

Patrick Chamoiseau
L'imaginaire de la diversité

Michel Peterson

Number 69, Winter 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21079ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Peterson, M. (1997). Patrick Chamoiseau : l'imaginaire de la diversité. *Nuit blanche, le magazine du livre*, (69), 122–125.



Patrick Chamoiseau

L'imaginaire de la diversité

L'antillanité de Patrick Chamoiseau ne se réduit pas au folklore ou à la contestation non plus qu'elle n'est un moyen détourné d'attiser la nostalgie. Vue de l'Occident, son œuvre appelle les traditionnelles comparaisons avec Rabelais et Joyce. Lue par Chamoiseau, elle s'identifie d'abord à elle-même, à l'œuvre de quelques-uns de ses compatriotes et surtout à la Martinique.

Paru dans le numéro 54, décembre 1993, janvier-février 94.

De *Chronique des sept misères à Texaco*, la tendresse, la dureté, l'âpreté, la résistance et la vie se côtoient dans une parole qui traverse les temps avec autant de courage que le peuple qui l'assume. Si elle est difficile, cela ne vient pas du fait qu'elle multiplie les registres langagiers et les équations existentielles, mais plutôt du fait qu'elle énonce les vérités enfouies de notre modernité.

Nuit blanche : Depuis le début des années 80, la littérature antillaise a réussi à trouver sa spécificité. Elle est enfin parvenue à sortir des idéologies nationalistes et raciales pour devenir réellement ce que Régis Antoine appelle, dans *La littérature franco-antillaise* (Karthala, 1992), une « entreprise collective de recherche anthropologique ». Comment situer votre œuvre par rapport à cette anthropologie critique ?

Patrick Chamoiseau : La littérature antillaise actuelle ne se présente plus comme une contestation de la colonisation, comme la revendication d'une humanité noire ou comme une valorisation de l'espace africain. Nous sommes bien loin de René Maran. Nous échappons aujourd'hui aux grandes oppositions de la pensée occidentale et nous essayons de comprendre comment fonctionne le monde antillais. Nous relevons à la fois de l'Afrique, de l'Europe, de l'Inde et de l'Asie. Notre identité et notre culture doivent donc être envisagées sous des modalités dialogiques et paradoxales qui relèvent du métissage. Il faut comprendre les mécanismes de solidarité conflictuelle, car il n'y a pas eu de synthèse harmonieuse mais, à toute époque, une sorte de différenciation ouverte. Notre problématique est donc celle du multiculturel, du transculturel et du multilinguisme, problématique très contemporaine et très moderne.

La pensée et l'œuvre d'Édouard Glissant ont été capitales dans la prise de conscience de cette réalité. Derrière Glissant, il y a Raphaël Confiant, Jean Bernabé, Ernest Pépin, quelques autres et moi-même. En fait, nous ne sommes pas très nombreux. Il y a aussi Daniel Maximin et Maryse Condé qui, même s'ils se réfèrent à d'autres cultures, infléchissent leur discours vers des phéno-

mènes de créolisation. Même s'ils rejettent le terme de « créolité », la mosaïque et la « relation » définies par Glissant résonnent dans leurs textes.

Quelle distinction faites-vous entre le multiculturel et le transculturel ?

P.C. : Dans le multiculturel, on a la présence dans un même espace de plusieurs imaginaires, alors que, dans le transculturel, on a une corrélation, une inter-réaction aux différents imaginaires. On peut donc avoir dans un espace un processus de multiculturalité juxtaposé, et on peut également avoir un espace et des mécanismes de transculturalité dans lesquels une culture est mise en relation ouverte et active, est affectée, infectée, inquiétée, modifiée, conditionnée par l'autre. On trouve tous ces mécanismes dans les espaces de l'Amérique des plantations, dans la Caraïbe et, bref, dans tous les espaces où il y a eu créolisation. Pour pouvoir actuellement envisager les grands espaces contemporains, il faut poser les termes de la multiculturalité, de la transculturalité et du multilinguisme. C'est avec ces trois éléments qu'on peut essayer d'aborder la réalité complexe des sociétés humaines d'aujourd'hui.

On utilise aujourd'hui la notion de métissage à toutes les sauces. Comment considérez-vous que vos textes, et *Texaco* en particulier, permettent d'échapper à la notion de métissage simplement posée comme échappée dialogique du monologisme ? Comment sortir de cette dichotomie ?

