
De l'oralité à la littérature antillaise: figures de l'Un et de l'Autre

Jean Bernabé

Université des Antilles et de la Guadeloupe

Groupe d'études et de recherches sur le créole (GEREC)

La thématique conjointe de l'Un et de l'Autre soumise à une réflexion collective devrait imposer à chacun une ardente obligation préliminaire: celle d'une tentative d'identification concrète et circonstanciée de l'« Un » et de l'« Autre ». Une des questions que l'on devrait se poser est, en effet, de savoir comment se dessine la configuration qui donne à lire (et à quel prix?) non seulement les figures, mais encore les places respectives de l'Un et de l'Autre.

D'un côté, prééminence de l'Un sur l'Autre, allant jusqu'à l'occultation de ce dernier; d'un autre côté, mouvement de reconnaissance de l'Autre par l'Un lequel, pour aboutir, doit nécessairement s'assortir d'un mouvement corrélatif de reconnaissance de l'Un par l'Autre. En sorte que, après le spectacle de la haine annihilatrice (celui de l'Un sans l'Autre parce que l'« Un hait l'autre ») on risque d'assister à celui de l'amour égalisateur et assimilateur (l'« Un et l'Autre », c'est-à-dire celui où l'« Un est l'Autre »). Il n'est pas inutile de rappeler que cette dernière formule (« l'Un est l'Autre ») constitue le titre de l'essai qu'Élisabeth Badinter (1986) a consacré aux relations entre hommes et femmes des origines à nos jours. Mais, on le sait, la dimension sexuelle de la relation de l'Un et de l'Autre n'en est qu'une parmi d'autres. Il y a lieu d'en repérer un certain nombre parmi lesquelles celles qui touchent au domaine de l'ethnicité. Il est question, à travers la présente étude, de mettre en évidence comment la parole antillaise de l'oralité à la littérature s'inscrit dans un dispositif d'ordre mémoriel et sémiotique en vertu

duquel est régulée la problématique de l'altérité. C'est d'ailleurs, me semble-t-il, à la lumière de ce dispositif que peut être appréhendé et compris le contact des langues et des cultures ainsi que la dynamique créative opérant dans l'espace créole.

ASPECTS ANTHROPOLOGIQUES

L'oralité : sa nature, son circuit, ses enjeux

L'oralité, dans son acception investie par la théorie psychanalytique, est liée, on le sait, à la bouche dans sa fonction première d'ingestion des aliments. L'oralité comme exercice d'émission des sons de la parole serait alors une fonction seconde, résultant, pour reprendre l'expression de Deleuze et Guattari (1975) d'une déterritorialisation de la bouche. C'est avec l'oralité comme parole que s'instaure le sujet. Mais l'oralité dans sa matérialité physique ne suffit pas à produire le sujet. L'oral, dans sa caractéristique phono-acoustique, a pour particularité essentielle (sauf phénomène d'écho) de ne pas survivre à sa propre émission. Son circuit fondamental est le circuit bouche-oreille, même s'il peut s'assortir facultativement d'un circuit annexe corps-œil, lequel relève de la dimension gestuelle (ou kinésique) de la communication. Dans certains cas, le geste peut, en effet, soutenir et souligner la parole, voire la remplacer.

Si l'oral, une fois émis, ne survit pas à sa matérialité physique, il peut se survivre à lui-même dans sa dimension immatérielle de message, et ce, grâce à un processus de transfert. Deux types de transfert interviennent dans cette survie de l'oral qui sert de fondement au sujet : l'un, biologique, est constitué par une empreinte neuronale (ou mémoire). Cette empreinte est interne au sujet et elle est une condition de la parole, elle lui est même consubstantielle. L'autre, technologique, est constitué par une empreinte graphique externe au sujet (correspondant respectivement à l'écriture et à l'enregistrement magnétique de la voix humaine).

Le sujet qui parle n'est pas antérieur chronologiquement à celui qui entend et comprend. Tout sujet est à lui-même son propre écoutant, son propre comprenant. Ce n'est qu'au terme d'une opération d'ordre idéologique et politique que celui qui parle représente la figure de l'Un tandis que celui qui écoute représente la figure de l'Autre. Comme l'indique Jacques Coursil (1996), toute la théorie

énonciative benvenistienne s'étant engouffrée dans cette illusion d'optique, il convient impérativement d'en revenir à la doctrine saussurienne (« la langue, c'est le langage moins la parole »), laquelle postule que le sujet de la langue n'est autre que l'écoutant, en d'autres termes que le JE n'implante pas en face de lui un TU, mais un autre JE qui n'est sujet qu'autant qu'il relève d'un NOUS. Véritable renversement dialectique au terme duquel l'Autre de la parole deviendrait l'Un de la langue et inversement. Renversement dialectique, mais aussi révolution sur le plan de l'analyse sémiotique. Il serait cependant simpliste de s'arrêter à l'oralité dans sa dimension biologique, ou plutôt biosémiotique ; en effet, l'écriture, en raison même de sa nature technologique, est aussi un lieu privilégié de détournement idéologique et politique. Toutes les langues naturelles sont orales (l'oralité est un des universaux linguistiques), mais toutes les langues n'ont pas accédé à l'écriture. On comprendra alors aisément que les langues à tradition écrite aient pu être considérées comme étant des figures de l'Un tandis que les langues à tradition exclusivement orales aient, au contraire, été considérées comme des figures de l'Autre. Si l'assignation de la place de l'Un et de l'Autre dans l'univers de la parole est tributaire de celui qui parle, elle l'est donc encore plus de celui qui écrit. L'écriture codifie et solidifie avec une particulière violence le rapport inégalitaire de l'Un et de l'Autre. Si l'oralité situe les langues dans une communauté égalitaire de fonctionnement, c'est l'écriture qui tend à hiérarchiser les relations entre les langues sur la base de leur statut de langue écrite ou non. Elle fait alors apparaître les langues non écrites comme relevant de l'inaccompli (marque de l'altérité), donc en quête d'un avenir fait soit d'écriture soit d'élimination. Cette assignation d'incomplétude qui est, en effet, d'ordre idéologique et politique fait de l'oralité un défaut d'écriture, ou, si l'on préfère une écriture par défaut. Mais rien n'est plus sujet à caution. Oralité et écriture sont à penser de façon totalement antinomique en dehors de tout rapport de soustraction ou d'addition. Il s'agit là de deux réalités polaires irréductibles l'une à l'autre au plan de l'anthropogène.

