

Milena Fučíková

**Chamoiseau :
Le chant d'ombre
et de lumière**

Patrick Chamoiseau : Le chant de l'ombre et de la lumière

Milena Fučíková

Reviewers:

prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.

Mgr. Ing. Petr Vurm, Ph.D.

This publication was published with the support of the Ministry of Education, Youth and Sports and the Czech Recovery Plan within the project Transformation for Universities at CU (reg. No. NPO_UK_MSMT-16602/2022).



**Funded by
the European Union**
NextGenerationEU



**CZECH
RECOVERY
PLAN**



MINISTRY OF EDUCATION,
YOUTH AND SPORTS

Published by Charles University, Karolinum Press

www.karolinum.cz

Prague 2023

Edited by Kristýna Boháčová

Layout by Jan Šerých

Typeset by Karolinum Press

First edition

© Univerzita Karlova, 2023

© Milena Fučíková, 2023

ISBN 978-80-246-5328-0

ISBN 978-80-246-5367-9 (pdf)



Charles University
Karolinum Press

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Contenu

Introduction générale : Notions nouvelles ou renouvelées par l'écriture de Chamoiseau. Démarches méthodologiques	7
Problématique et hypothèses	12
Recherches précédentes	13
Organisation d'ensemble	15
1. L'imaginaire des contes créoles	19
1.1 Le discours fondateur	19
1.1.1 Les contes créoles de Chamoiseau : le grand thème de la Parole	19
1.1.2 Un langage poétique pour un discours individuel	26
1.2 Pour un imaginaire libre	34
1.2.1 Ressusciter la notion de l'imaginaire	34
1.2.2 L'image du pouvoir symbolique du conteur : vers un imaginaire authentique	39
2. L'imaginaire de l'esclavage	51
2.1 Le déshumain grandiose	51
2.1.1 Dire le crime sans châtement dans une fusion entre le réel et l'imaginaire	51
2.1.2 L'écriture imaginaire à partir d'un motif de l'objet réel	64
2.2 Les mythes de la traversée	68
2.2.1 La traversée en bateau (négrier)	68
2.2.2 La traversée des bois : le thème des esclaves rebelles	75
2.2.3 La traversée du négatif : le thème de l'infanticide	80
2.3 Les seuils de l'imaginaire	90
2.3.1 Le jeu imaginaire avec le paratexte : l'image littéraire de la nuit	90
2.3.2 L'exploration de l'incertain dans l'interstice du récit	94

3. L'imaginaire de la nature	99
3.1 L'imaginaire créole du vivant	99
3.1.1 Le thème de la puissance des vents : de Saint-John Perse à Chamoiseau	99
3.1.2 De l'oiseau créole à l'oiseau craché	101
3.1.3 L'oiseau Malfini et le colibri	104
3.1.4 L'image du papillon de nuit dans <i>Le Papillon et la Lumière</i>	110
3.2 Nature et civilisation	117
3.2.1 Réécriture de l'image du naufragé : <i>Crusoé-Ogomtemméli</i>	117
3.2.2 Le double miroir de <i>Crusoé-Ogomtemméli</i> : l'oxymore créole	119
3.2.3 La beauté de la rencontre	123
3.2.4 Le « cher petit livre » de Parménide et d'Héraclite	130
3.2.5 La pensée philosophique de Chamoiseau dans <i>L'Empreinte à Crusoé</i>	135
4. L'imaginaire littéraire de Chamoiseau	140
4.1 <i>Sentimenthèque</i> : L'image de la bibliothèque-monde	140
4.1.1 Rabelais, le conteur créole : l'adresse, le rire et le langage	142
4.1.2 Zola	145
4.2 Chamoiseau et les poètes	146
4.2.1 Chamoiseau-lecteur de François Villon	147
4.2.2 Césaire comme référence <i>anté-créole</i> et personnage de Chamoiseau	148
4.2.3 Rimbaud comme référence du poète voyant	152
4.3 Écrivains-témoins de leur temps	155
4.3.1 L'héritage de Saint-John Perse	155
4.3.2 L'héritage de William Faulkner	156
4.4 Parler de soi à travers d'autres écrivains : Montaigne et Glissant	159
4.4.1 Montaigne comme référence philosophique	159
4.4.2 Montaigne comme personnage de fiction	160
4.5 Les notions de Glissant : rappel	161
Conclusion	163
Index des auteurs	171
Bibliographie	173
I. Références bibliographiques thématiques	173
1. Ouvrages analysés	173
2. Ouvrages et études critiques	175
II. Références bibliographiques alphabétiques	188