P.C. : Je crois que ce qu'il faut retenir dans *Texaco*, c'est ce que j'appelle l'imaginaire de la diversité. Cet imaginaire implique plusieurs choses. D'abord le caractère mosaïque de cet imaginaire. Il y a plusieurs traces, plusieurs bribes, plusieurs parfums d'imaginaires qui sont mis en relation, non de manière harmonieuse, mais de manière paradoxale et conflictuelle. Deuxièmement, il faut comprendre qu'il n'y a pas eu de synthèse dans le processus de la créolisation que nous avons connu. On conçoit très souvent le métissage comme un processus dans lequel un terme B s'ajoute au terme A et produit une synthèse plus harmonieuse. Or, un examen attentif des sociétés créoles de l'Amérique des plantations montre que

les communautés békées, noires, blanches, syro-libanaises, etc., sont restées relativement closes du fait des oppositions historiques, économiques, raciales et culturelles. Mais les enveloppes elles-mêmes ne sont pas closes, elles sont même plutôt poreuses. C'est un peu comme la frontière d'un pays. La frontière, c'est ce qui ferme et ce qui ouvre en même temps. On s'aperçoit que toutes ces communautés, toutes ces entités anthropologiques, baignent dans un liquide amniotique commun qui est le fait créole.

C'est un peu le rhizome de Deleuze.

P.C. : Exactement. La racine unique s'est dissoute et a fait place à la racine rhizomatique. Nous relevons de plusieurs sociétés. Comment mobiliser tout cela, comment mettre tout cela en convergence harmonieuse, comment ne rien perdre de cette richesse-là, c'est ce que j'essaie de faire. Dans *Texaco*, ce travail s'exprime de deux manières, même s'il y a en fait mille manières. Cela s'exprime d'abord du côté de l'histoire. Nous rejetons l'Histoire avec un grand H qui est l'histoire coloniale pour entrer dans la mécanique des histoires. Et les histoires nous permettent de conserver l'imaginaire de la diversité. La diversité est préservée si on entre dans un processus de relations historiques où toutes les histoires sont tirées comme des petits fils. Dans *Texaco*, il y a une multitude de petits fils.

Parcours de l'œuvre et créolité

Comment alors situer *Texaco* par rapport aux romans précédents ?

P.C. : De la *Chronique des sept misères à Texaco* en passant par *Solibo magnifique*, on a une boucle à peu près complète. Il me faudra maintenant passer à autre chose. Mais j'ai appris, en écrivant *Texaco*, non seulement qu'il y aurait plusieurs petits fils historiques, mais aussi que la temporalité n'était pas la même pour chaque fil. Chaque communauté a son temps. Et on s'aperçoit qu'il n'y a pas de temps linéaire dans la créolisation qui serait le même pour tous. On a plutôt une temporalité chaotique. À la limite, pour avoir une idée du temps dans le phénomène de créolisation, il faudrait se référer à la notion de rythme. Il faudrait écouter

un concert de tambours pour comprendre un peu comment cela a pu fonctionner. L'idée du rythme est une idée fondamentale pour comprendre le processus de créolisation.

Le deuxième exemple que je veux mentionner, c'est celui de la langue. Lorsque je suis en langue française, du coup je ne suis pas dans une langue atavique. Cette langue devient une langue qui n'a plus les mêmes certitudes, qui sait que toutes les autres langues existent et qui sait notamment qu'elle doit vivre sa proximité avec la langue créole. Ce qui fait une langue tremblante disponible pour toutes les langues du monde. Ce n'est plus la langue de l'écrivain sûr de lui-même, pris dans sa culture, pris dans sa logique académique et qui travaille dans une langue close. Au contraire, ma langue est ouverte et me permet de savoir que toutes les langues du monde existent et que chaque mot, chaque phrase pourraient être utilisés de mille manières. L'écrivain éprouve désormais cette souffrance de ne pas parler toutes les langues du monde et de ne pas pouvoir les mobiliser. Du coup, le langage de l'imaginaire de la diversité apparaît.

Quelle est la trame commune de vos romans ?

P.C. : Tous mes romans sont des romans du *nous* dans lesquels il n'y a pas d'individualité de type occidental. Même le *je* du personnage de Marie-Sophie Laborieux dans *Texaco* se mêle au *je* du quartier. Beaucoup de critiques n'ont pas vu que le quartier Texaco est un personnage. Le nom secret de Marie-Sophie Laborieux est d'ailleurs le nom du quartier. Il y a donc une dimension anthropomorphe du côté de Marie-Sophie et une dimension non anthropomorphe du côté du quartier. L'individualité de Marie-Sophie Laborieux s'affirme à mesure que la genèse et la généalogie du quartier sont affectées par les matériaux, les mythes, etc.