De l'oralité à l'oraliture

Le passage de la mémoire à court terme (fondement et condition de la parole) à la mémoire à long terme collective définit le

passage de l'oralité à l'oraliture¹. Il importe de mesurer comme il se doit les implications de l'expression « société à tradition orale ». Cette expression livre un double message : il s'agit, d'une part, d'une société à transmission orale (*tradere*, en latin, issu de « *trans-dare* », signifie transmettre); et, d'autre part, d'une société où les informations intergénérationnelles les plus pertinentes pour la survie de la communauté n'ont besoin de rien d'autre, pour être transmises, que du support biologique de la mémoire, à l'exclusion de tout autre. En d'autres termes, les sociétés à tradition orale n'ont pas besoin de l'écriture. Cela ne veut pas dire qu'elles n'ont pas besoin de la textualité, caractéristique commune précisément à l'oraliture et à la littérature. Si on entend par texte un type particulier de production de messages qui se définit par son autonomie et sa clôture, on admettra que les genres qui relèvent de l'oraliture sont structurés selon une textualité mémorielle. Il s'agit de genres mnémoniques tels que le mythe, le conte, l'épopée, le proverbe, le dicton, l'adage, l'aphorisme, la maxime, la sentence, la devinette, la formule magico-religieuse, etc. L'oraliture, malgré ses points de tangence avec la littérature, n'est pas la littérature. Elle s'en distingue fondamentalement en raison de son circuit qui, comme pour l'oralité, est un circuit bouche-oreille, mais qui diffère de l'oralité en ce qu'elle se déroule *in præsentia* avec un statut plus affirmé assigné à la gestuelle (l'oralité peut, en effet, opérer *in absentia*, en dehors des regards des interlocuteurs). L'oraliture se caractérise également par son aspect nocturne, qualificatif dont les connotations renvoient, comme on le verra, aussi bien aux circonstances de l'énonciation qu'à des implications anthropologiques et ontologiques.

On sait que dans les pays créoles, marqués par une organisation sociale liée originellement à l'esclavage, on doit établir une distinction fondamentale entre les activités diurnes et les activités nocturnes. Les activités diurnes sont consacrées au travail servile sur

1. Le mot oraliture, néologisme inventé par les ethnologues africanistes dans les années 1960, désigne en un sens que je considère comme minimaliste, l'ensemble des traditions orales recueillies et notées à l'écrit. Mais se borner à une telle acception revient à faire un investissement terminologique important pour un bien piètre bénéfice épistémologique. Ce mot est un mot-valise dont le radical renvoie à l'oralité et dont le suffixe (-ture) tend à le rendre solidaire des implications propres au mot « littérature ». Cependant, il y a lieu d'éviter l'assimilation de l'oraliture à la littérature, même si ces deux instances partagent des caractéristiques communes. La notion de littérature orale est une pure contradiction.

la plantation, sous une discipline de fer qui imposent des cadences particulièrement pénibles, notamment dans les champs de canne. À la tombée du jour (qui se produit, relativement tôt en pays tropical), aucune activité agricole n'étant guère plus possible, l'esclave de plantation surtout (par opposition à l'esclave domestique requis au service du maître même tard dans la soirée) pourra enfin s'adonner à des activités que l'on peut qualifier de loisir (danses et chants au son du tambour, contes, devinettes, etc.). Les esclaves peuvent alors s'inscrire dans une pratique collective, communautaire, à la faveur de la nuit. La parole qui va s'y développer peut alors être qualifiée de « parole de nuit » pour reprendre l'expression de Bertène Juminer (1994). Ce fonctionnement nocturne de la parole implique deux paramètres essentiels :

- le circuit fondamental de la communication est le circuit bouche-oreille *in præsentia* et en temps réel ;
- la parole qui s'y déploie est une parole collective en ce sens que l'ensemble de la communauté y prend part de façon synchronique même si les rôles peuvent être partagés entre les conteurs (*majolè*) et l'auditoire (*lakou*). Les spécialistes et gardiens de la parole ancestrale que sont les conteurs exercent leur office, rappelons-le, au nom d'une délégation implicite. Ils agissent en quelque sorte en porteurs d'une procuration qui émane de la communauté². Le statut nocturne de cette parole est assurément de nature à la maintenir collective, en la protégeant de l'appropriation individuelle. L'oraliture créole elle-même véhicule diverses clauses de sauvegarde dont la plus significative est l'interdiction de dire des contes pendant la journée. La sanction, en cas de transgression de cet interdit, est la métamorphose du coupable en bouteille (Guadeloupe), en panier (Martinique), en cadavre (Haïti). Il s'agit chaque fois de contenant vide, vidé de son contenu (liquide pour la Guadeloupe, solide pour la Martinique,

