

*L'Empreinte à Crusoé*¹ de Patrick Chamoiseau – le retour symbolique au précolonialisme

Crusoe's Footprint by Patrick Chamoiseau – The Symbolic Return to Precolonialism

DAMIAN MASŁOWSKI [d_maslowski@wp.pl]
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Pologne

RÉSUMÉ

Patrick Chamoiseau se croit non seulement l'héritier de Daniel Defoe, mais surtout le continuateur de la tradition postcoloniale de Michel Tournier ou celle insulaire et antiurbaine de Saint-John Perse. Le terme de la ville y fonctionne comme une métonymie de la civilisation coloniale. Par analogie, nous proposons le concept de la micro-ville insulaire. Ici, le plus proche entourage bâti par le protagoniste de *L'Empreinte à Crusoé* reflète à la fois l'influence coloniale urbaine et celle d'avant l'arrivée des européens au XVII^e siècle. Nous présentons ce roman comme une tentative allégorique de rétablir les liens entre les ex-colonisés et leurs « paradis retrouvés », ainsi que de construire la civilisation homologue de celle occidentale, y compris une micro-ville. Dans notre communication nous essayerons de démontrer que, dans son récit *L'Empreinte à Crusoé* (2012), Patrick Chamoiseau cherche à réaliser le projet d'un retour symbolique aux temps précoloniaux sur l'île de la Martinique. La problématique postcoloniale antiesclavagiste du récent ouvrage de Patrick Chamoiseau concerne, de manière figurative, la migration des peuples colonisés du Nouveau Monde vers l'ancien monde aussi que leur retour à la terre historique. Le protagoniste autochtone, étant déçu par la vie au sein de la civilisation occidentale et inapte à la migration entre les ancien et nouveau mondes, tombe dans la folie et, ensuite, il est expulsé hors de la civilisation européenne. Laissé sur une île inhabitée, il doit se l'approprier. Le choix du temps d'action (vers les années 1635–1659) est essentiel quant à la dimension précoloniale de l'œuvre chamoiseauienne. En plus, étant donné que les ouvrages précédents de cet auteur concernaient l'espace spatial martiniquais, il nous semble fort possible d'indiquer les Petites Antilles en tant que lieu d'action in absentia – ce qui est davantage expliqué dans le roman. Dans son récit allégorique l'auteur martiniquais veut que son protagoniste se fasse exhéreder du fardeau de la culture européenne et qu'il se mette à vivre d'après le concept de la tabula rasa dans le nouveau milieu défavorable.

MOTS-CLÉS

Chamoiseau ; Crusoé ; littérature postcoloniale ; environnement ; écriture posthumaine

1 Chamoiseau P. (2012). *L'Empreinte à Crusoé*. Paris : Gallimard. Désormais nous utiliserons l'abréviation EC, suivie de la pagination, pour indiquer les références à cet ouvrage.

ABSTRACT

Patrick Chamoiseau is not only believed to be the inheritor of Daniel Defoe. Most of all he is considered an author who continues Michel Tournier's postcolonial literary tradition or Saint-John Perse's insular and anti-urban attitude. The notion of the city is used in Chamoiseau's fiction as the metonymy of colonial civilization. Analogically, we suggest the concept of insular "microcity". In *Crosoé's Footprint*, the nearest environment built by the protagonist reflects at the same time colonial urban influence and one before the arrival of Europeans in 16th century. We would like to read this novel not only in terms of allegorical attempt to restore a connection between ex-colonized people and their regained paradise, but also to build a civilization (including the concept of micro-cities), homolog to the occidental one. In our paper, we will attempt to prove that Patrick Chamoiseau, in his novel *Crosoé's Footprint* (2012), seeks to attain the project of a symbolic return to the pre-colonial times in Martinique. The post-colonial and antislavery questions concern, figuratively, the migrations of colonized people from The New World towards the Old World and their comeback to the historical land. The native protagonist, disappointed by living in Western civilization and unable to migrate between old and new worlds, becomes insane and, afterwards, he is thrown out of the European civilization. Left on a desert island, he is forced to appropriate the place. The choice of the temporality of the diegesis (approximately 1635–1659) is relevant in terms of the pre-colonial dimension of Chamoiseau's work. What is more, bearing in mind that previous works of the author concerned Martinique, it seems possible that the Caribbean Islands are the setting *in absentia* in *Crosoé's Footprint* – what is anyway explained in the novel. In his allegoric narrative, the Martinique author wants his protagonist to disinherit himself of European burden and to live in accordance with the concept of *tabula rasa* in the new unfavorable environment.