On a décrit votre roman comme une épopée créole et même une épopée créole en français. Cela me semble un peu rapide, surtout que la fonction de l'épopée varie selon les cultures, les peuples et les époques et qu'elle ne saurait être considérée comme le simple produit d'un peuple. Il me semble que *Texaco*, loin de constituer une épopée, élimine plutôt toute prétention à l'épopée du monde antillais.

P.C. : Il y a un endroit dans *Texaco* où Ti-Cirique l'Haïtien dit que la Caraïbe demande un Cervantès qui aurait lu Joyce. Je crois que c'est un peu cela. Ce

« La créolité n'est pas monolingue. Elle n'est pas non plus d'un multilinguisme à compartiments étanches. Son domaine c'est le langage. Son appétit : toutes les langues du monde. Le jeu entre plusieurs langues (leurs lieux de frottements et d'interactions) est un vertige polysémique. Là, un seul mot en vaut plusieurs. Là, se trouve le canevas d'un tissu allusif, d'une force suggestive, d'un commerce entre deux intelligences. Vivre en même temps la poétique de toutes les langues, c'est non seulement enrichir chacune d'elles, mais c'est surtout rompre l'ordre coutumier de ces langues, renverser leurs significations établies. C'est cette rupture qui permettra d'amplifier l'audience d'une connaissance littéraire de nous-mêmes. »

Éloge de la créolité,

Jean Bernabé,

Patrick Chamoiseau,

Raphaël Confiant, Gallimard,

1989, p. 48-49.

« Donne congé ici aux docteurs de la loi. Laisse aller, qui aborde littérature avec seringue ou bien scalpel. Décommande ces pensées vivisectrices qui médusent les chairs pour deviner une âme. Mieux vaut s'y promener par derrière ou passer légèrement. Porte sobriété. Développe ta tendresse. Nomme en toi ces rumeurs de vieilles bibliothèques quand, de leurs livres sans âge, s'éveille soudain une vie issue des biologistes, germée d'une poussière d'encre, de phrases inachevées, d'idées offertes comme hosties aux insectes, de briques manuscrites qui se souviennent d'inondations, de bibles cassantes comme de vieux os, avec l'odeur sédimentaire du papier qui s'émeut d'un souvenir d'incendie, c'est d'abord ça la littérature. »

Lettres créoles, Tracées antillaises et continentales de la littérature.

1635-1975, Patrick Chamoiseau,

Raphaël Confiant, p. 11.

n'est donc pas l'épopée qui définit une communauté atavique avec un mythe fondateur, une genèse ou une légitimité sur le sol.

Il n'y a donc pas de légitimité territoriale.

P.C. : En effet. Dans la créolisation, le territoire n'existe pas. Et même dans *Texaco*, les gens disent que le sol est libre sous les maisons. En fait, le territoire fait place à la terre. À la limite, il faudrait savoir comment définir la trajectoire de l'errant. Il y a la trajectoire du découvreur qui est la trajectoire d'un projectile, comme l'explique bien Édouard Glissant dans *Poétique de la relation*. Le découvreur a un but précis, il prend et il ferme. Il y a ensuite la trajectoire du voyageur dans laquelle il y a déjà le sentiment de la diversité. Mais le voyageur reste directement relié à son propre centre et c'est à partir de ce centre qu'il définit des exotismes et des étrangetés. Et il y a la poétique de l'errance. L'errant est celui qui a un lieu, mais ce lieu n'est plus un centre.

C'est le mitan.

P.C. : Voilà. C'est un peu comme la soif de diversité de Victor Segalen et qui n'était pas une soif conquérante, qui n'était pas une soif dominatrice. Et s'il fallait dans son cas parler d'épopée, ce serait l'épopée de l'errance, c'est-à-dire cette sorte de disponibilité pour la liberté du monde, une sorte d'aspiration inatteignable à vivre toutes les altérités du monde. Voilà un peu à partir de quoi il faut comprendre la trajectoire de *Texaco* qui est une errance intérieure. J'essaie de voir toute la diversité intérieure, celle qui reste ouverte, qui ne fonde pas le territoire, qui ne forme pas de racine unique, qui ne fonde pas une histoire, une langue, mais qui semble se déployer en faisceaux.