2. Certes, il y a lieu de distinguer le domaine du profane et celui du sacré. Dans le premier cas de figure, la restitution à la communauté s'effectue à travers une circulation généralisée de la parole. Dans le deuxième cas, la notion de secret prévaut et la circulation de la parole se fait selon des règles « dynastiques », c'est-à-dire liées à une transmission initiatique des pouvoirs générés par ce savoir occulte. Le gardien de la parole occulte est censé remettre cette dernière au service de la collectivité, afférentes médications qui dépendent des règles qui régissent la collectivité concernée et des rapports de pouvoir qui la traversent, avec toujours un risque de détournement.

spirituel (l'âme) pour Haïti). En d'autres termes raconter des contes en plein jour vide l'oraliture de sa substance la condamnant à n'être que pure forme. Quand, dans une communauté, on décide de transférer sur un support externe (écriture, magnétophone) la tradition orale pour la conserver, c'est là le signe évident que cette tradition est déjà morte, vidée non seulement de son sens, de sa substance, mais de sa capacité de transmission intergénérationnelle par la seule vertu de la mémoire. La tradition orale cesse alors d'être un conservatoire vivant de la parole pour devenir une « conserverie ».

De l'oraliture à la littérature

Il convient d'établir une distinction entre oralité et oraliture, l'oraliture étant, à la fois, le mécanisme de production et le résultat de la production langagière liée au processus de transfert neuronal que constitue la mémoire collective à long terme. Il y a, à l'évidence, une différence radicale entre oraliture et littérature, le rapport aux circuits sensoriels et à la mémoire étant radicalement différents de l'un à l'autre.

L'altérité, qui éventuellement opère au sein de l'oraliture, est une altérité provisoire. Une altérité dont les termes sont relativement interchangeables et marqués du sceau ludique de la complicité. Dans la perspective de l'oraliture, la parole ancestrale n'est pas figée dans un passé immémorial : les ancêtres naissent, en effet, chaque jour. L'acte de transmission accompli par une génération donnée (instance de l'Un) correspond à un acte de rétention accompli par la génération suivante (instance de l'Autre). La relation de l'Un à l'Autre est alors une relation chronologique, mais sans primat de l'Un sur l'Autre. Le travail de la mémoire est un travail de sélection, de rétention (la mémoire « retient »).

La transmission intergénérationnelle conçue comme « don » est en fait une illusion d'optique fondée sur une mauvaise appréciation du déroulement du temps. Le sujet historique ne se dirige pas vers le futur, c'est le futur qui vient à lui avant de basculer dans le passé. Le futur est littéralement un « à venir ». En effet, le sujet, conformément à l'ontologie heideggerienne est inscrit dans le *dasein* (l'être-là). Il y a donc non pas transmission (centrifuge) mais rétention (centripète) par la mémoire des informations pertinentes. L'éducation n'est pas autre chose qu'une activation des capacités de mémorisation des enfants et d'une focalisation de ces dernières sur des

valeurs propres aux parents. C'est en fait à chaque génération que revient le soin de garder (veiller sur) la mémoire du groupe.

Si oraliture et écriture partagent le fait d'être des conservatoires de la parole, l'écriture, quant à elle, contrairement à l'oraliture, est le lieu par excellence d'individuation de la parole conservée. Dès lors que la parole fait l'objet d'une appropriation individuelle, son moment de profération n'est plus spécifiquement lié à la nuit. Rien ne l'empêche alors d'accéder au mode diurne. Mieux, elle y est condamnée.

Le circuit de la littérature est non plus le circuit bouche-oreille, mais le circuit œil-main. L'écrivain écrit en l'absence de son public. La littérature est une aventure oculaire (au plan biologique) et une activité manuelle (au plan technologique). L'écrivain, sauf à être nyctalope, a besoin de la lumière pour écrire, c'est-à-dire du contraire de la nuit.

À partir de la nécessité que constitue la lumière pour toute littérature, on comprend la signification profonde de la tradition gréco-latine selon laquelle Homère était aveugle³. Chacun sait qu'Homère est le nom de l'auteur générique dont relève *l'Iliade* et *l'Odyssée*. L'hétérogénéité interne et externe de ces deux épopées démontre, on le sait, à l'évidence qu'elles ne peuvent pas découler d'une instance auctoriale unique mais qu'elles constituent en quelque sorte la « couture » (ou rhapsodie), la mise en commun d'une parole ancestrale grecque (une oraliture) collectée, notée à travers une pratique d'écriture par des érudits (aèdes). La cécité d'Homère est une clause informationnelle que recèle la tradition antique qui entend nous dire et nous dit que la littérature grecque est fille de l'oraliture ; qu'Homère est le nom de l'instance symbolique qui préside à l'émergence de la parole diurne (la littérature) hors de la parole nocturne (l'oraliture). Homère est le moment décisif d'un passage historique. Il était indispensable que le fondateur de la littérature grecque fût aveugle pour que soit attesté son enracinement dans la mémoire collective.

Cependant, il n'y a pas lieu de croire que le syndrome homérique affecte la naissance de toutes les littératures. Il en est qui n'originent pas dans l'oraliture et qui émergent à partir d'une autre littérature (effet de scissiparité). Ici, le jeu de l'altérité fonctionne alors à plein : on est Autre alors qu'on découle du modèle. On

3. Le fameux « *Homerus cæcus fuisse dicitur* » des grammaires latines.

comprend qu'il n'est pas insignifiant d'interroger la genèse de la littérature antillaise pour savoir si elle procède du modèle homérique⁴ (continuité dans la discontinuité) qui est le modèle de l'Un ou du modèle de la scissiparité (production de l'Autre à partir de l'Un), ou des deux alternativement.

