

*Lorna Milne : « Patrick Chamoiseau
Espaces d'une écriture antillaise »
Amsterdam—New York, NY,
coll. « Francopolyphonies », 5, 2006, 226 p.
ISBN-13 : 978-90-420-2021-4*

Professeur de langue et de littérature françaises à l'Université Saint Andrews en Écosse, spécialiste de la littérature francophones des Antilles à laquelle elle a déjà consacré plusieurs études, Lorna Milne s'inscrit dans le courant de la critique postcoloniale anglo-saxonne qui reste extrêmement attentive à la déconstruction des discours dominants dans les œuvres littéraires issues du contexte post- ou néo-colonial. Dans sa récente monographie sur l'écriture de l'écrivain martiniquais, Patrick Chamoiseau, le rapport à l'espace, la possibilité de l'habiter et les modalités de le configurer par l'écriture, sert de questionnement central. Le pluriel contenu dans le sous-titre de l'ouvrage annonce déjà la perspective adoptée par Milne : il s'agit à la fois de l'espace comme objet de discours (évoqué à partir des lieux topiques) et comme lieu d'énonciation qui se rapporte métaphoriquement à l'écriture elle-même et au contexte culturel, historique et identitaire de l'écrivain, le lieu d'où il parle : Martinique, cette ancienne « île au sucre » qui a connu l'esclavage et le colonialisme et qui, devenue département français d'outre mer au lendemain de la guerre, subit de nos jours les effets de globalisation économique et culturelle. En se fondant sur les études postmodernes sur l'identité culturelle caribéenne (Antonio Benítez-Rojo, Chrisitne Chivallon, Édouard Glissant, Eric Sellin) et sur la littérature antillaise (Dominique Chancé, Mary Gallagher), Milne rappelle dans son chapitre introductif que dans la psyché des Antillais le rapport à l'espace demeure malaisé, fragilisé par le passé, les anciennes structures hiérarchiques et coloniales ayant creusé des clivages entre le

système totalisant de la plantation et les cultures créoles (forcément synchrétiques), le centre (la métropole) et la périphérie, « là-bas » (supérieur) et l' « ici » (inférieur). Elle signale également à l'appui des travaux en anthropologie du quotidien (Marc Augé, Michel de Certeau), les rapports de coexistence (culturelle et politique) inhérents à la perception des espaces antillais en tant que « lieux anthropologiques » (définis comme identitaires, relationnels et historiques), qui vont nécessairement façonner la représentation littéraire de l'espace-temps chez l'écrivain antillais. Dans le même chapitre, est exposé l'objectif général de l'ouvrage : explorer les stratégies déployées dans le texte « pour exprimer, interroger et pour enfin dépasser ce rapport difficile à l'espace du pays natal ». Ainsi, tout au long du livre, l'imaginaire spatial de Chamoiseau (tel qu'il s'articule dans ses romans et essais) sera traqué dans une relation étroite entre l'espace et un ensemble d'images, thèmes et références qui projettent l'identité culturelle antillaise et se donnent à lire comme un dispositif imaginaire, dynamique, en perpétuelle reconstruction.

Pour aborder les concrétisations sémantiques de l'espace chez Chamoiseau, Lorna Milne privilégie certains lieux à la fois réels et investis d'associations symboliques. Le premier, la cale du bateau négrier, s'inscrit dans l'imaginaire littéraire créole de Chamoiseau sur un mode ambigu, à la fois comme « lieu de mémoire », expérience originelle commune de l'« abîme », vécue comme un traumatisme quasi refoulé, et comme lieu de nouvelle naissance de l'être insulaire, la « matrice » dont émerge l'esclave pour renaître autre. Ces métaphores de l'abîme et de la matrice sont aussi utilisées pour décrire l'espace de l'habitation coloniale, perçue à travers les images du « cachot » et du moulin, éléments du système répressif de la plantation, mais également du milieu culturel où va naître le conteur créole, figure majeure de la résistance à l'esclavage (phase de domination « brutale ») et à l'hégémonie insidieuse de la métropole dans la période postcoloniale (phase de domination « silencieuse »). À partir de cette symbolisation des clivages originelles dont elle voit les traces dans la psyché martiniquaise d'aujourd'hui, Milne dépiste les troubles identitaires et comportementales chez les personnages de Chamoiseau : Solibo, le conteur dans *Solibo Magnifique*, et Pipi, le « djobeur » dans *Chronique de sept misères*. On voit dans cette partie du livre combien cette analyse des configurations spatiales, très suggestive par ailleurs, reste redevable aux idées-images de Glissant (celles du « gouffre » primordial et de la cale « utérine ») et aux lieux-dits de la théorie de la Créolité (forgée par Chamoiseau lui-même) à l'endroit de l'évolution de la littérature antillaise. Vu dans cette optique, le stade de la « cale », associé à la Négritude d'Aimé Césaire et au geste de révolte du nègre marron (esclave fugitif), constituerait le point de rupture avec l'imagerie coloniale et le passage cathar-

tique vers une littérature proprement créole, figurée par le conteur et l'oraliture.