KEYWORDS:

Chamoiseau; Crusoe; postcolonial literature; environment; posthuman writing

REÇU 2015–08–31 ; ACCEPTE 2016–06–30

1. Patrick Chamoiseau. L'écrivain postcolonial

Patrick Chamoiseau, né en 1953, est sans doute un des romanciers les plus remarquables de la littérature créole et francophone. En 1992, il a reçu le prix Goncourt pour le roman *Texaco*. En ce qui concerne l'inspiration transtextuelle, Chamoiseau se fait l'héritier de l'écriture coloniale et postcoloniale de Daniel Defoe, de Michel Tournier (cf. *EC* : 240) ou de Derek Walcott (cf. *EC* : 245). Ce qui est pertinent dans notre perspective de la problématique (anti)urbaine, il se croit le continuateur de l'idée de Saint-John Perse (cf. *EC* : 245 et Perse 1965 : 50–65). Qui plus est, la thématique urbaine est davantage un élément essentiel de l'histoire dans le roman *Texaco* (cf. Kassab-Charfi, 2012 : 74). Son appartenance au courant de l'écriture postcoloniale, ou même anticoloniale, est indubitable et a été confirmé par les chercheurs tels que Lorna Milne (cf. Milne 2006 : 30) ou Shaheen Merali (cf. Merali 2008 : 109). La lecture allusive et symbolique est particulièrement importante dans un des derniers récits de Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, paru en 2012. Étant donné que les ouvrages précédents de cet auteur concernaient l'espace martiniquais, il nous semble fort possible d'indiquer les Petites Antilles ou même la Martinique en tant que lieu d'action *in absentia* de *L'Empreinte à Crusoé*. Le symbolisme postcolonial

dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau, notamment dans *L'Empreinte à Crusoé*, est renforcé par le contexte géographique et historique martiniquais de la spatio-temporalité diégétique. Lorna Milne remarque à ce propos que « Chamoiseau propose surtout une littérature très solidement ancrée dans l'ici de la Martinique » (Milne 2006 : 23) et Maeve McCusker ajoute : « Su énfasis, sin retencias, se encuentra en la locación y no en la relación, y le da lugar de honor, con pocas excepciones, la isla de Martinica. » (McCusker 2011 : 283). Le lecteur peut encore lire dans le *Journal du capitaine* : « Ces voyages vers le nouveau monde n'en finissent pas de me surprendre [...] Nous devons atteindre Saint-Domingue puis le Brésil dans quelque temps » (*EC* : 15–16), ce qui indique d'une manière plus ou moins indirecte l'archipel des Petites Antilles. Wendy Knepper signale que toute l'œuvre chamoisienne peut se lire comme une sorte d'histoire fictive du pays (de 1502 à 1975) ainsi que de la quête d'identité collective des Martiniquais :

For Chamoiseau, as for Glissant, a recognition of the illusion of a chronological history of Martinique's historical formation through conquest and slavery to departmentalization invites attempts to explore the masks and guises of its identity as well as to work toward the unraveling of identity formation in postcolonial terms. Chamoiseau's use of masks can be situated as a response to the "chronological illusion," which has been shaped through and by colonial discourses, as well as the landmarks or places and spaces that shape Martinican identity. (Knepper 2012 : 5–6)

Il nous paraît peu probable que *L'Empreinte à Crusoé*, où Patrick Chamoiseau raconte un des mythes littéraires européens et coloniaux les plus fréquents d'une façon parabolique et quasi-orale (ressemblant à la lodyans), s'éloigne de ce schéma complexe et élaboré par l'écrivain au fil des années.

Le roman appartient au sous-genre littéraire de la robinsonnade. Nous le savons grâce aux robinsonotopes que nous pouvons distinguer (cf. Gazda et Tynecka-Makowska 2006 : 635), c'est-à-dire aux motifs liés avec Robinson Crusoé classique, par exemple l'île déserte, la solitude, l'atavisme, la découverte de l'empreinte de pied d'origine inconnue etc. L'histoire y racontée se laisse interpréter dans une optique à la fois postcoloniale, postmoderne et même posthumaine, comme une image de l'individuation absolue de l'être humain et une tentative de le confronter avec un autre imaginaire. Ce processus concerne l'essai de la réappropriation culturelle des Créoles au détriment des colonisateurs français (cf. Knepper 2006 : 5). Le narrateur homodiégétique (cf. Genette 1972 : 255–256) est un amnésique vivant vingt ans sur une île déserte (que nous considérons comme l'image symbolique de la Martinique). Le lecteur, convaincu que l'identité du protagoniste est celle de Robinson Crusoé classique, apprend à la fin du roman qu'il s'appelle vraiment Ogomtemméli et il est un ancien esclave dogon. Qui plus est, il était un prisonnier de Crusoé (*EC* : 227). Dans ce contexte postcolonial, il vaut indiquer la polysémie du titre : le terme « empreinte » y est compris en tant que « trace du pied » ainsi qu'en tant que « stigmaté » porté par le protagoniste qui trouble l'investigation de son origine exacte. Ce qui paraît intéressant, le lecteur reconnaît la possibilité de l'identité créole du héros grâce à son emploi du mot *loa* (cf. *EC* : 28), ce qui peut témoigner de son savoir folklorico-religieux au XVII^e siècle. Il est peu possible qu'un homme européen se réfère directement à la divinité vaudou à cette époque-là. Pourtant la dimension allégorique de l'histoire souligne l'incapacité de définir la condition de l'habitant de l'île (déserte et celle de la Martinique) d'une manière univoque.



