

L'autobiographie archipélique, pour une poétique de la mémoire ?

Eric Hoppenot

Cette communication d'Eric Hoppenot, sur le genre autobiographique dans l'œuvre de Chamoiseau, a été prononcée au Colloque d'Anvers (23-26 septembre 2003) : « Injustice & Insubordination : l'auteur caribéen comme Guerrier de l'imaginaire ». Une version définitive de ce texte paraîtra prochainement dans les Actes du Colloque.

Plus que les autres, l'entreprise autobiographique antillaise, venue d'ailleurs, doit faire face à la suspicion. Premier écueil : comment en effet en faire autre chose qu'un témoignage folklorique, presque ethnographique pour petits blancs de la métropole ? Second écueil : comment en faire autre chose que l'Histoire de descendants d'esclaves, qu'une parole plaintive d'anciens colonisés ? Enfin, troisième écueil : comment l'écrire, l'écrire pour qui, donc dans quelle langue ?

Les gestes autobiographiques de Chamoiseau et de Confiant échappent tous deux à ces écueils. De quelle manière ? Réponse : ils n'écrivent pas le passé ! L'autobiographie vivante échappe à la mémoire, elle ne se souvient pas, elle actualise ! Ecriture discursive, dialogique si bien installée dès les premiers mots d'*Une enfance créole* où le narrateur institue un dialogue avec sa mémoire . Plus que toute autre, les autobiographies de nos deux « Marqueurs de Parole » sont des histoires de la langue.

Faute de temps, on se contentera ici de relever, de caractériser trois pistes qui nous conduiront à définir ces deux œuvres non comme écriture du souvenir, mais parole ouverte à l'avenir, « poétique de la relation » pour reprendre une expression chère à Edouard Glissant.

I- Un singulier chronotope

[1. Des espaces]

Plus qu'un temps, _ ce à quoi on s'attend généralement dans une autobiographie _ plus qu'une temporalité donc, c'est la spatialité qui semble régir l'enfance du narrateur. Insularité ou contrainte sociale, quoi qu'il en soit il s'agit dans un premier temps d'espaces clos, peu ouverts sur le monde, il faudra attendre le chemin de l'école bourré de choses trappes pour briser le huis-clos du cocon familial. D'une certaine manière ces lieux sont déjà des lieux insulaires, ils en ont l'autonomie, l'autarcie, qu'il s'agisse de la maison de Chamoiseau ou de la campagne de Confiant.

Mais l'insularité entraîne aussi une condensation des lieux. L'espace de l'enfance est relativement circonscrit. La maison, l'école et l'En-Ville. Les deux premiers lieux occupent la plus grande place.

Paradoxalement, la maison est le lieu le plus ouvert, notamment aux animaux, du vieux rat auquel Chamoiseau consacre de nombreuses pages qui allie humour, cruauté et pathétique aux différentes poules et poussins sans omettre les attachants cochons, élevés par Man Ninotte et qui finissent dans les assiettes des jours de fêtes. La maison du «négrillon» tient autant de la ferme que de l'Arche de Noé. La maison, c'est encore d'une certaine manière, le ventre de Man Ninotte, le «négrillon» y découvre toutes les sensations qui sont autant de leçons de vie, de passages vers la découverte de soi

Mais c'est aussi par la maison que le monde vient au jeune héros, demeure perméable elle subit et réagit aux assauts de la saison des pluies

«La maison vivait avec la pluie, mais sous le carême – ô quel fer – elle vibrait.
Tout devenait cassant, le bois luttait avec les clous pour happer d'autres aises.
Les poutres voulaient descendre au vent rare des fenêtres.» (AE, 46)

On assistera à la même activité de la maison lorsqu'elle recueille tous les moustiques à la saison chaude. Si l'inconfort apporte des nuisances, il oblige le «négrillon» à s'adapter au monde, à adopter des stratégies de défense.