Introduction générale

Notions nouvelles ou renouvelées par l'écriture de Chamoiseau. Démarches méthodologiques

Dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau, régulièrement enrichie depuis son premier texte (*Manman Dlo contre la fée Carabosse*, paru en 1981), la notion de l'imaginaire¹ apparaît surtout comme un vaste domaine de thèmes fondateurs et de topoï récurrents, une variation d'images sans cesse inventées et renouvelées, comme partie intégrante de l'essence même de son écriture. Il s'agit sans doute de la problématique majeure que l'auteur martiniquais explore de manière consciente au fil de tous ses récits. L'œuvre qui paraît impressionnante comptant à ce jour récits romanesques et théâtre conté, essais et entretiens, manifestes et contes,

1 L'imaginaire est défini de façon générale par Éric Bordas comme « le terrain essentiel du terrain psychanalytique », et aussi comme « le moment où les modes d'expression dévient de leur fonction représentative des objets pour mettre en scène les fantasmes » d'un auteur. Voir l'entrée « Imaginaire et Imagination », in *Le dictionnaire du littéraire*. Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Fiala, 2004 (2021) : *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, « Quadrige, Dicopoché », 654 p., ici pp. 289–291. Pour la définition exacte de l'imagination, et les querelles entre les tenants d'une conception traditionnelle « maîtresse d'erreur et de fausseté » et ceux d'une imagination « créatrice », nous renvoyons au chapitre « L'imaginaire des contes » de cette présente étude. La notion très complexe de l'imaginaire, les différentes approches de l'imaginaire (la critique thématique de Bachelard, l'imaginaire chez Sartre, la spécificité de la notion de Durand) seront définis dans le second chapitre. L'imaginaire dans ses manifestations les plus typiques (rêve, rêverie, rite, mythe, récit d'imagination, etc.) est alogique par rapport à la logique occidentale, depuis Aristote sinon Socrate. Identité non localisable, tempo non dissymétrique, redondance, métonymie « holographique », définissent une logique « toute autre » que celle, par exemple, du syllogisme ou de la description événementielle, mais bien proche, par certains côtés, de celle de la musique. Cette dernière, comme le mythe ou la rêverie, repose sur des renversements symétriques, des « thèmes » développés ou même « variés », un sens qui ne se conquiert que par la redondance (refrain, sonate, fugue, leitmotiv, etc.) persuasive d'un thème. La musique, plus que tout autre, procède par un harcèlement d'images sonores « obsédantes » (Gilbert Durand, 1997 : *L'imaginaire : essais sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris, Hatier, coll. « Optiques », p. 57).

poèmes et un conte philosophique. Notre travail poursuit les traces des images littéraires² les plus significatives de Patrick Chamoiseau ainsi que de ses thèmes fondamentaux, puis enfin de topoï qui constituent son imaginaire.

Dans ses récits dits tardifs, à savoir *Biblique des derniers gestes* (2002), *Un dimanche au cachot* (2007), *Les Neuf Consciences du Malfini* (2009), *L'Empreinte à Crusoé* (2012), *Veilles et Merveilles créoles. Contes du pays Martinique* (2013), Chamoiseau aborde et assume pleinement l'imaginaire, il le rêve et il l'explore. Ce qui est intéressant pour notre monographie, c'est que c'est justement (mais pas seulement) sur l'imaginaire littéraire – qu'on veuille ou non avoir recours à la dénomination « créole »³ ou « chamoisée »⁴ – que l'auteur martiniquais a construit toute son œuvre.