2. La robinsonnade. Le récit et une quête d'identité

La problématique postcoloniale antiesclavagiste de l'ouvrage de Patrick Chamoiseau concerne, de manière figurative, la migration des peuples colonisés du Nouveau Monde vers l'ancien monde ainsi que leur retour à leur terre originaire. En un mot, il s'agit du regain de la culture créole, toutefois ce regain a lieu sur la terre étrangère antillaise (le protagoniste est un prisonnier-naufagé laissé sur l'île quelques années plus tôt). La quête du mythe fondateur dans ce cas-ci paraît alors irrationnelle. Doris L. Garraway fait attention à la difficulté ou à l'impossibilité d'une telle entreprise identitaire dans les sociétés (post)coloniales, en se référant particulièrement aux Martiniquais : « For colonial societies marked by a history of forced deterritorialization, slavery, symbolic loss and cultural heterogeneity, however, the conditions of possibility for an origin myth would appear to be entirely absent » (Garraway 2006 : 151). Parmi les récits fondateurs de la tradition narrative occidentale Piotr Sadkowski énumère les mythes bibliques (Adam et Ève, Noé, Abraham) et la mythologie grecque (Ulysse) (Sadkowski 2011 : 18). Il nous semble légitime de traiter le sous-genre littéraire, la robinsonnade, en tant qu'un des récits fondateurs de la littérature moderne occidentale. Le mythe robinsonien est, analogiquement, un des mythes les plus importants dans l'histoire de la littérature moderne et postmoderne, coloniale et postcoloniale. Dans notre perspective, il faut remarquer l'énorme influence de l'œuvre defoeienne sur la littérature française : « That story has captured the attention of French writers from Rousseau to Balzac, Verne to Gide, Valéry to Tournier, and so many more » (Acquisto 2012 : 2). Il nous semble fort possible d'y ajouter les noms des écrivains francophones qui s'emparent de la robinsonnade tels que Patrick Chamoiseau ou Aimé Césaire. Le terme du « récit fondateur » est crucial en cas des textes narratifs qui constituent les quêtes identitaires. Piotr Sadkowski, en analysant l'écriture francophone se référant à la tradition homérique, fait attention au terme de « l'exil ontologique » où

la thématique nomade ayant, certes, une valeur universelle et marquant profondément toute la littérature postmoderne trouve une exemplification très particulière chez des écrivains qui ont expérimenté [...] un exil (volontaire ou forcé), un passage entre les langues et les cultures, une modification des appartenances collectives, c'est-à-dire qui ont vécu un déracinement [...] fragilisant toute certitude identitaire. (Sadkowski 2011 : 11)

Dans ce type d'exil figuratif, comme remarque le chercheur, il s'agit toujours de « la question du retour à un espace perdu et des retrouvailles d'un monde originaire » (Sadkowski 2011 : 13). L'importance de la robinsonnade (et du texte original de Daniel Defoe) n'y est pas sans importance. La robinsonnade classique vise à la conceptualisation de l'exil physique tandis que les robinsonnades postmodernes, comme par exemple *L'Empreinte à Crusoé*, cherchent à répondre aux questions identitaires qui touchent l'hybridation des cultures différentes au sein de la société (villes ou communes), résultée d'une greffe entreprise par les colonisateurs sur l'île de la Martinique. Bien que Chamoiseau, en tant qu'auteur, n'est pas un « écrivain migrant » dans le sens proposé par Sadkowski, le protagoniste créé par lui mène sa propre quête d'identité : de « l'idiot » (l'état multi-identitaire où il ne discerne pas les influences coloniales) jusqu'à « l'ar-

tiste »² (l'état précolonial ou même posthumain sans identité au sens occidental où plutôt le cosmopolitisme lucide). L'écriture d'une aventure y est substituée par l'aventure mentale (*EC* : 242), ainsi la réappropriation de la culture et de l'histoire créole du protagoniste (y compris chaque type de migration, de transfert ou d'exil) doit être lue sous l'angle parabolique – contrairement à la plupart des œuvres précédentes de l'auteur. Ainsi Patrick Chamoiseau s'engage dans le projet littéraire d'autoethnographie qui est un « discours [subjectif] autorisé entre l'autobiographie et l'ethnographie » (cf. Knepper 2006 : 139. Nous traduisons). L'auto-identification et la définition de soi-même sont subjectives et le quasi-mythe fondateur est créé à la base d'une auto-négotiation (cf. Knepper 2006 : 139). L'auteur de *L'Empreinte* dote son héros de multiples possibilités identitaires³ : Crusoé /Ogomtemméli, français/dogon, chrétien/vaudou, noir/blanc, civilisé/naturel, propriétaire/prisonnier etc. Chacun des éléments fait partie d'une identité antillaise, créole ou, plus spécifiquement, martiniquaise. Ces composants, parfois contradictoires, résultent non seulement de la diversification de la population sur l'île à travers les siècles (cf. Hiromatsu 2012 : 245), mais aussi du conflit entre la conscience coloniale et les effets de la créolisation : être créole est maintenant une question d'exclusivité et, parfois, du nouveau racisme⁴.

3. La (micro)ville⁵ allégorique

La notion de la ville a une valeur intrinsèque dans l'écriture de Patrick Chamoiseau, malgré le fait qu'il se considère un non-urbaniste (Peterson 1993–1994 : 47) et qu'il préfère le paysage rural : « je niais complètement la ville parce que toute la littérature antillaise était une littérature de plantation » (Pattano 2011 : 21). Dans *L'Empreinte à Crusoé*, la ville (dont la dimension coloniale n'est aucunement valorisée) se fait voir implicitement et son occurrence ne reste que symbolique⁶. La perspective allégorique peut être expliquée par l'auteur quand il dit : « Le tissu urbain est toujours la production d'un rapport de forces historiques et culturelles » (Peterson 1993–1994 : 47). Dans *L'Empreinte à Crusoé*, le héros chamoisien s' imagine l'île déserte comme un village ou un capharnaüm désorganisé (*EC* : 31), ce qui n'a, à première vue, rien en commun avec l'image de la ville très rangée et même moderne d'origine

2 Ainsi s'appellent les parties du roman qui répondent à l'état de la conscience du protagoniste : *L'idiot, La petite personne* et *L'artiste*.