Éloge de la créolité, que vous avez rédigé avec vos amis le grammairien Jean Bernabé et l'écrivain Raphaël Confiant, ne se déploie-t-il pas en quelque sorte en creux à l'intérieur ou entre les strates de *Texaco* ?

P.C. : Je pense que le texte de *Éloge de la créolité* est moins fermé et moins dirigiste qu'on ne le pense. Il s'agit en fait d'une sorte de cadre esthétique qui fournit quelques balises dans la nuit. Ce n'est pas un manifeste. En Martinique, on nous a très souvent accusés de vouloir régenter la création et d'être des commandeurs de l'esprit, alors que nous avons simplement voulu dire quels étaient nos repères, nos intentions. Et à partir de là, qu'est-ce que je fais lorsque j'écris ? Le sentiment qui

me vient le plus souvent lorsque j'écris, c'est l'émotion. L'émotion me permet de vivre les choses dans la complexité que j'ai définie et que je pressens. Je sens qu'il ne faut plus fermer les choses, qu'il faut faire des différenciations de manière très ouverte. Je sais que le lieu n'est pas généralisable, comme le dit Glissant, et que s'il faut rester dans son lieu, c'est en restant ouvert à toutes les diversités du monde. C'est ce cadre très général que nous avons essayé de définir dans *Éloge de la créolité*. Ceci étant, le reste c'est l'accident artistique, c'est la magie, c'est le mystère, c'est tout ce que l'on apprend. Avec *Texaco*, j'ai par exemple appris que les temporalités n'étaient pas les mêmes selon les communautés. J'ai découvert que la trajectoire historique des Noirs disparaît des livres d'histoire parce qu'il n'y a pas de documents. Les historiens antillais fonctionnent beaucoup avec les documents à la manière des Occidentaux. Alors, j'ai appris que les Noirs étaient montés dans les mornes et que c'est là qu'ils avaient appris à construire des maisons dans des endroits impossibles. On n'arrive pas à comprendre les maisons que l'on retrouve à Fort-de-France sur des falaises et dans des marécages, si on n'essaie pas de suivre les Noirs. Et on ne comprend pas, en survolant la Martinique, comment des quartiers ont pu naître dans des endroits pareils. On se demande ce qui est arrivé à ces gens, pourquoi ils sont allés là. Ce sont des choses qui proviennent vraiment pour moi de la connaissance romanesque. Et à mesure que j'écrivais cela, j'étais en train d'apprendre et de découvrir des choses sur notre réalité. Il n'y a donc pas illustration d'*Éloge de la créolité*, il y a simplement une émotion libérée, une liberté libérée entre des balises esthétiques qui sont définies par l'*Éloge*.

L'irruption de la modernité

Où situez-vous dans *Texaco* l'intersection entre l'espace linguistique, l'espace historique et l'espace urbain ? Comment se croisent le tissu langagier et le tissu urbain ?

P.C. : Le tissu urbain est toujours la production d'un rapport de forces historiques et culturelles. Le travail, la mémoire, les affrontements historiques y sont inscrits. Si on est attentif, on se rend rapidement compte du fait que le tissu urbain reproduit aussi l'affrontement des classes sociales et les oppositions raciales. Il y a une lecture de l'espace urbain à faire qui peut nous renseigner sur l'état des forces en présence. Aux Antilles, on a un centre-ville colonial, très rationnel et presque

dominateur. C'est un lieu idéalisé et respecté qui est le lieu du bien-être, de la civilisation, du bien habité. Ce lieu est un peu à l'image de la langue française des Antilles. Autour, on a toute cette profusion, cette mosaïque des quartiers populaires qui ressemble bien à la langue créole avec sa matière composite. Vous savez, la langue créole n'a rien perdu des influences subies, des Amérindiens, des Anglais, etc. Pour habiter en ville, les gens ont ramassé tout ce qu'ils pouvaient. Ils ont pris des matériaux chez les Indiens, les Africains, les Européens. On retrouve vraiment une sorte de partage de l'espace qui correspond bien au partage linguistique et même, à la limite, au partage culturel. Dans le centre-ville, on a une sorte de froideur, une sorte de certitude, et puis on a le chaos des quartiers populaires, on quitte les rues et on entre dans des passes qui se recourent. C'est une sorte de brouillon de la ville qui est extraordinaire. Et c'est d'autant plus important que, je le constate, les peuples antillais ont directement sauté de l'habitation de la plantation à la ville. C'est ce que Glissant appelle l'irruption de la modernité. Il n'y a pas eu l'épuisement rural qui fait que, progressivement, l'industrie apparaît dans l'espace urbain, qu'il y a un besoin de main-d'œuvre, que les fils partent, etc. On saute de l'habitation et on tombe en ville.