- 2 Image, l' : (Gilbert Durand) une unité de base de tout imaginaire poétique, « un schème collectif de pensée qui structure l'imaginaire » ; dans la littérature, l'image littéraire constitue une représentation d'un sujet, d'un thème, d'une conception du monde, d'un éthos. L'image peut désigner des effets de figures de style, des déplacements sémantiques que produisent la métaphore ou la métonymie etc. Longtemps écartée du domaine des sciences exactes, réhabilitée surtout par l'École de Grenoble, c'est Gerald Holton qui a le mieux établi le rôle directeur de l'image (qu'il appelle « présuppositions thématiques » ou *thémata*). Ces *thémata* contribuent à ce qu'Éinstein lui-même appelait la *Weltbild*, « l'image du monde ». Ils sont proches des archétypes jungiens ou de ce que nous appelons des « schèmes » (Cf. Gilbert Durand, 1997, *L'imaginaire, op.cit.*, p. 46 et Gilbert Durand, 1992 : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Dunod, 536 p.). Chez Chamoiseau, certaines images précises apparaissent de manière récurrente : des images poétiques et littéraires du conteur et de la parole ; du bateau et de la traversée ; de l'esclave marron et du grand rebelle ; de l'oiseau et de la liberté sont des images fondatrices autour desquelles il construit ses récits romanesques qui viennent éclairer de manière transversale l'Histoire française et la mémoire martiniquaise. L'originalité de Chamoiseau est de rester fidèle à ces familles d'images symboliques (Gaston Bachelard, *La Poétique de rêverie*, 1960), et à la « prégnance symbolique » (Ernst Cassirer) et d'accéder ainsi à une tout autre logique que la logique binaire. L'image du colibri ainsi que celle de Crusoé sont chez Chamoiseau le fruit d'une libération de l'image réellement créatrice, « poétique », de son œuvre ancrée dans son temps.
- 3 De toutes les dénominations à ce sujet, nous n'en retiendrons, ni n'en rejetons aucune. La désignation « créole » est réductrice car l'auteur ne fait pas partie des auteurs créolophones à proprement parler comme par exemple Raphaël Confiant qui s'est illustré en langue créole. Le terme de « l'imaginaire créolisé » a été utilisé notamment par Eddy Banaré encore en 2012, « Lumières d'un imaginaire créolisé », *Acta fabula*, vol. 13, n° 9, Notes de lecture, Novembre-Décembre 2012, URL : <http://www.fabula.org/acta/document7365.php> (page consultée le 05 janvier 2020).
- 4 Cette notion sensible à l'authenticité de l'imaginaire de Chamoiseau vient de Kundera. Il est bien entendu difficile de prétendre résumer la richesse d'un imaginaire aussi foisonnant comme celui de Patrick Chamoiseau à travers une seule citation alors même que Kundera le situe dans la grande tradition des romanciers européens : « Sterne, Diderot, Balzac, Flaubert, Vančura, Gombrowicz, Rushdie, Kiš, Chamoiseau », in *Les testaments trahis*, 1993, Paris : Gallimard, p. 29. En revanche, Viart et Vercier utilisent plutôt la notion de l'imaginaire ouvert « à la richesse du monde ». Dominique Viart, Bruno Vercier, 2005 : *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, p. 366.

Parmi la multiplicité des catégories critiques et des notions littéraires que les écrivains contemporains francophones ont suscité à la fin du siècle dernier, le terme imaginaire paraît le meilleur pour traiter le sujet des images littéraires et des topoï poétiques dans les textes romanesques de Patrick Chamoiseau de la période de 1988 jusqu'en 2021. Il est sûr que la critique française et américaine appelait ces auteurs de manières différentes. Ainsi, l'adjectif « francophone »⁵ est le plus fréquemment employé en France et il est usuel encore de nos jours. On trouve les appellations qui classent cet auteur antillais tantôt parmi les « postcoloniaux »⁶ tantôt « transnationaux »⁷. Or, dans le domaine « francophone », on voit aussi – au-delà de la tendance à rendre plus souples certaines de ces catégories notionnelles – l'idée d'appeler ces auteurs selon le nom qu'ils se donnent eux-mêmes dans leur langue, rappelons à ce titre Jean-Louis Joubert (2006) qui propose d'employer la métaphore (au sens à la fois ironique et métaphorique du terme) des « voleurs de langue » afin de désigner l'ensemble des auteurs qui, en vue d'obtenir le pouvoir de dire l'indicible dans leur langue d'origine, auraient osé une expérience d'écriture en français⁸. De fait, Patrick Chamoiseau se nomme « créole »⁹ américain.