3 En conformité avec les oppositions binaires, tellement populaires dans le discours féministe, colonial et postcolonial : nature/culture, activité/passivité, raison/instinct etc.

4 Un bon exemple de ce nouveau racisme nous fournit Wendy Knepper : « [...] in *Antan d'enfance*, the discussion of the presence of the Syrian shopkeepers suggest that the experience of creolization is not without prejudice toward non-Creole » (Knepper 2012 : 140). Dans *L'Empreinte à Crusoé*, Ogomtemméli, lui aussi se montre hostile envers l'autre inconnu qu'il considère comme sauvage (*EC* : 50) ou quand il pense à l'autre : « je le voyais avec des airs de nègre, ou des façons des Indiens bariolés de roucou ; il était de toute manière un de ces hideux fils du soleil [...] » (*EC* : 69).

5 En ce qui concerne le préfixe « micro- » dans la notion « microville », il suggère la dimension spatiale personnelle (ainsi que symbolique) de la ville habitée par une seule personne.

6 Et pour cause. Comme remarque Luigia Pattano dans une des notes de bas de page, « [c]omme on le peut déduire du propos de Chamoiseau, le terme « ville » n'est couramment utilisé à la Martinique qu'en référence à Fort-de-France, les autres municipalités étant appelées « communes » pour les distinguer de la « première » (Pattano 2011 : 15). Cette curiosité sociolinguistique est importante dans le contexte de la conceptualisation de la ville *in absentia*, où ledit terme n'est pas explicite dans le texte.



européenne. Pourtant il nous paraît fondé de considérer l'espace insulaire arrangé par Ogomtemméli comme une sorte de concentration urbaine. Même dans les premiers temps sur l'île le héros écrivait des sentences parmi lesquelles se trouvaient les mots comportant, dans une certaine mesure, les connotations préexistantes, architecturales urbaines⁷, telles que : parc, place, chapelle, basilique, arche (*EC* : 34).

La première trace de l'urbanité du protagoniste vient de sa proclamation de la Constitution (*EC* : 36). À part cela, il crée le Code pénal, le Code civil, le Code du commerce etc. (*EC* : 37). Il nous semble donc possible de le considérer comme un « citoyen » (y compris l'attention portée à l'étymologie de cette notion, cf. Rey 2005). De plus, la démocratie, dont le couronnement est une Constitution, était plus susceptible de se développer au cours de l'histoire dans les villes qu'ailleurs à cause de, entre autres, la densité de population et les accords nécessaires entre les individus, la majorité et la minorité. La Constitution dans *L'Empreinte à Crusoé* remplissait une autre fonction : celle d'un rempart entre Ogomtemméli et l'île (*EC* : 36). Ainsi l'emploi de la terminologie liée avec la construction historique des villes (*remparts*) y est clair. Une fois la législation instaurée, les institutions municipales occidentales apparaissent : « *Bureau de police, Services des douanes, Cabinet des poids et mesures, Agences des hypothèques, Office du cadastre, Charge des rivages et des frontières, Musée du patrimoine, Ministère des armées, Institut des sciences naturelles, Collège de la cartographie* » (*EC* : 49). Une telle accumulation des « établissements »⁸ témoigne du caractère urbain de la construction sur l'île déserte. Plus tard, le héros se met à voir les mécaniques insulaires en tant que celles citadines (« *l'industrie pas visible des coquillages* », [*EC* : 51, nous soulignons]). Le plan architectonique devient aussi pertinent quand le héros aperçoit « des symétries soudaines » (*EC* : 50) qui ne conviennent pas au désordre insulaire.

Le terme de la ville y fonctionne comme une métonymie de la civilisation coloniale. Pour comprendre le sens colonial de la ville dans *L'Empreinte à Crusoé*, il faudrait se référer aux *Lettres créoles* (Chamoiseau et Confiant 1999). D'après les auteurs des *Lettres...*, l'exil ontologique (mentionné plus haut), quant à l'oscillation de l'individu entre deux identités, est attaché nécessairement à la catégorie de la ville. Confiant et Chamoiseau font attention à la tentative créole de se charger de l'identité d'autrui pour mieux fonctionner dans la société changeante et toujours farcie de mécanique européocentrique. Ils écrivent :

Il faut bien comprendre ceci : avec la langue et la culture créoles on ne peut plus que survivre. Elles n'offrent que la perspective de demeurer dans les champs de canne. Une autre langue devient alors pertinente : la langue française. Une autre culture devient alors vraiment opératoire : la culture française. C'est une voie que les mulâtres, dans les bourgs et les villes, avaient prise depuis déjà quelque temps. [...] Il n'y a plus qu'une alternative : suivre en créole ou exister en français, se débattre à la campagne ou bien se débrouiller en ville. Et, bien entendu, le mot d'ordre général devient rapidement celui-là : devenir français. [...] Ce qui était progressiste était métropolitain. (Chamoiseau, Confiant 1999 : 87–88)