L'autre espace principal qui occupe toute la seconde partie est l'école, elle s'oppose point par point au giron familial. Après le monde protecteur, maternel, la vie entre soi de la maison, le négriillon est confronté à l'école, il découvre non seulement l'apprentissage, mais aussi l'injustice, la cruauté, la différence ethnique, bref autant d'expériences douloureuses dont le «négriillon» est davantage témoin qu'acteur et dont le narrateur, avec son recul d'adulte montre à quel point l'école de la République n'avait qu'un souci d'effacer toute forme de créolité. Les exemples sont multiples de la prononciation, à l'orthographe, aux proverbes exportés de la métropole, en passant par le fameux «nos ancêtres les Gaulois». La soi disante ouverture au savoir est en réalité clôture, négation de soi, oubli de la langue, aliénation. L'autre Maître, celui qui se réclame de la négritude fait autant de dégâts sur les écoliers, peut-être même le regard du narrateur est-il encore moins indulgent à son égard.

«Quand le Maître-Indigène voyait Blanc, il mettait Noir. Il chantait le nez large contre le nez pincé, le cheveu crépu contre le cheveu-fil, l'émotion contre la raison. Face à l'Europe il dressait l'Afrique. Pour vivre son français, il s'appuyait sur un contre-français qu'il disait révolutionné. Il était en opposition. Nous n'avions pourtant pas le sentiment d'avoir affaire à une autre personne que le Maître. C'était comme si l'ombre d'après-midi de ce dernier s'était levée du sol, pour se mettre à vivre comme un diable-ziguidi. Il nous comprimait autant. Nous conformait autant (CE, 182, une des dernières pages)

Amer constat qui fait écho à certaines pages d'*Eloge de la Créolité*, publié dans les mêmes années que *Chemin d'école*. La revendication de la négritude et l'idéologie française sont toutes deux à égalité, ce sont des stratégies de domination qui visent à effacer la singularité archipélique.

Le dernier point que je voudrais évoquer touchant le traitement des lieux est la quasi absence de description de paysage, sans doute là aussi une stratégie d'insubordination dans le refus de ne pas céder aux images exotiques de l'île et de ne pas céder à un lyrisme contemplatif. Au lieu de décrire, Chamoiseau préfère suggérer et montrer, non pas le paysage mais la manière dont le «négriillon» se pose comme sujet devant l'espace naturel et urbain. Il n'y a donc pas de lieu gratuit, de lieu qui ne soit investit par la subjectivité de l'enfant.

[2. La temporalité]

Je ne m'étendrai pas sur le traitement temporel d'*Antan d'Enfance* qui d'une manière moins originale que *Confiant*, se joue pourtant de la chronologie. L'autobiographie de Chamoiseau est subversive – elle ne se donne pas la tâche de retracer le cours du temps dans sa linéarité. Ce n'est pas le temps chronologique qui rythme l'œuvre de Chamoiseau, il n'y a pratiquement aucun repère temporel, parce que le temps n'est pas ce qui prime dans la vie du «négrillon», même si il est sensible, au changement de saisons et aux fêtes qui rythment l'année, c'est davantage la subjectivité de l'enfant et celle du narrateur qui prédomine. Le temps ignore les contraintes de la continuité – découvrant son moi et les autres, des expériences, des sensations, peu importe au fond le moment où se produisent ces événements. La temporalité est principalement régie par la confrontation du temps de l'enfance et du temps de l'écriture, ce perpétuel dialogue qui confère au récit toute sa saveur, et qui participe à l'actualisation des événements. Intention, stratégie poétique oui – mais cette absence de temps calendaire a aussi un sous-bassement polémique, il s'agit pour Chamoiseau de refuser le temps venu d'ailleurs, le temps civilisé. Ce refus implicite, est particulièrement mis en lumière dans un bref épisode de *Chemin-d'école* – dans lequel la Maître demande aux enfants la date du jour :

«Le négriillon n'avait jamais appréhendé le monde par ce bout-là. Il connaissait les jours de messe, les jours de lessive de Man Ninotte, le jour de la Toussaint, le jour de Noël, le jour de l'an...La vie se rythmait avec les temps-la-pluie ou temps-soleil, le temps des poissons rouges et du poisson blanc...»

Là encore comme nous l'avons vu pour les lieux, la temporalité n'est investie que pour autant qu'elle est un sens pour la subjectivité du «négrillon». Plutôt que le temps linéaire, le narrateur opte pour des interférences diachroniques qui ne perturbent à aucun moment la lisibilité du texte – il s'agit davantage de conter la naissance d'un sujet au monde que la chronologie d'un personnage.