D'autre part, il convient d'indiquer que la littérature, parce qu'elle recourt au support écrit, constitue en elle-même un instrument qui, étant potentiellement toujours disponible, ne requiert pas les ressources de la mémoire collective à long terme. Cependant, dans sa réalité historique, il apparaît qu'elle ne récusé pas une forme de mémoire à long terme (sorte de métamémoire) en quoi consiste ce qu'il convient d'appeler la « tradition littéraire ». Il existe un certain nombre de conditions pour qu'émerge une tradition littéraire (des auteurs, un public, des pratiques d'écriture, un système de références, etc.). Mais, à la différence de la mémoire propre à l'oraliture, la mémoire propre à la littérature est une mémoire ouverte, ouverte à l'innovation portée par l'imaginaire. La littérature est le lieu par excellence de la subversion, de la confrontation dialectique entre tradition et innovation, entre mémoire et imaginaire, entre identité et altérité.

L'altérité qui opère dans la littérature est une altérité constitutive. L'écriture est un jeu d'altérité, jeu qui peut être poussé très loin et, dans un cas-limite comme celui de Rimbaud, poète de la subversion, affecter l'identité : « Je est un autre ». La célèbre formule rimbaldienne propose, en fait, un renversement de l'ethnocentrisme européen, en visant à exproprier symboliquement l'Occident bourgeois de l'instance de l'Un et le jeter sur les chemins de l'Autre (le colonisé, le marginal, l'inverti). On voit bien que le projet rimbaldien est anti-littéraire, mais qu'il instaure par là une tradition éminemment littéraire. L'Un ne peut pas, en effet, unilatéralement se proclamer Autre. Encore faut-il pour cela que l'Autre coopère. Une telle coopération peut en soi constituer un projet pour la littérature, à condition toutefois que l'enjeu littéraire lui-même soit modifié à la mesure du projet.

4. L'étymologie du mot « Homère » (telle qu'elle est fournie par le dictionnaire grec-français Bailly) nous renvoie d'une part à l'adjectif « *homos* » signifiant « pareil », littéralement « commun à deux », sens attesté chez Hésiode ; d'autre, part au nom « *mêros* » signifiant « articulation ». On ne saurait trouver étymologie plus adéquate au symbole que, selon mon analyse, représente Homère.

ASPECTS SOCIOLINGUISTIQUES ET SOCIOLITTÉRAIRES

La diglossie comme organisatrice de l'inégalité sociopolitique entre l'Un (le français) et l'Autre (le créole)

La diglossie, dans la mesure où elle suppose une hiérarchisation linguistique, concerne tous les domaines de profération qu'il s'agisse de l'écrit ou de l'oral, de la parole ordinaire ou de la parole ritualisée. La répartition entre créole et français correspond à des données diastratiques (liées à des strates sociales) et diatopiques (liées à des lieux de profération).

Il existe dans les sociétés créolophones un ordonnancement des compétences linguistiques (Bernabé, 1983) qui fonctionne de la façon suivante :

- compétence sous-ordonnée (celle des locuteurs qui ne parlent que le créole (les uniglottes, dont le nombre ne cesse de décliner) ;
- compétence surordonnée qui est celle des locuteurs qui parlent le créole et le français (les diglottes) ;
- compétence extraordonnée qui est celle des locuteurs qui ne parlent pas le créole (cas, par exemple, de francophones en rapport avec le monde créole pour une raison ou pour une autre (exemple célèbre : Hugo écrivant *Bug-Jargal*, un moment important de la révolution haïtienne, et qui trouve le moyen de faire parler créole certains de ses personnages).

L'exemple d'Hugo nous indique que la consignation précoce dans une démarche littéraire de la parole antillaise est le fait non pas d'un Antillais, mais de quelqu'un qui est dans un rapport d'altérité par rapport à la culture antillaise. Ce seul fait suggère à quel point l'écrit antillais origine dans la littérature française. En effet, le créole n'étant pas une langue écrite ne peut, de sa propre initiative, instaurer une pratique littéraire. Le fait d'inventer une graphie au créole n'en fait pas pour autant une langue littéraire. Il ne faut pas confondre la démarche graphique (notation de l'oral) et la démarche scripturale (inscription immédiate de la parole dans une pratique) différée au sens où Derrida (1967) parle de l'écriture comme « différance » autant que comme différence.

Du point de vue de son statut comme générateur de textes, le créole est affecté de deux caractéristiques : d'une part, le fait qu'il occupe la position basse dans la diglossie et, d'autre part, le fait qu'il

est une langue à tradition orale, donc non rompue à la pratique scripturale. Pour ces deux raisons prises isolément ou cumulées, le créole se voit placé en dehors de l'espace littéraire antillais, mais en revanche, il constitue la langue de l'oraliture.

L'écrit antillais a commencé à prendre corps notamment dans le courant du XIX^e siècle en rapport étroit avec la littérature française hexagonale au point d'encourir le reproche de mimétisme, voire de doudouisme (le reproche le plus cinglant qui lui ait été fait par les tenants du mouvement de la négritude). Littérature doudouiste égale alors littérature pour l'Autre, littérature inauthentique, littérature aliénée.