C'est un remarquable changement de vitesse !

P.C. : Bien sûr. L'accélération est d'ailleurs une donnée fondamentale de la créolisation. Tous les peuples ont d'une certaine manière été des mélanges composites, mais la patine du temps camoufle cette réalité, alors que dans la créolisation, c'est très rapide, c'est même l'hyperaccélération. On a connu cela dans l'espace urbain. La seconde matrice de la créolisation, c'est l'espace urbain lui-même. C'est pourquoi il me fallait essayer de comprendre comment fonctionne la ville créole et montrer qu'elle a une autonomie de fonctionnement, une dynamique et une logique qui la différencient de la ville occidentale. Je ne suis pas urbaniste, mais je voulais alerter les urbanistes antillais sur le fait qu'ils ne doivent pas envisager leur espace urbain et la pensée de leur espace urbain selon les modalités occidentales.

Il y a donc un rapport entre l'espace et le temps, entre la ville et l'épopée. L'espace ne sert-il pas à redéfinir les différentes temporalités qui sont en jeu ?

P.C. : Tout à fait.

On a beaucoup parlé de Marie-Sophie Laborieux, l'informatrice, et du marqueur de paroles. Par contre, on a très peu parlé de l'urbaniste. Quel est son rôle exact ?

P.C. : Je crois qu'il arrive un peu à l'urbaniste ce qui arrive au lecteur de *Texaco*.

Peut-on dire de lui qu'il est un marqueur d'espaces, un peu comme l'auteur est un marqueur de paroles ?

P.C. : Oui, mais bien d'espaces au pluriel. Comme le lecteur de *Texaco*, il est un peu dérouté par tous ces personnages. Quand le Christ rentre dans *Texaco*, il est lui aussi un peu dérouté par tout ce qu'il voit, il est un peu étonné. Le lecteur et l'urbaniste sont dans la même galère. L'urbaniste arrive avec une conception occidentale. J'ai même voulu montrer son langage, lequel est un langage bien rationnel.

Mais progressivement, son langage s'altère.

P.C. : Il devient poète. L'homme froid, scientifique, méthodique doit progressivement emprunter à la poésie s'il veut définir ce qu'il voit et ce qu'il pressent. Il lui faut entrer dans un processus poétique et je dis que l'urbaniste doit se faire poète à la fois dans son écriture et certainement dans sa conception des choses. Et son rôle – je crois que c'en est la meilleure définition – c'est d'être, à côté du marqueur de paroles, le marqueur d'espaces. **NB**

Patrick Chamoiseau a publié, entre autres : *Les Antilles sous Bonaparte*, avec Georges Puiisy, « Histoire des Antilles en BD », E. Désormeaux, 1981 ; *Manman Dlo contre la fée Carabosse*, « Veillées vivantes », éditions caribéennes, 1982 ; *Chronique des sept misères*, Prix Kléber Haedens et Prix de l'île Maurice, « Blanche », Gallimard, 1986 et « Folio » Gallimard, 1988 ; *Solibo magnifique*, « Blanche », Gallimard, 1988 et « Folio », Gallimard, 1991 ; *Au temps de l'antan, Contes du pays Martinique*, Grand Prix de la littérature de jeunesse, « Fées et gestes », Hatier, 1988 ; *Martinique*, Richer X., 1988 ; *Éloge de la créolité*, avec Jean Bernabé et Raphaël Confiant, Gallimard, 1989 et 1993 ; *Antan d'enfance*, Grand Prix Carbet de la Caraïbe, Hatier, 1990, Gallimard, 1993 et « Folio », Gallimard, 1996 ; *Lettres créoles, Tracés antillais et continentaux de la littérature*, avec Raphaël Confiant, Hatier, 1991 ; *Texaco*, Prix Goncourt 1992, « Blanche », Gallimard, 1992 et « Folio », Gallimard, 1994 ; *Chemin-d'école*, Gallimard, 1994 et « Folio », Gallimard, 1996 ; *L'esclave vieil homme et le molosse*, Gallimard, 1997 ; *Écrire en pays dominé*, Gallimard, 1997.