À la fin du 20^e siècle, de nombreuses confusions se sont produites concernant la notion « francophone » lorsqu'il correspondait à des repères politiques anciens ou même pour évoquer les activités de l'organisation internationale de l'Agence de la Francophonie. La notion de « l'écrivain francophone », proposé par Lise Gauvin dans *L'écrivain*

-
- 5 Très utilisée surtout dans les années 1990 pour évoquer les écrivains liés à l'ancien empire colonial français. Dominique Combe, 1995 : *Poétiques francophones*, Paris : Hachette Supérieur, coll. « Contours littéraires ».
 - 6 La littérature « postcoloniale » vise, de prime abord, à décentrer l'eurocentrisme en rendant le pouvoir oppositionnel à l'ancien colonisé. En revanche, elle a tendance à réduire les textes d'une grande qualité littéraire à un « travail de mémoire » sur sa propre histoire, et à des revendications politiques et indépendantistes. C'est dans la perspective de ces catégories critiques que furent sans doute accueillis les tout premiers textes du jeune Chamoiseau. Cf. Ashcroft, Bill ; Griffiths, Gareth ; Tiffin, Helen, 1989 : *The Empire Strikes Back : Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London : Routledge. Moura, Jean-Marc, 1999 : *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris : PUF.
 - 7 Yolaine Parisot et Charline Pluvinet (éd.), 2015 : *Pour un récit transnational : la fiction au défi de l'histoire immédiate*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
 - 8 Jean-Louis Joubert, 2006 : *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*. Paris : Philippe Rey, 132 p.
 - 9 Jean Bernabé, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau, 1993 : *Éloge de la créolité/In praise of creolness*, Paris : Gallimard, 128 p. Dans *Lettres créoles*, Chamoiseau et Confiant évoquent un certain foisonnement notionnel à l'égard de la littérature antillaise avec humour : « Oh, les docteurs ont sévi, ils l'ont nommée littérature négro-africaine, littérature des îles, littérature noire d'expression française, littérature afro-antillaise ». Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, 1991 : *Lettres créoles*. Paris : Éditions Hatier, pp. 12–13.

francophone à la croisée des langues (1997), implique surtout la complexité d'interaction qui existent entre langues et littératures. La spécialiste canadienne rappelle que déjà Victor Segalen revendiquait « l'esthétique du divers » et propose de substituer le terme de « littératures mineures » de Deleuze par la notion « littératures de l'intranquillité » de Pessoa. Dans le contexte de notre étude, il est aussi utile de souligner le concept d'Édouard Glissant « la littérature-monde » (2007) où l'écrivain martiniquais tient compte des autres langues dans le monde et du fait que dans un monde interconnecté, l'écriture littéraire contemporaine n'est plus monolingue¹⁰. Aussi, l'ancien concept de la « Francophonie littéraire », basée sur l'idée binaire d'un centre (associé à des valeurs d'autorité, originalité, indépendance etc.) et d'une périphérie (associé à un manque de valeurs à soi, imitation, dépendance etc.)¹¹, ne cesse d'être étudié lors des débats universitaires. De nouvelles publications voient le jour¹². Dans les textes littéraires examinés, les appellations choisies par l'auteur sont respectées et l'emploi du terme « francophone » se rapporte aux écrivains des cinq continents du monde qui ont choisi le français.