La tentative d'utiliser le créole en littérature est soit marquée d'insignifiance et de « minoration » dès l'origine (comme en témoigne par exemple la pratique d'un Marbot « travestissant » les fables de la Fontaine en « patois créole »), soit le fait d'un locuteur en position extraordonnée (comme en témoigne Hugo), soit une démarche collant au maximum avec l'univers de la fable (comme en témoigne Gilbert Gratiant, auteur de *Fab Compè Zicaque* (1958)), soit enfin une démarche prométhéenne et marquée de démesure et de « déraison » (comme en témoigne la pratique de Raphaël Confiant auteur de cinq romans en créole dont *Jik dèyè do Bondyé*⁵ au titre éloquent à souhait). Le public des romans créoles de Confiant est, à ce jour, assez restreint (quelque dizaines de personnes) pour qu'on n'y voit pas un indice du statut littéraire de la démarche de Confiant. Si cette démarche relève de la littérarité, et elle en relève, c'est assurément à partir d'autres indices qu'il conviendra de le prouver.

La langue identitaire traditionnelle des Antilles ne pouvant assurer avec succès l'exercice de la littérature, l'usage du français s'impose alors comme langue littéraire, mais au prix d'un tribut qui en est la créolisation. L'esthétique du mouvement de la créolité trouve là un de ses fondements essentiels. Mais le plus important n'est pas tant dans la manière créole d'habiter la langue française. Il convient également de faire dire au français toute la mémoire créole, celle qui est enfouie sous les champs de ruine de la colonisation, mais aussi celle qui a été conservée dans et par l'oraliture.

Initiée par Édouard Glissant, la volonté d'un enracinement de la littérature antillaise dans l'oraliture créole, voire dans l'oralité elle-même, devient une exigence incontournable. Une des tâches

5. Traduction française : « jusque derrière le dos de Dieu ».

assignées à l'écrivain créole (en langue française comme en langue créole) a été formulée dans *l'Éloge de la créolité* de Bernabé, Confiant et Chamoiseau (1989) : un travail patient d'archéologue de la parole antillaise. Il n'y a pas de doute que le modèle génétique postulé pour cette littérature antillaise qui se dit et se veut nouvelle n'est autre que le modèle homérique, celui du continuum oraliture-littérature. La littérature césairienne, pour puissante et libératrice qu'elle soit, apparaît à la nouvelle génération des écrivains antillais (notamment à ceux du mouvement de la créolité) comme non enracinée dans le gisement de l'oraliture créole. J'ai déjà fait justice ailleurs (Bernabé, 1993) de l'imputation d'hostilité au créole faite à Césaire et dont les effets seraient une totale indisponibilité créative du poète de la négritude à l'égard des ressources de la langue créole. J'ai pu en effet démontrer, suivi en cela par Annie Dyck (1988), que la présence linguistique sous-jacente du créole est extrêmement forte dans les premières œuvres de Césaire. Mais, dans ce cas, la poésie césairienne est reliée non pas tant à l'oraliture qu'à l'oralité créole. La littérature césairienne, dans son projet comme dans sa facture, origine assurément, fût-ce de façon subversive, dans la tradition française, tout particulièrement celle de Rimbaud et d'Apollinaire. Césaire, grâce aux « armes miraculeuses » de son africanité atavique, fait exploser les valeurs de la littérature française, mais il le fait néanmoins en suivant (dans un processus d'assimilation positive, qui ressemble fort à une dynamique de créolisation) le modèle rimbaldien, lui-même héritier du génie africain ; génie dont Rimbaud lui-même se réclame symboliquement puisqu'il est proclamé dans *la Saison en enfer* : « Je suis un Nègre », formule qui elle aussi à son tour n'est pas sans ouvrir la voie à une négociation interculturelle du type de la créolisation. La négritude de Césaire serait-elle une négritude seconde par rapport à celle de Rimbaud qui s'identifierait alors à une négritude première et primordiale ? Cette proclamation est-elle renforcée ou délégitimée par le « Je est un Autre » ? Dès lors qui est l'Un et qui est l'Autre ? Nul doute alors que la démarche césairienne ne s'assimile à la volonté de réintégrer la place de l'Un au travers des jeux spéculaires de l'identification ? Césaire veut alors désertier la place de l'Autre, une place inconsciemment assignée et comme par avance par Rimbaud le révolté, l'ambition du poète antillais étant d'occuper la place de l'Un, celle du sujet historique.

La langue française est assurément la patrie linguistique d'Aimé Césaire tout autant que celle d'écrivains tels que Glissant ou encore les écrivains de la créolité (Chamoiseau, Confiant, Pineau, Pépin,

etc.). Mais si chez Césaire le rapport à la langue française est médiatisé par la toute-puissance africaine du Verbe (le *nommo*), chez les autres sus-nommés, ce rapport est médiatisé par une prise de conscience de la dynamique de la créolisation. Pour eux, l'important n'est pas tant de prendre le train de la langue française fût-ce dans le prestigieux wagon d'un surréalisme aussi flamboyant qu'impétueux. Il s'agit pour eux de réenraciner la littérature créole, par un acte de souveraine refondation dans le flux de l'oraliture créole. Apparemment, le paradigme homérique ne ressortit seulement aux écrivains antillais créolisants puisque le grand poème lyrique en langue anglaise de Derek Walkott a pour titre *Omeros* (1990). Coïncidence ou topo incontournable d'une parole en quête de souveraineté scripturale? En tout cas, il s'agit d'un paradigme hautement signifiant parce capable de saturer dans l'espace clos d'un topique (au sens qu'illustrent les travaux de Jacques Coursil (1996)) la signification du discours sur la naissance (l'essence?) de la littérature.