7 Il faut mentionner que toutes les constructions urbaines disparaîtront après le séisme dans *L'Artiste*.

8 En réalité les ajoupas.

Nous voyons clairement que l'héritage colonial est désigné par l'urbanisme et la culture occidentale transplantée sur l'île de la Martinique. Les Créoles se sont conformés à la culture dominante de l'opresseur puisque leur propre tradition ne leur semblait pas assez forte afin de se développer. Ils se sont alors figurativement exilés. Dans *L'Empreinte à Crusoé* cet exil identitaire n'est pas seulement représenté par le protagoniste expulsé hors du monde connu. Il est aussi un amnésique incapable à reconnaître lui-même, à s'identifier soit avec les colonisateurs occidentaux (EC : 70), soit avec le peuple Dogon (EC : 226) ou Créole (EC : 28). Il accepte le nouveau nom, Robinson Crusoé qui vient d'une inscription sur le boudrier « sans origine et sans assignation » (EC : 26) – le premier état de la conscience du héros chamoisien, l'artiste, y signifie l'inconscience et le chaos identitaires. Patrick Chamoiseau y fait une opération symbolique en imaginant son Crusoé en tant qu'homme atteint d'amnésie, un projet de *tabula rasa*, comme s'il critiquait implicitement la francisation volontaire de ses compatriotes et l'effacement de leur créolité. Le lecteur sait à la fin du roman que le boudrier crusoéien a été laissé intentionnellement sur l'île par le capitaine Crusoé, avec Ogomtemméli blessé. Crusoé, malgré le fait qu'il ne soit pas français⁹, y est imaginé comme colonisateur : le protagoniste était en fait son ancien esclave. Après s'être assumé la nouvelle identité, Ogomtemméli aura entrepris la construction de la ville sur l'île. Néanmoins, il renoncera successivement à ce projet quand il acquerra la conscience précoloniale.

4. Le regain [culturel]

Nous pouvons parler d'une certaine corrélation entre la subversion du concept de la ville (ou de la civilisation occidentale « greffée », en général) et le retour au précolonialisme. Le mécanisme vu auparavant chez Michel Tournier dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, ou mentionné par Chamoiseau et Confiant dans les *Lettres créoles* c'est-à-dire l'appropriation des espaces précoloniaux entreprise par les peuples colonisés se fait par la lutte idéologique et par le fait d'imposer sa propre culture, étrangère au colonisateur ignorant (cf. Tournier 1972 : 192–193, 209 et Chamoiseau et Confiant 1999 : 88–89). Le même processus est visible dans l'œuvre romanesque chamoisienne. L'auteur même admet :

Pour moi, il fallait raconter la campagne, avec les herbes, les champs de canne, l'usine, etc. C'était ça le fond antillais. La récupération de la ville que j'ai faite à partir de Chronique de sept misères a été, pour moi, importante. Et ça s'est fait toujours par la langue créole. Par le problème de l'oralité. [...] (Pattano 2011 : 21, nous soulignons)

Chamoiseau, pour qui la thématique de la ville est essentielle, fait le protagoniste une sorte de sa porte-parole. L'urbanisme, ou le micro-urbanisme insulaire constitue l'héritage colonial français, cette thèse étant soutenue par Sophie Haluk : « Le patrimoine visible, nous dit Patrick Chamoiseau, reste le patrimoine colonial – grands monuments, forts, Habitations etc.

9 Néanmoins Crusoé reste un symbole du colonisateur, comme remarque Patrick Chamoiseau : « C'est triste : le Robinson de Defoe était un négrier » (EC : 241). Dans notre perspective, il est lié à la notion de la ville (portuaire).



Le patrimoine populaire – les contes, les proverbes, la musique, les petites cases créoles, etc. – forme un patrimoine encore trop peu valorisé » (Haluk et Baldy 2013). La fin du XX^e siècle se manifeste par l'essor de la culture dite folklorique à la Martinique. La vie intellectuelle, et particulièrement celle littéraire, connaît une réappropriation culturelle : « For Chamoiseau, the late 1980s and early 1990s were a time of intense analysis and incredible creativity as he articulated his ideas concerning the dynamics of storytelling, creolization, and writing » (Knepper 2012 : 95). Tous ces faits historiques concernant la Martinique et biographiques (liés avec la vie de Chamoiseau) représentent la base très solide pour que l'on puisse parler d'une allégorisation en ce qui concerne la tension entre l'héritage de l'eurocentrisme et de la culture créole disparaisante et de plus en plus reconquise. Cela nous permet de parler au sujet du débarras du fardeau colonial.