Certes, la spécificité de l'œuvre romanesque de Chamoiseau correspond par certains critères à la notion de la littérature « postcoloniale » mais par d'autres, tout aussi essentiels, elle s'y oppose. Le romancier martiniquais a d'une part renouvelé des notions anciennes, notamment le « réalisme merveilleux » d'Alexis et de Carpentier, d'autre part, il a ainsi fortement contribué à des nouvelles catégories critiques qui méritent toutefois d'être examinées avec prudence. Le métissage des genres est une évidence. *Solibo Magnifique* de Chamoiseau se situe au croisement d'un conte oral, d'un roman policier et même d'une veillée traditionnelle. Le métissage des identités (la recherche de l'identité dans ses multiples changements) est une question épineuse. Dans *Éloge de la créolité/ In praise of creolness* (1993), l'identité est discutée, or le romancier affirme son identité créole dès la première phrase : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles »¹³. Aussi, pour les premiers

10 Michel Le Bris, 2007 : *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard. Disponible en ligne : http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html (page consultée le 5 octobre 2018).

11 Nous renvoyons en ce sens aux études récentes de Petr Kyloušek dans la Bibliographie.

12 Petr Kyloušek, 2015 : « Interkulturelle Kompetenzen bei der Dramaübersetzung. Zentrum-Peripherie-Probleme am Beispiel des Joual von Quebec », in Badstübner-Kizik, C.; Fišer, Z.; Hauck, R. *Übersetzung als Kulturvermittlung. Translatorisches Handeln. Neue Strategien. Didaktische Innovation*. Frankfurt am Main : Peter Lang, pp. 171–187.

13 Jean Bernabé, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau, 1993, *op.cit.*, p. 13.

textes de Chamoiseau, la critique emprunte volontiers à la linguistique le terme de la créolisation des langues¹⁴ pour dire que notamment encore dans *L'Esclave vieil homme et le Molosse* (1997), on trouve des exemples où le créole est pratiqué sur le plan romanesque sans être traduit en note : « Il voit la Bête à Man Ibè »¹⁵ (la Bête à Madame Hubert). Progressivement, la langue créole disparaît des récits tardifs (*Un dimanche au cachot* par exemple). Ainsi, on suppose que le vocabulaire critique des études « francophones » et « postcoloniales » est parfois insuffisant pour une étude des textes romanesques relativement ciblée. Cela nous conduit alors à adopter une perspective transdisciplinaire où une problématique littéraire (les images littéraires ; écopoétique ; l'imaginaire de Durand) interroge des concepts et des pratiques stylistiques (l'étude des topoï de Curtius), mais aussi historiques et mémoriels (le traitement romanesque du discours historique sur l'esclavage)¹⁶.

Dans les pages qui suivent, il sera question des images et des scènes majeures, des thèmes récurrents et des topoï de l'imaginaire de Patrick Chamoiseau. La logique de l'imaginaire même ne permet pas un tableau systématique complet. Ces questions supposent ainsi un élargissement de la réflexion littéraire. En se référant à l'œuvre d'Ernst Robert Curtius¹⁷ (*Littérature européenne et le Moyen Âge latin*) en matière de l'étude des topoï ainsi qu'à des réflexions et catégories critiques de Gilbert Durand – à son texte fondamental *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, et l'étude « Mythe et poésie » de 1996), et à *L'imaginaire : essais sur les sciences et la philosophie de l'image* (1997) – pour l'imaginaire¹⁸, on

14 La notion de l'imaginaire linguistique s'est développée surtout à partir des années 1970 pour conceptualiser le sentiment ou la conscience épilinguistique. L'idée d'une communauté de langue a été proposée par M.-L. Moreau et complétée par A.-M. Houbedine (2002). Pour une analyse détaillée de cette catégorie sociolinguistique, nous renvoyons à Mathilde Dargnat, 2009 : *L'oral comme fiction*. Thèse de doctorat, Aix-en-Provence/Montréal, p. 26. A ne pas confondre avec la notion glissantienne l'imaginaire des langues qui trouve un écho important chez les auteurs de la créolité. Édouard Glissant, 2010 : *L'imaginaire des langues*, Paris : Gallimard.