Nécessité et ambivalence fonctionnelle de la langue française : les voies de l'assomption de l'Un et de l'Autre

Parler de littérature antillaise revient à réfléchir sur le support qu'elle utilise. Il est incontestable que, au plan de l'expression littéraire, seul le français est véritablement opérationnel aujourd'hui. La littérature créole en langue créole est encore une littérature à venir, malgré les efforts remarquables d'auteurs tels que Gratiant, Rupaïre, Frankétienne, Confiant, etc. Même si est accumulée toute une série de signes précurseurs, ces signes ne constituent pas encore un système littéraire à proprement parler. Par conséquent, la réalité antillaise est vouée, pour l'heure, à être essentiellement et massivement prise en compte à travers le crible de la langue française. Il est assurément absurde de croire qu'une langue soit liée à une culture et inversement. La langue française peut être le vecteur de cultures diverses et une même culture peut être exprimée par diverses langues, dont le français. Cela dit, le fait qu'il existe, dans les sociétés antillaises, deux langues dont l'une se voit quasi constamment exclue du champ littéraire pour cause de non-statut, n'est pas sans avoir un certain nombre d'effets sociolittéraires qu'on peut rassembler sous la dénomination de mécanismes procuratifs. La procuration, on le sait, est la procédure, officielle ou non, par laquelle une personne reçoit le pouvoir d'en représenter une autre, mais elle est

aussi, symétriquement, la procédure par laquelle une personne donne pouvoir à une autre de la représenter. Ici l'Un est censé être l'Autre, le temps de la procuration.

Il peut y avoir procuration juridique (*de jure*) impliquant un libre consentement des deux parties ou procuration de fait (*de facto*) n'impliquant que la personne qui met en œuvre le pouvoir d'agir en lieu et place d'une autre. Il n'y a pas de doute que, dans le cas de la situation créole *versus* français, il s'agit bien d'une procuration *de facto*, utilisée par le français, lequel est la langue qui gère l'espace sociolittéraire antillais.

Mais il ne faut pas croire que le système de procuration soit simple. Il est complexe et à la mesure de la complexité de la diglossie où figure non seulement les deux pôles linguistiques (créole et français), mais une série de variétés intermédiaires que l'on peut classer empiriquement en deux grandes catégories : le français créolisé et le créole francisé. Comme cela a été dit précédemment, s'il est possible d'établir une frontière nette entre français standard et français créolisé, en revanche, il n'est pas possible d'en tracer une entre créole et créole francisé. Il y a dans ce système à quatre termes une dissymétrie qui n'est pas sans intérêt du point de vue sociolittéraire. Nous avons, en effet :

français	#	français créolisé (<i>discontinuum</i>)
créole	<—————>	créole francisé (<i>continuum</i>)

Il en découle une conclusion remarquable : le français créolisé est rejeté par la norme du français standard, mais le créole même francisé demeure du créole. On ne peut imaginer distorsion plus éloquente dans le rapport de deux langues.

Langues et réalités extralinguistiques

En plus du créole, du français et de leurs variétés intermédiaires nous pouvons avoir dans un texte littéraire antillais, sous une forme fonctionnelle ou sous forme de trace, n'importe quelle autre langue comme en porte témoignage par exemple *Gouverneurs de la rosée* (1944) de Jacques Roumain (latin, langues romanes, africaines, etc.). Il est évident que les langues qui correspondent à la réalité linguistique antillaise sont le créole et le français et que, de ce fait, toute autre langue, doit y être considérée comme étrangère. On peut donc dire que la réalité extralinguistique antillaise est vécue à travers la

relation diglottique qui s'établit entre les deux pôles, créole et français.

Notion de langue indigène de la réalité extratextuelle

Il y a lieu d'appeler le créole et le français⁶ langues indigènes de la réalité extratextuelle, par opposition aux éventuelles autres langues (latin, anglais, espagnol etc.) qui en sont les langues exogènes. Cependant, dans la mesure où l'ordonnement des compétences linguistiques aux Antilles est tel que la compétence du créole n'implique pas nécessairement celle du français, il est évident qu'il y a des espaces extratextuels dont la langue indigène n'est que le créole et d'autres dont la langue indigène est le créole et/ou le français. La problématique qui est à l'œuvre ici est tout à la fois diastatique et diatopique. De même, il y a des lieux et des situations où le français n'est pas de mise. La notion de langue indigène de la réalité extratextuelle doit bien évidemment prendre en compte ces phénomènes d'exclusion qui font que là où le créole est indigène, le français peut-être exogène et inversement.

Autrement dit, si dans un *pitt* (ou gallodrome) on fait parler un « coqueur » (propriétaire de coqs de combat) en français, on peut penser qu'on a affaire à une transposition de la langue indigène de la réalité extratextuelle (culturelle, en l'occurrence) que constituent les combats de coqs.

La transposition linguistique

Quand la langue de la réalité se trouve remplacée dans le texte par une autre, ce phénomène de transposition relève d'une pratique plus générale qui ressortit à l'art, en l'occurrence la littérature. On sait, en effet, que toute littérature est transposition du réel, prélèvement, sélection opérée sur le réel. Même l'art dit réaliste ne saurait échapper à cette loi de sélection qui débouche sur une transposition. Le réalisme en littérature concerne essentiellement le rapport à la réalité extralinguistique et secondairement le rapport à la langue. La version du réalisme qui intègre la langue comme dimension essen-

6. L'accélération des processus de communication audio-visuelle à partir des années 1980 a mis en évidence, beaucoup plus que par le passé, le fait que la langue française s'est inscrite de façon décisive aux Antilles dans la dynamique de la vernacularisation.

tielle relève en général du populisme. Mais même dans ce cas, le recours à la langue populaire ne concerne que le discours et rarement le récit lui-même qui se déroule en général dans la langue non socialement marquée qui est celle du récit. Céline est l'un des rares écrivains chez qui la langue du récit est aussi populairement marquée que celle du discours.