Les chapitres suivants, consacrés respectivement à la représentation du marché de Fort-de-France dans *Chroniques de sept misères* et de l'habitat créole dans *Texaco* proposent un enrichissement de perspective par la mise en relation plus rigoureuse de l'espace fictif du récit et de l'espace poétique de la narration de Chamoiseau. Ainsi le marché, ce royaume de « djobeurs » qui représente tout un écosystème identitaire antillais en déclin — après la départementalisation de la Martinique en 1946 et l'imposition des modèles occidentaux de commerce et de consommation — est examiné non seulement comme un thème faisant partie de l'isotopie dysphorique du discours de Chamoiseau, mais comme le lieu même de la subjectivité narrative, là où se trouve brisée l'apparente linéarité du récit (par alternance entre syntaxe claire et confuse et par insertion en annexe des « Paroles de djobeurs »). On doit saluer la même attention aux rapports entre l'espace représenté et l'espace textuel dans l'interprétation du statut du quartier créole dans *Texaco*. Milne démontre que la construction du quartier de Fort-de-France s'est faite historiquement non seulement au cours de combats et d'oppositions entre le centre (associé aux pratiques uniformisantes et assimilationnistes) et ses marges (associé à l'inventivité et l'adaptabilité créoles), mais aussi par la recherche d'un espace de négociation, surtout dans le contexte postcolonial (il faut saluer ici l'usage pertinent du concept de « tiers espace », « in-between », de Homi K. Bhabha) dont elle donne des exemples convaincants (la persistance de « Texaco » comme nom du quartier, l'importance de l'intertexte français — Montaigne, La Fontaine, Rabelais — dans les cahiers de Marie-Sophie Laborieux, recueillis et réécrits par Chamoiseau). L'auteur déploie toute sa compétence herméneutique lorsqu'elle met en parallèle ce principe d'hybridité qui régit l'identité culturelle créole avec l'espace énonciatif du texte, formé d'un tissage complexe de voix, de discours et de multiples figures de l'écrivain, à l'instar de la ville elle-même qui impose sa forme mobile et éclatée au roman.

Dans le dernier chapitre, consacré à la figuration des bois dans *Esclave vieil homme et le molosse* et *Biblique des derniers gestes*, Lorna Milne débusque derrière le symbolisme sylvestre les expériences formatrices, individuelles et collectives (refuge de l'esclave marron, lieu de la quête de soi et de l'initiation politique, parcours vers la liberté recherchée dans le rêve et l'imaginaire). Ces expériences retracent selon elle sur un mode allégorique et métaphorique les métamorphoses de l'identité de l'écrivain créole et l'aventure scriptuaire de Chamoiseau lui-même : la transformation du statut de « marqueur de parole » (« relieur » de la mémoire antillaise et médiateur de l'oralité dans et par l'écrit) en « guerrier de

l'imaginaire » (écrivain qui se bat dans les représentations, placé dans l'interaction constante et dynamique avec le monde). Dans sa conclusion fondée partiellement sur l'analyse de *Biblique des derniers gestes*, l'auteur insiste sur l'investissement du merveilleux dans l'écriture de Chamoiseau. Cette dimension qui marque le point culminant de l'évolution de la représentation littéraire de l'identité et de l'écrivain antillais, l'autorise de parler d'une véritable « poétique du déplacement » chez Chamoiseau, du cheminement de son imagination créative qui dépasse les contingences politiques et sociales et met en relation le pays natal avec le monde (le « Tout-Monde » que Glissant oppose au « Territoire », au sens de zone géographique cadastrée et administrée).

Il est difficile de rendre pleinement justice, en quelques pages, à un ouvrage foisonnant d'analyses minutieuses des textes de Chamoiseau et de mises en perspective fines et utiles du contexte socioculturel antillais. La monographie de Lorna Milne n'est certes pas sans défauts : on regrettera notamment l'absence du corpus autofictionnel que composent les trois volets d'*Une enfance créole* (1990, 1993, 2005), on souhaiterait aussi que l'auteur prenne plus de distance vis-à-vis de l'idéologie de la créolité inhérente aux écrits critiques et les essais de Chamoiseau. Mais le prisme spatial à travers lequel Milne cherche à saisir le questionnement identitaire, en faisant entendre des harmoniques plus souterraines sous les prises de positions explicites, mobilise les ressources d'une pensée critique aiguisée, sensible à toute la cartographie imaginaire de l'écrivain antillais, à la dimension esthétique et éthique de son œuvre. Somme toute, après avoir lu *Patrick Chamoiseau. Espaces d'une écriture antillaise*, on comprend mieux les difficultés et les paradoxes d'une écriture créole en quête de sa véritable « créolité », ouverte à l'hybridité des cultures du monde contemporain.

Józef Kwaterko
Université de Varsovie