Je ne voudrais pas achever ce parcours trop rapide du chronotope sans en déceler des objectifs qui débordent de très loin cette œuvre. Dans *l'Eloge de la Créolité* on peut en lire tous les enjeux polémiques et esthétiques dans ces quelques lignes –

« Notre Chronique est dessous les dates, dessous les faits répertoriés □ nous sommes Paroles sous l'écriture. Seule la connaissance poétique, la connaissance romanesque, la connaissance littéraire, bref, la connaissance artistique, pourra nous déceler, nous percevoir, nous ramener évanescents aux réanimations de la conscience. Appliquée à nos histoires (à cette mémoire sable voltigée dans le paysage, dans la terre, dans les fragments de cerveaux de vieux-nègres, tout en en richesse émotionnelle, en sensations, en intuitions...) la vision intérieure et l'acceptation de notre créolité nous permettront d'investir ces zones impénétrables du silence où le cri s'est dilué. C'est en cela que notre littérature nous restituera à la durée, à l'espace-temps continu, c'est en cela qu'elle s'émouvra de son passé et qu'elle sera historique. ▣ (Eloge de la créolité, 37-38)

Guerrier de l'Imaginaire, le traitement du chronotope d'*Une enfance créole* participe bien à la mise en scène d'un espace-temps qui se veut au plus proche du rythme créole.

II. Transgresser le genre □

1. Une écriture dialogique

Certes, Chamoiseau et Confiant ne sont les seuls à subvertir les formes de l'autobiographie, mais tous deux transgressent, chacun à leur manière les codes de l'écriture du Moi. Chez Chamoiseau le lecteur est étonné par le recours à la troisième personne en lieu et place de la première. Une autobiographie rédigée sur le mode du dédoublement □ le narrateur raconte l'histoire d'un personnage, lui-même, qui sera toujours nommé «le négriillon ▣». Ce jeu sur les voix libère la forme de plusieurs manières, de sa chronologie d'abord mais aussi en se nommant, en se racontant à la troisième personne, le narrateur peut effectuer un va-et-vient perpétuel entre l'enfant qu'il était et le narrateur entraîné de raconter cet enfant, si bien que l'histoire se double toujours d'interventions métanarratives et testimoniales qui ont toujours pour fonction de prendre le lecteur à témoin.

Dialogisme donc entre la voix du narrateur et celle de l'enfant, entre le narrateur et le narrataire qui le convoque à évaluer la véracité de certains événements. La troisième personne est la voix axiologique, le narrateur l'utilise généralement

lorsqu'il décrit les événements du passé à travers les yeux du «négrillon». Cette mise en scène des modalités narratives accuse l'écart qui sépare le narrateur-adulte du personnage enfant, tous deux sont des figures construites qui ont pour effet de marquer la dépendance qui caractérise leur relation mais aussi une subversion des conventions du récit d'enfance.

Il faut relever un autre signe de cette préséance du discursif, c'est le dialogisme entre le narrateur et sa mémoire qui réévalue le rôle de la mémoire, de sa véracité. Chez Chamoiseau tout est dit de cette quête mnésique dès les premiers mots d'*Antan d'Enfance*

«Peux-tu dire de l'enfance ce que l'on sait plus? Peux-tu non la décrire, mais l'arpenter dans ses états magiques, retrouver son arcane d'argile et de nuages, d'ombres d'escalier et de vent fol, et témoigner de cette enveloppe construite à mesure qu'effeuillant le rêve et le mystère, tu inventoriais le monde?» (EA, 21, premiers mots du récit)

Apostrophe qui revient plus tard dans l'œuvre notamment lors de l'épisode cruel de la mort du rat

«O mémoire sélective tu ne souviens plus de sa disparition. Dans quels combles as-tu rangé sa mort? L'as-tu vu flottant ventre en l'air dans le bassin de la cour, ou gardes-tu trace de son corps recroquevillé sur une marche d'escalier? As-tu rappel de lui surgissant en plein jour, le cerveau naufragé sans boussole, ahuri sous le balai des manmans? Il est sans doute possible qu'il ne mourrut jamais, qu'il changea de maison au gré d'une aventure. Je ne le vois pas crevé, dérivant au fil crasseux d'un canal. Il s'est peut-être campé entre deux rêves, et il reste là, momifié dans une insomnie devenue éternelle. Mémoire, c'est là ma décision.» (EA, 62)