L'Empreinte à Crusoé est d'un côté une continuation idéologique de la pensée chamoisienne qui concerne la créolisation de la littérature martiniquaise¹⁰. De l'autre côté, Chamoiseau essaie de concilier quelques étapes de l'évolution symbolique d'un habitant de la Martinique : état primitif¹¹, colonial et créolisé. Une transtylisation (cf. Genette 1982 : 315) du discours narratif occidental de la robinsonnade classique se fait voir tout au long du récit. Comme le soulignait Patrick Chamoiseau dans le programme télévisé *La Grande Librairie*¹², le discours chaotique et sans majuscules renvoie le lecteur à la dynamique du langage parlé qui caractérise le peuple créole. Une certaine tension témoignant de la crise d'identité chez le protagoniste se fait voir. Il s'agit de l'opposition binaire entre le *civilisé* et le *sauvage, naturel* : le héros veut conserver son reste d'humanité (*EC* : 33, 38) s'adonnant à l'acte d'écrire. L'écriture lui permet de ne pas tomber dans l'atavisme, dans un état primal, indigène. Il le fait en utilisant l'alphabet latin et le vocabulaire français¹³ – ce qui représente l'héritage du colonisateur. Pourtant la graphie du monologue du protagoniste ressemble le discours oral, typiquement créole, « naturel » par rapport à la « civilisation » et la culture européenne. Il s'agit de l'hybridité linguistique, ce processus littéraire étant connu parmi les littératures nationales postcoloniales. Martial Atégomo Ymelé écrit à ce propos : « Si le français est la langue d'écriture chez Chamoiseau, le texte subit cependant l'intrusion de la langue créole sous diverses formes. Il s'agit pour l'écrivain de s'approprier la langue française, de la transgresser et de « ailleuraliser » pour nommer d'autres imaginaires » (Ymelé 2012 : 59). Effectivement, le héros principal du roman, Ogomtemméli, s'exprime dans une langue qui est parfois incompréhensible pour l'équipage européen du navire qui le sauve de l'île (*EC* : 229) et dont le capitaine s'appelle Robinson Crusoé. Mais ce n'est pas seulement la question de la langue qui sépare les représentants des civilisations différentes. C'est aussi la perception du passage du temps. Ogomtemméli souligne sans cesse qu'il a passé sur l'île environ vingt ou vingt-cinq ans (cf. par ex. *EC* : 48, 59, 70, 225),

10 La créolisation n'est pas toujours réussie. Chamoiseau parle à propos de la créolisation que « Each time there is a large-scale, brutal, and accelerated meeting of several cultures, of several imaginaries, of several conceptions of the world, we find ourselves in a space of creolization. [...] it simply means that more and more, due to the interaction of cultures, we are entering into new complexities in terms of diversity, in terms of social structures, and in terms of values, too » (McCusker 2009 : 77).

11 La spatialité et la provenance de l'homme (L'Afrique ou Les Antilles) n'a pas d'importance.

12 *La Grande Librairie*. La chaîne France 5, une émission datant du 15 mars 2012.

13 Eventuellement (implicitement) la langue anglaise puisque Robinson Crusoé auquel on se réfère provient de l'Angleterre...

mais Crusocé – qui écrit son log-book depuis le 22 juillet jusqu'au le 30 septembre 1659 – rectifie sa version et prétend qu'il ne s'agit que de douze ans (*EC* : 225). Le choix du temps d'action perçu par le héros (vers les années 1634–1659) est essentiel quant à la dimension précoloniale de l'œuvre chamoisienne et l'état présclavagiste qu'il cherche à atteindre. Deux points de vue : celui français et créole contribuent à créer la troisième perspective, un amalgame de deux idées précédentes. Il nous semble raisonnable de se référer à l'œuvre le plus remarquable de Chamoiseau, *Texaco* où la question du métissage culturel est débattue explicitement :

Au centre, une logique urbaine occidentale, alignée, ordonnée, forte comme la langue française. De l'autre le foisonnement ouvert de la langue créole dans la logique de *Texaco*. Mêlant ces deux langues, rêvant de toutes les langues, la ville créole parle en secret un langage neuf et ne craint plus Babel [...]. La ville créole restituée à l'urbaniste qui voudrait l'oublier les souches d'une identité neuve : multilingue, multiraciale, multi-historique, ouverte, sensible à la diversité du monde (Chamoiseau 1992 : 242–243)

À part l'idéalisme, l'incertitude identitaire est un sujet qui trouve son reflet dans l'écriture mythologique du XX^e et du XXI^e siècle, notamment dans le sous-genre littéraire qu'est la robinsonnade¹⁴. La première naissance d'Ogomtemméli ou de Robinson Crusocé prétendu (« seigneur, je naquis de nouveau » [*EC* : 19, ses premiers mots]) coïncide avec les premiers contacts entre les Kal'inas et les Français en 1635 (cf. Crane 1995 : 49) ou même avec l'époque d'antan : « cette île [...] était hors du temps », dit le héros (*EC* : 215).

Non seulement le titre du roman, mais aussi l'empreinte en tant que motif mettent en relief l'identité troublée et complexe d'Ogomtemméli et, paraboliquement, du peuple martiniquais en gros. Dans la tradition critique déconstructiviste, l'empreinte du pied symbolise une trace de l'altérité préalable et primitive qui existait toujours avant l'individu. Patrick Chamoiseau entreprend un projet pratiquement irréalisable de réconcilier quelques identités (celle précoloniale, française-francisée et esclave) ou, au moins, il poursuit le projet de trouver une certaine stabilité dans cet entrelacement culturel. Le protagoniste dit à propos de son ultime naissance : « au bout de cela, seigneur, j'étais tombé *en connaissance*, c'est-à-dire dans ce questionnement angoissé sur ce que j'étais dans cette île, avec la certitude de garder cette question comme un inatteignable soleil » (*EC* : 219). Le regain de la culture primitive du protagoniste robinsonien (l'état de l'*artiste*) passe par la connaissance de son histoire et par la conscience de son identité. Elle est davantage liée avec l'appartenance problématique à un espace insulaire. Son existence, déterminée par la présence de l'*autre*, symbolisée par la découverte de l'empreinte (*EC* : 43), est mise en désordre dès qu'il s'avère que cet empreinte est la trace de son propre pied (*EC* : 140). L'île intacte était donc sa propriété depuis toujours. Il est intéressant de voir quelle est l'opinion de Patrick Chamoiseau sur le concept de l'insularité. Ogomtemméli, comme chaque robinson, apprivoise et approprie l'île déserte qui devient à la fin sa maison – conformément aux principes de la robinsonnade en tant que roman exotique¹⁵ (cf. Gazda et Tynecka-Makowska 2006 : 635), mais il subit une identification avec le