15 Patrick Chamoiseau, 1997 : *L'Esclave vieil homme et le Molosse*, Paris : Gallimard, p. 75.

16 Jean-Marie Schaeffer, « Temps de l'histoire et temps des œuvres », *Fabula / Les colloques*, Littérature et histoire en débats, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2119.php> (page consultée le 5 septembre 2021).

17 Ernst Robert Curtius, 1998 : *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha : Triáda, pp. 144–148. En français : *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin* (1957) d'Ernst Robert Curtius. Voir la Bibliographie.

18 Gilbert Durand, 1996 : « Mythe et poésie », in Gilbert Durand, 1996 : *Champs de l'imaginaire. Textes réunis et présentés par Danièle Chauvin*, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, pp. 35–47. Gilbert, Durand, 1996 : *Champs de l'imaginaire. Textes réunis et présentés par Danièle*

propose davantage, dans cette monographie, une traversée de l'imaginaire poétique du romancier martiniquais.

Problématique et hypothèses

La problématique de ce travail peut être formulée simplement sous forme de questions qui sous-tendent notre réflexion critique : Quels sont les grands thèmes¹⁹ et les topoi²⁰ importants de l'imaginaire de Chamoiseau ? Les images littéraires, toujours liées à la poésie de la langue créole et parfois à l'idée de la justice sociale, que le romancier fabrique en solitaire ? La seconde question est de savoir quelle est la fonction des images les plus significatives dans l'ensemble de l'œuvre de Chamoiseau ?

Patrick Chamoiseau, né en 1953, est l'un des romanciers les plus connus en France et à l'étranger, comme le montrent de nombreuses traductions en anglais, en allemand, en italien, et en tchèque²¹. Entré en littérature à la fin des années 1980, il s'est rapidement imposé comme l'une des figures majeures du roman français, à partir de la publication de *Chronique des sept misères* (1986) et de *Solibo Magnifique* (1988). Essayiste, romancier, auteur de théâtre pour enfants et de contes philosophiques, chantre de la créolité, Chamoiseau joue un rôle central dans la vie intellectuelle française et francophone. C'est dans les années 1990 qu'il sera consacré hors du cercle étroit des lecteurs de la littérature antillaise contemporaine, à la faveur de l'attribution du prix Goncourt, en 1992,

Chauvin, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, 263 p. Gilbert Durand, 1997 : *L'imaginaire : essais sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris, Hatier, coll. « Optiques », 320 p.

- 19 La thématique littéraire est une pratique interprétative : on analysera des thèmes spécifiques en essayant de dégager leur signification et de parler des idées et des thèmes du romancier sans pour autant réduire l'œuvre de Chamoiseau à un simple système de traduction.
- 20 Topique, la : du grec *topos*, « lieu », le réservoir des arguments pour la rhétorique. Elle constitue le réservoir des lieux communs au sens premier de ce terme.
- 21 Certains récits de Chamoiseau ont été traduits en allemand tel *Texaco*, traduit par Gio Waackerlin Induni, publié par l'édition Piper à Munich ; en anglais *Solibo Magnificent*, traduit par Rose-Myriam Rejouis and Val Vinokurov, publié par l'édition Pantheon à New York ; *Texaco*, traduit par Rose-Myriam Rejouis and Val Vinokurov, publié par l'édition Pantheon à New York ; *Slave old man*, traduit par Linda Coverdale, publié en 2018 par The New Press ; en italien : *Texaco*, traduit par Sergio Atzeni, publié par l'édition Il Maestrale à Nuoro ; *Solibo Magnifique*, traduit par Yasmina Mélaouah, publié par l'édition Einaudi à Turin ; *Il vecchio schiavo e il molosso*, traduit par Paola Ghinelli, publié par l'édition Il Maestrale à Nuoro, en tchèque : *Solibo Ohromný*, traduit par Růžena Ostrá, publié par l'édition Atlantis à Brno ; *Otrok strašec a obří pes*, traduit par Milena Fučíková, publié par l'édition Volvox Globator à Prague en 2005 ; *Byl jednou jeden záznak. Kreolské pohádky z Martiniku*, traduit par Milena Fučíková, publié par l'édition Baobab à Prague en 2018.