Cet exemple qui clôture l'histoire du vieux rat me semble illustrer parfaitement le geste subversif de Chamoiseau quand je disais dans l'introduction que l'écriture autobiographique n'est pas seulement remémoration mais actualisation. «Mémoire, c'est là ma décision.» Ce dialogue entre le narrateur et sa mémoire fait apparaître un certain nombre de modalités épistémiques ou affectives. Le dédoublement, la multiplication des instances narratives arrachent le récit d'enfance à ces lieux communs, la nostalgie et une certaine forme de narcissisme.

Enfin la voix du narrateur c'est aussi celle des modalités métalinguistiques, récurrentes dans l'œuvre dès qu'il s'agit notamment de décrire certaines expressions créoles, et plus encore lorsqu'il s'agit dans *Chemin d'école* de rendre compte des apprentissages linguistiques du négrillon.

Grâce à cette actualisation, à ce dialogue ouvert avec le «négrillon» la mémoire et les langues, le guerrier de l'imaginaire peut s'en libérer et devenir créateur, c'est-à-dire poète. Le *négrillon* prend le pas sur le *français*, l'écriture sur l'événementiel.

2. Les formes d'hybridisme

Abondamment discursive, l'œuvre de Chamoiseau signale sa poéticité par son caractère hybride sur le plan générique et sur le plan linguistique.

D'un point de vue générique, l'œuvre s'accapare toutes les formes possibles, la poésie, notamment lorsqu'il s'agit de ponctuer certains fragments narratifs, ce sont des vers libres qui allient jeux phoniques et figures lyriques comme cette évocation de la mandarine

«La mandarine / offre l'alarme de sa pelure / c'est alarme de paupières /
yeux coulés l'ennemi pleure / et les doigts méchants sont noyés de chagrin»
(AE, 139-140)

Ces petits poèmes apparaissent fréquemment à la fin du premier volume et sont associés à la vie du marché comme si la gustation des saveurs des fruits, des poissons devenait appel à la poésie. L'auteur fait son marché de mots, il les goûte, les savoure et les offre au lecteur comme un panier.

Dans le second volume, *Chemin d'école*, il s'agit davantage d'apostropher la mémoire ou la langue

«De bord à bord / à même hauteur / tu bailles créole / Si le bord change / en
plus haut / en plus bas / amarre des reins / et ton français» (CE, 69)

Il en va du même souci d'inventivité dans la théâtralité de la parole, ainsi la saynète qui met en scène le dialogue entre Man Ninotte et la marchande de fruits et légumes, la scène (EA, 141-143) ce passage se présente comme un véritable

texte théâtral, il adopte la même typographie. Scène ô combien comique, véritable hommage du fils aux talents de négociatrice de Man Ninotte.

Jamais surfaites ou incongrues, ces greffes génériques s'inscrivent dans l'autobiographie comme autant de signes précurseurs de la naissance de l'écrivain. Il ne s'agit pas seulement de ce souvenir, de raconter mais par toutes les formes discursives possibles, d'actualiser le récit.

L'autre greffe qui nourrit le récit d'enfance c'est bien évidemment l'apport du créole et aussi l'histoire, d'une certaine manière, de sa mise à mort nécessaire à la fin de l'enfance. C'est logiquement, eu égard au titre, qu'une *Enfance créole*, s'achève par l'apprentissage du français en lieu et place du créole. C'est pourquoi le créole est fréquemment dans le récit la parole de la Mère. On remarquera que loin d'en faire un signe ostentatoire qui risquerait de tourner au folklore ou au cliché, Chamoiseau ne cède pas à la tentation (il en est de même chez Confiant) de saturer son texte de paroles créoles sous prétexte d'effet de réel. Toujours par souci d'ouvrir le texte à la pluralité des lecteurs et non de l'enfermer dans un espace linguistique. Si l'on fait l'inventaire rapide des raisons apparentes, des situations dans lesquelles le narrateur a recours au créole, elles ne sont pas si nombreuses. En réalité le créole est bien l'objet d'énonciation que le support de réflexions métalinguistiques qui s'inscrivent dans un discours idéologique qui s'exprime souvent par la négation polémique. Le créole est davantage un objet métadiscursif qu'une langue en situation.