14 C'est particulièrement la robinsonnade postcoloniale qui aborde la problématique identitaire post-européocentrique.

15 À part le fait d'être le roman psychologique, La première et la deuxième partie de *L'Empreinte...* conservent toutes les traits caractéristiques de la robinsonnade classique, « exotique » du point de vue européen.



lieu¹⁶. L'homme et l'île forment l'unité. Robinson classique traite l'île comme une prison¹⁷ ou comme une maison temporaire, il ne vit jamais dans l'harmonie parfaite avec la nature – en se plaçant toujours au dessus de l'environnement, en tant que maître et colonisateur, aussi architecte et édificateur. Il s'enfuit de l'île volontiers tandis que cela devient possible. Patrick Chamoiseau constate que : « l'insularité est un concept de l'Ouest [...] la mer était vue comme une ouverture, non pas comme une limitation » (McCusker 2009 : 78. Nous traduisons). Le paysage urbain définissant l'espace insulaire chez Chamoiseau ou chez Defoe est désiré par l'homme européen alors il crée le décor ressemblant au site européen. Pourtant l'homme naturel qui n'est point noyé dans la philosophie eurocentrique – lui, il vise à se débarrasser des idées coloniales préexistantes et il tente de revenir à l'eurythmie primale (« mes petites créations inutiles [...] transformèrent la plage en un lieu insolite » [EC : 217]). Lorsque Ogomtemméli devient l'artiste, il n'a plus d'angoisses : « ce fut sans doute la période la plus heureuse de mon existence, un bonheur où j'allais sans dieu, sans diable, sans une quelconque croyance capable d'expédier mon esprit dans un vieux labyrinthe » (EC : 219). Le choix des mots n'y est pas anodin. Le héros avait jadis peur des idées civilisatrices¹⁸, ores il tient à la rencontre de l'autrui (cf. EC : 221 et 256) étant *en connaissance*, ayant découvert les facteurs de son identité et les ayant mis ensemble.

L'auteur Patrick Chamoiseau s'évertue à définir la multi-identité martiniquaise en tant qu'universelle, d'une manière transculturelle mais ouverte. Néanmoins, l'écrivain ne s'exprime en faveur d'aucune identité d'Ogomtemméli tout au long de l'histoire, bien qu'il cherche à fourvoyer le lecteur en ajoutant dans *Latelier de l'empreinte* que : « le roman est peut-être européen, le dire est assurément humain » (EC : 255) et « Ce que Parménide appelle l'être, Héraclite le nomme peut-être *nature* » (EC : 254). Cette opinion est conforme aux certains principes du posthumanisme et du postanthropocentrisme : il s'agit du progrès¹⁹ de l'individu et de la condition humaine vers l'état naturel, précivilisateur²⁰. L'opinion de Chamoiseau devient plus catégorique quand il écrit sur la littérature : « Littérature-monde, c'est idiot [...]. La beauté peut encore surgir dans l'infime, le national, l'enraciné dans une langue, l'individuel, le non-global » (EC : 253). L'écrivain lui-même continue la réalisation du concept de créolisation dans son *Atelier*, mais le(s) narrateur(s) de l'histoire restent plus réservés.

5. La conclusion

Le protagoniste, qui a construit son entourage insulaire selon les normes qui lui ont été imposées inconsciemment par l'héritage colonial français, et qui a perdu sa « ville » à cause du séisme (EC : 182–189), après quelques années était inconcevable, méconnaissable et incompréhensible aux yeux des anciens maîtres. Mais la réappropriation de la culture autochtone créole

16 Une même identification de l'homme avec une île et la notion de l'homme-île est présent aussi chez Michel Tournier (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*) et chez J. G. Ballard (*L'île de béton*).

17 Juste comme le personnage chamoisien dans le chapitre *L'idiot*. Prison – un autre élément du paysage urbain.

18 Ici, il ne s'agit pas seulement de la civilisation occidentale européenne.

19 Nous préférons de considérer l'évolution du protagoniste comme un progrès constant, l'état de l'artiste y est le stade ultime de l'homme où le héros « pourrai[t] enfin [...] bâtir tout ce qu'[il] pouvai[t] être » (EC : 219).