La langue indigène du récit: homoglossie, monoglossie et polyglossie

On peut donc considérer que dans une œuvre romanesque, par exemple, il existe une langue indigène du récit. Quand la langue indigène du récit tend à convertir à ses propres règles la langue indigène de la réalité extratextuelle, il se produit un phénomène que l'on peut qualifier d'homoglossie, c'est-à-dire d'homogénéisation linguistique. Dans ce cas, la transposition est de règle et on aboutit, en définitive, à une monoglossie c'est-à-dire à une simplification linguistique. Quand, au contraire, la langue indigène du récit n'exerce pas d'influence assimilatrice, il n'y a pas de transposition et nous sommes perpétuellement en présence de polyglossie c'est-à-dire d'utilisation de plusieurs niveaux de langue ou de plusieurs langues: les interactions entre les personnages renvoient à une alternance de code à la guise des divers protagonistes.

La procuration à l'œuvre: ses ambitions et ses limites

La procuration linguistique est donc, on le comprend, le résultat d'une transposition. Cette transposition constitue une transaction qui peut renvoyer aux cas de figure théoriques suivants:

- 1) la langue indigène du récit (le français non marqué socialement) sert de langue procurative
 - a) au français non marqué socialement (procuration zéro)
 - b) au créole
 - c) au français créolisé
- 2) la langue indigène du récit (le français créolisé) sert de langue procurative
 - a) au créole
 - b) au français créolisé (procuration zéro)
 - c) au français non marqué socialement

- 3) la langue indigène du récit (créole) sert de langue procurative
- a) au créole (procuration zéro)
 - b) au français créolisé
 - c) au français non marqué socialement (ce cas est généralement bloqué).

Il convient d'appeler monoglossie en aval le processus par lequel la langue basse du système diglossique (en l'occurrence le créole) convertit à lui-même les codes situés plus haut que lui dans l'échelle sociolinguistique. Citons par exemple les romans de Confiant écrits en langue créole. On se rend compte que la conversion en créole ne dépasse pas, en fait, le niveau du français créolisé pour ce qui est de la langue-source, la langue française n'étant pas de fait transposée en créole, langue basse. C'est ainsi que, par exemple, au cœur de son roman *Marisosé* (1987) Confiant, qui avait fait parler en créole tous les personnages, ne peut s'empêcher de citer en français (dans sa langue originale) un extrait d'un discours prononcé par le personnage Aimé Césaire. On peut citer le passage suivant où, pour les besoins de la présente étude, le créole, traduit en français, est entre crochets; le texte en italique, également en italique dans le roman, indique qu'il est en français dans le texte créole original.

[Et puis, lorsque la voix de Césaire, sa voix chaude et caressante, se mettait à parler français, Adélise se laissait voguer sur ses vagues de doucine:]

« Mes chers compatriotes, mon peuple, nous voici à nouveau rassemblés ce soir afin de préparer une nouvelle bataille, une bataille décisive, pour l'avenir de notre pays... Que voyons-nous autour de nous? Des usines en ruine, des ateliers qui végètent, des champs désertés, un pays qui va à vau-l'eau! ... et qu'il me soit permis, ô mon peuple, de dénoncer avec toute l'énergie que vous m'insufflez, les thuriféraires stipendiés du gouvernement! ... »

[– Bravo-o-o ! ... s'écriait la foule très excitée.]

– *Oui, j'ai dit les thuriféraires stipendiés du gouvernement, les séides invertébrés qui hantent les salons des békés ... »*

[Une matrone s'évanouit à côté d'Adélise, tellement le coup de français était fort. Son frère ou son mari vient lui porter secours en l'éventant à l'aide du journal *Le Progressiste*. Les gens transpiraient à grosses gouttes et étaient en proie à des tressautements tels des diables en boîte] (Confiant, [1987] 1994: 148-149).

Chez Confiant donc, ne parlent français que ceux qui en ont la compétence, ce qui ne va d'ailleurs pas sans intention parodique et dénonciatrice de la part du narrateur. Nous avons, par exemple, toujours dans *Marisocé*, le propos d'une petite bourgeoise :

Tu vois, ma chère, y sont pas sérieux ces bonshommes. C'est à toi d'aller les dénicher et en plus ils ne sont jamais contents de l'argent que tu leur donnes. Ha la-la, quel pays (Confiant, 1987 : 48).

On notera que les lignes notées en italiques sont, contrairement au discours créole, marquées d'un caractère exceptionnel.

On comprend alors qu'il s'agit là d'une incompatibilité non pas structurelle, mais d'ordre sociosymbolique. Cela explique grandement la raison pour laquelle les romans en langue créole ont un rayon d'action qui concerne exclusivement la campagne et ses prolongements, à travers les migrations internes, et qu'ils ont été sécrétés en plein cœur de la ville ou dans les zones suburbaines. Tant que les enjeux sociosymboliques resteront ce qu'ils sont, le roman en langue créole sera un roman dont le champ social et géographique sera restreint. Ne découvre-t-on pas là une des clés permettant d'expliquer pourquoi après cinq romans écrits en créole, Confiant s'est mis en 1991 avec *Eau de café* à publier en français ? Certes, il s'agit de romans rendant compte d'une Martinique rurale toute baignée de créole, mais une fois passé le ressassement d'un univers en train de disparaître, on voit poindre dans les derniers Confiant (*Bassin des ouragans* (1994) et *Savane des pétrifications* (1995), une inspiration plus moderniste, sinon franchement urbaine, en tout cas d'un ruralisme moins marqué. Comme Chamoiseau, il continue cependant à chercher la campagne dans la ville, même si on peut deviner les indices d'une mutation qui pourrait enfin permettre que désormais la créolité cesse (pour ses détracteurs) de rimer avec passé. On peut penser que le jour où cessera d'opérer la clause symbolique qui actuellement limite les possibilités procuratives du créole par rapport au français standard, une littérature en langue créole pourra germer sur le bitume de la modernité urbaine.