D'avantage que le créole, c'est l'oralité qui déploie toute sa dynamique, toute sa potentialité souvent poétique et humoristique, discours rapportés généralement signalés par l'italique, ces expressions donnent au récit une indéniable verve, pour réclamer du rhum les compères peuvent lancer au père du négriillon «*Ho, le rhum appartient à la bouteille, dites donc*» (AE, 81) et s'enchaîne à la page suivante comme si ces apostrophes étaient une matrice générative, toute une liste d'expressions attachées au rhum «*Seigneur préservez-nous de l'eau*...» ou encore «*Mets-le, pose-le, je le materai*...».

Je signalerai un dernier phénomène qui participe autant de l'oralité, que de l'hybridation, il s'agit de la création lexicale, souvent par suffixation ou par transformation morphologique, là encore l'œuvre se fait *□□□□□*, créatrice d'imaginaire.

Usant du dialogisme et de phénomènes génériques ou linguistiques, hybrides, le texte de Chamoiseau est plurivocalique, il accueille en son sein toutes sortes de formes, de langues qui subvertissent la forme classique du récit d'enfance. Le plurivocalisme ouvre la voie à un roman-autobiographique polémique, qui, à partir d'un point de vue transposé sur la vie, transgresse l'univers scripturaire pour donner naissance à une conception unique et nouvelle du genre.

III- Vers la naissance du guerrier

Il nous reste à entrevoir deux événements qui vont faire du négriillon un guerrier de l'imaginaire, il s'agit du devenir écrivain. Un premier pas nous est décrit dans une *Chemin-d'école*, dans lequel l'apprentissage de l'écriture occupe une grande part.

1. Lire

Contrairement à l'œuvre de Confiant où l'on voit le narrateur fasciné par les livres (voir le chapitre de «La librairie Clarac» dans *Le Cahier de Romances*) et par l'écriture, il n'en est presque rien chez Chamoiseau. Autant l'autobiographie de Confiant conte une large part de l'enfance, de l'adolescence même, puisque le livre s'achève à l'obtention du baccalauréat, autant dis-je, l'œuvre de Chamoiseau se concentre sur les premiers moments de l'enfance, sans doute jusqu'à sept ou huit ans, même si ce n'est jamais précisé. Il est très rarement question de lecture dans *Une enfance créole*, les livres sont évoqués à la fin de *Chemin-d'école* mais si je puis dire, dans une sorte d'avant-lire»

«Le négriillon recomposait les livres à partir des images. Il imaginait des histoires et s'efforçait de les retrouver dans les textes imprimés toujours indéchiffrables. Bientôt, il n'eut plus besoin de questionner quiconque. Il construisait ses propres récits, les diffusait dans des lettres incompréhensibles et les suivait obscurément de phrase en phrase, comme cela, jusqu'à la fin. Il apprit à amplifier un événement pour qu'il corresponde au nombre de lignes

d'une page. [...] il lisait vraiment ce que sa délirante imagination y projetait à chaque fois. » (CE, 200-201)

Il faut donc, si l'on veut suivre l'autobiographie de Chamoiseau recourir à un autre texte, *Ecrire en pays dominé*, tout à la fois essai et récit de la naissance d'un écrivain.

L'ouvrage est ponctué de *Sentimenthèques* qui sont des hommages appuyés à de nombreux écrivains, il serait difficile d'en retracer ici rapidement toutes les composantes. Mais on peut observer que la plus part des écrivains appartiennent au vingtième siècle et que certains noms reviennent plusieurs fois : Saint-John Perse, Segalen, Glissant, des noms qui évoquent sans aucun doute l'exote, l'Ouvert.

2. L'Écrire.

Si l'écriture est un événement capital du sujet, rappelons le temps des pétroglyphes lors duquel il écrit à la craie sur toutes les surfaces qu'il rencontre : murs, escaliers, etc. Événement qui trouve son apogée quand il découvre grâce à l'un de ses frères l'écriture de son prénom :

« C'est ton prénom qui est là...tu es là-dedans... révéla-t-il sous un rictus sorcier.