20 La référence à l'état primitif fait venir à l'esprit aussi la nostalgie du précolonialisme et du préesclavagisme.

(qui passe par, entre autres, le rejet (ou plutôt la réappropriation) des influences coloniales) est un projet difficile à réaliser. Ogomtemméli, au début de son histoire (vingt-cinq ans plus tôt), nous renvoie à la conscience précoloniale qui ne connaît pas le fardeau de la civilisation occidentale ou même celui de l'humanité dans la perception européenne. Une fois qu'il se rend compte des différences raciales et culturelles qui le séparent des anglais, il est condamné à nouveau : il tombe dans la folie et, en conséquence, il est tué. Le projet du regain des espaces et de la culture créole ou même de la condition précoloniale a échoué en présence des européens plus forts et plus nombreux. Cette entreprise semble possible sur son propre terrain, c'est peut-être pourquoi la spatialité diégétique dans l'œuvre *créolisante* de Chamoiseau est la même presque partout. Le symbolisme colonial et postcolonial chamoisien est néanmoins atemporel : l'auteur se réfère à toute l'histoire troublée de son pays, depuis le XVII^e siècle jusqu'aux années 1980. La culture française paraît profondément ancrée dans la conscience collective créole et il est vain d'essayer de la combattre. La réappropriation culturelle devient ainsi illusoire, exécutable seulement dans la microville : il faut rejeter l'héritage de l'autre afin qu'on puisse se l'approprier de nouveau de son plein gré.

Il est possible d'étendre l'approche exilique et post-urbaine que nous proposons dans le présent article aux *Éloges* de Saint-John Perse et à *L'énigme du retour* de Danny Laferrière²¹. Le récit de Patrick Chamoiseau s'inscrit visiblement à toute une gamme des œuvres littéraires francophones dont les auteurs méditent leurs expériences nomades (figuratives ou physiques) et comparent leurs images des paradis perdus et des villes *banales*²².

Références bibliographiques

Chamoiseau, P. (2012). *L'Empreinte à Crusocé*. Paris : Gallimard.

———. (1992). *Texaco*. Paris : Gallimard.

Chamoiseau, P., & Confiant, R. (1999). *Lettres créoles*. Paris : Gallimard.

Crane, J. (1995). *Martinique*. World Bibliographical series, 175. Oxford : ABC-CLIO Ltd.

Garraway, D. L. (2006). Toward a Creole Myth of Origin: Narrative, Foundations and Eschatology in Patrick Chamoiseau's "Lesclave Vieil Homme et le Molosse". *Callaloo*, 29, 1, 151–167.

Gazda, G., & Tynecka-Makowska, S. (dir.) (2006). *Słownik gatunków i rodzajów literackich*. Kraków : TAIW-PN Universitas.

Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.

———. (1982). *Palimpsestes. La littérature en second degré*. Paris : Éditions du Seuil.

Haluk, S., & Baldy, G. (2013). *Entre mémoire et histoire, un balisage de la Martinique. Une ballade radiophonique de Sophie Haluk, réalisée par Guillaume Baldy*. Puisé dans : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-lhistoire/martinique-34>, consulté le 12 mars 2015.

21 En ce qui concerne l'œuvre de Dany Laferrière, le message idéologique du métissage culturel proclamé par Chamoiseau peut être associé grosso modo dans le titre du roman *Je suis un écrivain japonais*. La liberté de l'écrivain de se définir y ressemble au processus autoethnographique dans la production romanesque chamoisienne.

22 Il s'agit du mot *banal* qui signifie « Qui appartient au ban, circonscription du suzerain » (Rey 2005).



- Hiromatsu, I. (2012). *Mélancolie postcoloniale : Relecture de la mémoire collective et du lieu d'appartenance identitaire chez Patrick Chamoiseau et Émile Ollivier*. Montréal : Université de Montréal.
- Kassab-Charfi, S. (2012). *Patrick Chamoiseau*. Paris : Institut Français, coll. Hors série Littérature.
- Knepper, W. (2012). *Patrick Chamoiseau. A Critical Introduction*. Jackson : University Press of Mississippi.
- McCusker, M. (2011). ¿Escribiendo contra la marea? El imaginario de la isla y la tierra en Patrick Chamoiseau. *Cuadernos de Literatura*, 30, 279–298.
- . (2009). On Slavery, Césaire, and Relating to the World: An Interview with Patrick Chamoiseau. *Small Axe. A Caribbean Journal of Criticism*, 13, 3 30, 74–83.
- Merali, S. (2008). *Texaco* by Patrick Chamoiseau. *Panchayat Arts Education Resource Unit*. Third Text, 11:40, 109–110.
- Milne, L. (2006). *Patrick Chamoiseau. Espaces d'une écriture antillaise*. Amsterdam/New York : Rodopi.
- Pattano, L. (2011). Sur *L'Éloge de la Créolité* : Un entretien avec Patrick Chamoiseau. *Mondes Francophones. Revue mondiale des francophonies*.
- Perse, S.-J. (1956). *Éloges and Other Poems*. New York : Pantheon Books.
- Peterson, M. (1993–1994). Patrick Chamoiseau : l'imaginaire de la diversité. *Nuit blanche, le magazine du livre*, 54, 44–47.
- Rey, A. (2005). *Grand Robert de la langue française*, version électronique.
- Sadkowski, P. (2011). *Récits odysseens. Le thème du retour d'exil dans l'écriture migrante au Québec et en France*. Toruń : Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Tournier, M. (1972). *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*. Paris : Gallimard.
- Ymelé, M. A. (2012). *Parodie et construction identitaire chez Patrick Chamoiseau*. University of Waterloo, Ontario, Canada.