pour son roman *Texaco* (1992). En 2002, il a obtenu le Prix spécial du Jury RFO du Livre pour son récit majeur *Biblique des derniers gestes* (2002) et en 2008, le prix du Livre RFO pour *Un dimanche au cachot* (2007). Cette célébrité rapide dans le monde des lettres n'est pas sans ambivalence pour celui qui préfère l'échange amical aux mondanités²², et l'imaginaire aux nuances nocturnes à l'éclat des médias. Patrick Chamoiseau, bien que romancier, est un héritier, certes critique, de l'imaginaire surréaliste d'Aimé Césaire et de celui, inclassable, de Saint-John Perse, et surtout de William Faulkner, l'initiateur de la modernité du récit. Lecteur de littérature moderne et passeur de culture créole, il fait dialoguer Italo Calvino et Édouard Glissant, Kundera et Rabelais, Rimbaud et Daniel Defoe. Ami des peintres (Ernest Breleur), il est lié avec les philosophes et les romanciers Édouard Glissant, Milan Kundera, Raphaël Confiant etc. D'une haute exigence humaniste, sociale et écologique, il a co-écrit deux essais en collaboration avec Édouard Glissant entre 2007 et 2009 : *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?* (2007) et *L'intraitable beauté du monde. Adresse à Obama* (2009). En 2017, il a publié un essai philosophique sur le tragique de la migration contemporaine intitulé *Frères migrants* (Seuil, 2017). En 2021, il fait paraître chez Seuil *Le Conteur, la nuit et le panier* sur l'ensemble de son esthétique romanesque.

Recherches précédentes

L'œuvre de Chamoiseau a suscité une assez importante littérature critique surtout après les débats passionnels lancés par le manifeste *Éloge de la créolité* (1989). Ce texte solennel propose une technique particulière de l'écriture qui met en pratique la « créolisation » (la présence du créole dans la langue française), l'identité complexe et affirmée, le métissage des genres et des formes. Les tout premiers récits ont, à ce titre, particulièrement intéressé les universitaires. En 2007, il a fait l'objet d'un premier colloque international en Pologne à Gdansk²³.

Parmi les articles et les recherches spécialisées dans le traitement de ce thème, il en est peu qui établissent des rapports approfondis entre

22 Le conte philosophique *Le Papillon et la Lumière* sur l'image du secret de la lumière peut être lu comme une parabole de la gloire médiatique.

23 Voir la publication des actes de ce colloque nommé « Autour de Patrick Chamoiseau » dans la Bibliographie. Nous renvoyons également à la publication de Pierre Soubias, 2018 : *Patrick Chamoiseau et la mer des récits*. Bordeaux : PUB.