Wo yoyoy... Jojo-lalgébrique venait de le précipiter dans une mauvaise passe. Le négrillon se voyait là, emprisonné entier dans un tracé de craie. On pouvait de ce fait l'effacer du monde... Pris de peur, dissimulant sa cacarelle à Jojo qui s'en serait réjoui, il se mit à recopier mille fois le tracé de son prénom, en sorte de proliférer et d'éviter un génocide » (CE, 31)

En quatre lignes tout est dit de la découverte de l'écriture : en écrivant je découvre que je peux être effacé, que je peux mourir, mais je découvre aussi que je deviens matrice, je prolifère, je peux me reproduire, signer ma présence. Je peux devenir Marqueur de Paroles, prendre ma craie « comme un poignard » (CE, 31), partir conquérir les territoires de la langue et graver un signe de mon existence sur les parois du monde. Mais tout au long de *Chemin d'école* l'écriture

deviendra davantage une expérience négative qu'une découverte magique, l'école n'est pas l'autre espéré pour développer ses qualités d'écrivain rupestre.

L'école est d'abord un rêve pour le «négrillon», miracles des lettres, du cartable des frères et sœurs, l'école est l'objet d'une quête tant qu'elle demeure un espace encore inconnu. Une fois le lieu mythique atteint, et la douleur de la séparation avec Man Ninotte, l'école maternelle a encore un goût de miel, l'enfant continue à découvrir la langue dans la douceur du chant de l'alphabet. Mais ce temps est bref, et cette brièveté est visible dans la narration elle-même, à peine quinze pages sont consacrées à l'école maternelle. Une nouvelle fois en achevant l'épisode, le narrateur prend à témoin le narrataire des défaillances de sa mémoire

«Man Salinière de toi, il me reste traces infimes. Ton nom. Tes beaux airs. Ta bienveillante patience. Mes mains qui frappent quand tu chantes. Les tiennes qui rythment quand je chante. [...] mais tout cela la splendeur muette d'une tendresse que je ne sais pas écrire.» (CE, 43)

Le temps, les temps de la figure maternelle s'achèvent sur le seuil de l'école primaire. Peu récompensé par son Maître, le «négrillon» au lieu de découvrir l'expression d'une liberté y découvre en fait le sceau de l'oppression, de la répression contre sa parole créole. L'école primaire c'est la fin de la langue créole, la fin de la langue maternelle. On peut penser à la phrase de Derrida dans *Monolinguisme de l'autre* «Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne.» Ce n'est pas seulement la langue qui est niée mais bien entendu tous ceux qui la pratiquent. Mais le «négrillon» a touché au miel de l'alphabet, il ne s'en départira pas.

Nous avons montré en pointant quelques éléments significatifs que l'écriture autobiographique de Chamoiseau renouvelle, à plus d'un titre le genre du récit autobiographique. D'une part dans *Une Enfance créole*, mais plus encore dans *Ecrire en pays dominé* où s'articule écriture du moi, discussion polémique et projet éthique. Son œuvre nourrit et se nourrit d'imaginaires aux multiples facettes qui surprennent et charment le lecteur.

L'autobiographie antillaise pose explicitement ou implicitement la question de l'origine, qu'elle soit territoriale (Antilles ou Afrique?), géographique

(l'insularité) ou linguistique (Français / Créole?). C'est dire si elle explore les différentes facettes du métissage.

L'écriture autobiographique de ces écrivains antillais ne saurait se réduire à une entreprise mnésique. En effet, loin de s'enfermer dans une écriture codifiée, ces autobiographies édifient une véritable poétique qui requiert une activité singulière de la part du lecteur. L'autobiographie, dès lors, n'est plus une simple quête du passé, mais une véritable exploration de la langue où le «*l'Autre*» prend le pas sur le «*l'Autre*». Une poétique, qui loin d'être introspective, narcissique devient, selon les mots de l'*Éloge de la créolité*, «*une écriture vers l'Autre*», dessinant par là, la figure d'un «*écrivain renifleur d'existence*» toujours selon les mots de l'*Éloge de la créolité*. Une écriture non plus tournée vers le passé mais ouverte à l'avenir.