On constate qu'il y a des cas où la transposition linguistique ne pose aucun problème d'aucune sorte. En effet, si un romancier français décide de faire un roman dans lequel interviennent des Japonais vivant dans leur pays, les discours japonais des personnages pourront aisément être transposés en français. Ce français pourra être un français non marqué ou au contraire un français ayant intégré certains traits lexicaux propres à la culture japonaise. On connaît les

effets qui affectent les traductions françaises d'auteurs russes où foisonnent les mots tels que « petit père » ou « petite mère » qui sont des calques, à valeur ethnoculturelle, du russe. Il y a d'autant moins de problème à produire de telles transpositions que les langues concernées par cette transaction ne sont pas reliées par des mécanismes de domination, de subjugation. On a affaire à des langues ayant des statuts équivalents ou censés tels. Mais, précisément, la question de la légitimité de la transposition ne peut pas ne pas se poser dans le cas où les langues entrant dans la transaction sont reliées par des rapports de subjugation comme ceux qui ressortissent à la diglossie. On a vu précédemment que, dans certains cas (monoglossie vers l'aval, c'est-à-dire conversion des langues en créole), la procuration ne parvient pas à fonctionner. Elle échoue dans son ambition d'accomplir une totale transposition linguistique, dans sa capacité à gérer et à produire de la fiction linguistique. Au contraire, on a vu que, dans d'autres cas (monoglossie vers l'amont, c'est-à-dire conversion des langues en français), la transposition pouvait fonctionner. Mais la question qui se pose est de savoir si la procuration, tout à fait neutre dans le cas de langues de même statut, ne devient pas marquée dans le cas de diglossie. N'y a-t-il pas illégitimité, usurpation, à faire en sorte que la langue française serve de langue procurative à la langue qu'elle domine? Il y a là un ensemble de questions d'ordre sociolittéraire qui se posent et qui marquent les limites de la procuration linguistique dans la littérature antillaise.

* * *

Tout le contexte sociolinguistique et sociolittéraire dans lequel évolue la parole créole crée les conditions qui font que la littérature antillaise est travaillée par la problématique du langage. Contourner cette problématique ou l'évacuer témoignent alors d'une faible conscience des enjeux de la création littéraire et situent ceux qui se livrent à une telle démarche dans le spontanéisme ou l'inconsistance. C'est dire qu'une littérature antillaise soucieuse d'authenticité et désireuse d'accéder à la souveraineté scripturale ne peut pas être une littérature savante, une littérature opérant en toute connaissance de cause. Cette littérature s'accommode donc mal de la naïveté et, lors même qu'elle paraît relever d'un art naïf, elle est éminemment complexe et avertie. La littérature antillaise n'est pas une littérature qui opère selon la règle de la ligne droite. Il s'agit d'une littérature

du détour et du recours stratégiques. Étudier la littérature antillaise pourrait revenir à étudier la somme des recours de chacun des écrivains qui en composent le paysage.

Cette littérature fait l'expérience non pas de la rareté, mais de la surabondance de la langue qui, peut-on dire, déborde de toute part le projet d'écrire. En sorte que, écrire aux Antilles, c'est toujours agir à contre-courant, c'est chercher en permanence à construire un langage dans la langue, un langage entre les langues. C'est, littéralement, se livrer à un perpétuel aller-retour de l'Un à l'Autre.



Bibliographie

- Badinter, Élisabeth (1986), *L'Un est l'Autre. Des relations entre hommes et femmes*, Paris, Odile Jacob.
- Bernabé, Jean (1983), *Fondal Natal*, Paris, L'Harmattan.
- Bernabé, Jean (1993), « De la négritude à la créolité: éléments pour une approche comparée », dans *Études françaises*, 28, nos 2 et 3 (1992-1993), p. 23-38.
- Bernabé, Jean, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau (1989), *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard.
- Confiant, Raphaël (1987), *Marisosé*, Martinique, Presses universitaires créoles; traduit en français en 1994 sous le titre de *Mamzelle Libellule*, Paris, Le serpent à plumes.
- Confiant, Raphaël (1991), *Eau de Café*, Paris, Grasset.
- Confiant, Raphaël (1994), *Bassin des ouragans*, Paris, Mille et une nuits.
- Confiant, Raphaël (1995), *Savane des pétrifications*, Paris, Mille et une nuits.
- Coursil, Jacques (1997), *La topique du dialogue ou comment assigner au sujet son lieu*, à paraître.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari (1975), *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit.
- Derrida, Jacques (1967), *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
- Dyck, Annie (1988), « Le langage césairien, approche d'une écriture polyglossique », mémoire de DEA, Université des Antilles et de la Guyane.
- Gratiant, Gilbert (1958), *Fab Compè Zicaque*, Fort-de-France, Éditions des Horizons Caraïbes.
- Juminer, Bertène (1994), « La parole de nuit », dans Ralph Ludwig (dir.), *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard (coll. Folio/essais), p. 131-149
- Roumain, Jacques (1944), *Gouverneurs de la rosée*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État.
- Walcott, Derek (1990), *Omeros*, New York, Farrar Straus Giroux.