les fonctions des images littéraires de Chamoiseau dans l'ensemble de l'œuvre romanesque ou dans le contexte des influences intertextuelles. Encore faut-il refléter l'ensemble de l'œuvre de Chamoiseau, prendre en considération les récits tardifs, moins liés à la créolité qui fut honorée et célébrée par la critique française surtout dans les années 1990. Il s'agit, dans la présente monographie, de démontrer que la logique même des romans de Chamoiseau est une logique imaginaire qui mobilise dans un écheveau complexe l'Histoire et la mémoire, l'imagination et le rêve. L'imaginaire est ce qui porte l'histoire du récit et ce qui l'habite en profondeur. Patrick Chamoiseau ne conceptualise pas ses romans, il imagine, il réfléchit, il rêve, il explore. Très tôt, les récits de Chamoiseau sont marqués par une dimension imaginaire : tout d'abord, l'essentiel était pour lui d'élaborer des éléments narratifs autour de l'imaginaire fondateur à partir duquel il serait possible de relire le réel créole, espace, histoire et identité réunis. Plus tard, d'autres problématiques sont apparues : celle de l'esclavage²⁴ et de l'écologie, précisément. Dans les récits publiés entre 2007 et 2017, le désir de s'appropriier la langue française est moins ardent, la démesure épique et la créativité lexicale à la lisière du français et du créole cèdent peu à peu la place à un langage poétique personnel, sobre et assumé, seul un imaginaire original irréductible demeure comme une base de chaque nouveau roman. Mais le romancier Patrick Chamoiseau est également penseur, lecteur des Grecs et des modernes, non seulement dans ses essais, ses lectures et ses entretiens, mais surtout dans ses romans eux-mêmes. Dans *La Matière de l'absence* (2016), la relative simplicité du sujet, l'évidence des images sont trompeuses. De manière explicite, il assume le poète et le philosophe. Ce récit, évoquant le deuil de sa mère, Man Ninotte, ne contient-il pas, précisément, pour la première fois, aussi des vers de Chamoiseau ? La monographie s'efforcera de dégager quelques enjeux poétiques et philosophiques qui nous paraissent essentiels au travers de toute l'œuvre de Patrick Chamoiseau.

24 Les textes de Chamoiseau qui traitent le thème de l'esclavage sont réunis dans un coffret publié chez Gallimard sous le titre « Le Déshumain grandiose », en 2010. Voir la Bibliographie.

Organisation d'ensemble

Centrée sur l'image du conteur créole, la première partie est une lecture des premiers récits romanesques et des contes créoles de Chamoiseau. On cherche surtout à montrer quelles fonctions joue l'image littéraire du conteur dans les différents récits. L'imaginaire emblématique issu des contes créoles représente sans doute la base incontournable surtout pour les premiers récits du jeune Chamoiseau. Le pouvoir symbolique du conteur a permis à l'écrivain martiniquais une passerelle entre le vraisemblable (le récit réaliste) et l'invraisemblable (le récit poétique) ainsi que la mise en place d'une figure de soi, pérenne dans toute l'œuvre chamoisienne. Ainsi, la notion de l'imaginaire devient de plus en plus centrale.

La partie suivante concernera l'imaginaire de l'esclavage. Imaginer l'inimaginable et dire l'indicible des atrocités de l'Histoire de France, voilà quelques utopies par définition impossibles auxquelles se confronte aussi le roman contemporain de Patrick Chamoiseau. Malgré la complexité et l'inédit du sujet, la saisie littéraire d'un non-lieu n'est pas tout à fait neuve dans l'Histoire de la littérature. Dans les années 1950 en Allemagne précisément, le critique littéraire allemand, Theodor Adorno, résume le traumatisme de la guerre et l'impensable de la Shoah dans une formule sceptique devenue désormais célèbre : « écrire des poèmes après Auschwitz est une barbarie » – „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“²⁵ qui ne manque pas de susciter d'innombrables réactions passionnelles et passionnées de la part de toute une génération de romanciers et poètes d'après-guerre. Il est à noter que Adorno s'est corrigé après : il aurait parlé plus explicitement d'un impossible en poésie lyrique. Travailler ce passé, sur le plan romanesque, semblait impossible à la sortie de la guerre (l'expression allemande se traduit par *die Vergangenheit bewältigen* – maîtriser son passé). Pourtant, c'est à partir des années 1960 que les premiers romans de qualité paraissent, dans l'espace germanophone, afin d'affronter enfin ce passé nazi inconfortable dans le cadre d'une fiction, et ceci parfois avec beaucoup d'humour (Jurek Becker, *Jacob der Lügner*, 1969, par exemple). Dans un autre contexte historique sans doute (le colonialisme et l'inégalité), et dans une durée de plusieurs siècles, les Antilles ont connu le joug de l'esclavage et de

25 Theodor Adorno, 2003 : « Kulturkritik und Gesellschaft », in Theodor Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft. Gesammelte Schriften. 10.1.*, Frankfurt am Main, p. 30. Nous traduisons par : « écrire des poèmes après Auschwitz est une barbarie ».