

Milena Fučíková

milena.fucikova@pedf.cuni.cz

Département de langue et littérature françaises

Université Charles, Prague

bureau 403

Textes et dossier : « Littérature francophone »

2018

Sommaire :

Qu'est-ce qu'un « écrivain francophone » ?

La littérature dite « francophone »

Liste de lecture (titres indispensables)

Les enjeux et le choix de la langue

La littérature antillaise - le roman antillais - Patrick Chamoiseau

Patrick Chamoiseau et l'imaginaire de l'esclavage

Extraits - Patrick CHAMOISEAU : *Chronique des sept misères* (1986) ; *Veilles et Merveilles créoles* (2013)

La création verbale en français

GLISSANT ET KUNDERA (sur Chamoiseau)

Comment obtenir ses Crédits en Littérature francophone ?

Qu'est-ce qu'un « écrivain francophone » ?

(extrait de la thèse de M. Fucikova, « Pouvoir tout raconter », 2010, p. 35)

Le terme « écrivain francophone » est problématique, car il renvoie à la base à des repères politiques. La notion de « francophonie » réfère dans son acceptation la plus large à l'ensemble des pays qui ont en usage la langue française, mais l'espace de ce qu'on appelle la « Francophonie littéraire » ne couvre pas exactement le même champ d'extension. Michel Beniamino souligne que « la complexité de l'objet de l'analyse fait que cette notion d'espace francophone est problématique ou sous-estimée puisque aussi bien les théories postcoloniales que l'apparition de « nouvelles » littératures (littérature migrante, beur, etc.), ou que les migrations et les phénomènes de transculturalité semblent toujours devoir déjouer les ensembles littéraires constitués par la critique. Voir « Francophonie » de Michel Beniamino, in Michel Beniamino, Lise Gauvin, eds., 2005, *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, PULIM, coll. « Francophonies », p. 82-86. Jean-Louis Joubert rappelle que le problème de la classification de ces littératures de langue(s) française(s) se pose plus largement déjà dans le contexte européen. Il n'est pas évident de recourir à ce modèle de « Francophonie littéraire » pour caractériser l'œuvre de Charles Ferdinand Ramuz, Samuel Beckett, Tristan Tzara ou Milan Kundera. Dans *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Jean-Louis Joubert emploie cette métaphore, ou cette formule ironique, de « voleurs de langue » pour désigner l'ensemble des auteurs qui ont osé l'aventure d'une existence doublement étrangère (en tant qu'écrivains et en tant qu'écrivains francophones) et semblent ainsi être récompensés par le pouvoir « de dire l'indicible dans la langue d'origine ». Voir Jean-Louis Joubert, 2006 : *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Paris, éditions Philippe Rey, 132 p. Dans *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Lise Gauvin évoque les complexités d'interaction qui existent entre langues et littératures, et rappelle que déjà Victor Segalen revendiquait « l'esthétique du divers » et propose de substituer le terme « littérature mineures » de Gilles Deleuze par « littératures de l'intranquillité » de Fernando Pessoa. Dans le contexte de notre recherche, il est aussi utile de rappeler le concept d'Edouard Glissant « la littérature-monde » où l'écrivain tient compte des autres langues dans le monde et l'écriture contemporaine n'est plus monolingue. Le concept de la « Francophonie littéraire » ne cesse d'être étudié et alimenté par des débats universitaires. De nouvelles publications voient le jour.

Littérature dite « francophone »

La littérature francophone est un concept aujourd'hui dépassé. Outre le fait que les critères pour définir la Francophonie littéraire sont tout aussi nombreux qu'instables, il est encore de nature politique puisqu'il admet l'idée du centre (Paris, et plus largement l'Hexagone) et de la périphérie. Cette périphérie correspondrait donc à l'ensemble des auteurs qui ont choisi le français comme langue d'écriture, et engloberait ainsi des aires géographiques très variées. En Europe, il s'agit de la Belgique, du Luxembourg, de la Suisse romande. En Amérique : c'est le Québec. En Afrique : tous les pays nés de l'ancien empire colonial français. Il y a aussi les pays arabes du Maghreb (Maroc, Algérie, Tunisie), en Afrique noire (Sénégal, Côte d'Ivoire, Burkina Faso...etc.). Sans oublier les îles : les Antilles. Seychelles, Comores, Maurice. Madagascar, la Polynésie Française. En Asie : l'ancienne Indochine (Vietnam, Laos, Cambodge).

Pour apprendre à lire les textes littéraires venus des horizons si différents et en apprécier la sagesse et la poésie, il est nécessaire de s'accrocher, tout d'abord, à une carte géographique, et ensuite à un imaginaire ouvert sur la Relation au monde dans sa diversité.

Liste de lecture (titres indispensables) :

- 1 Patrick Chamoiseau *Solibo Magnifique*, 1989 (Martinique) et *L'esclave vieil homme et le molosse* (1997) et *L'empreinte à Crusoé* (2012)
- 2 Ahmadou Kourouma *Allah n'est pas obligé*, 2000 (Côte d'Ivoire)
- 3 & 4 Albert Camus *L'étranger*, 1942 (Algérie) & Kamel Daoud, *Meursault, une contre-enquête*, 2015 (Algérie)
- 5 Kundera, *Insoutenable légèreté de l'être*, 1984 (Tchécoslovaquie)
- 6 René Depestre, *De temps à autre, il est bon et juste*, 1993 (Haïti)
- 7 Lydie Salvayre, *Pas pleurer*, 2014 (Espagne)
- 8 Mathias Enard, *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, 2010 (Orient)
- 9 Maryse Condé, *Moi, Tituba la sorcière*, 1988 (Guadeloupe)
- 10 Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, 2005 (Congo)

Les enjeux et le choix de la langue

Pour les écrivains antillais notamment, la réflexion sur le choix de la langue littéraire représente une question incontournable de leur écriture. Lise Gauvin emploie pour ce phénomène le terme de « surconscience linguistique ». Ces écrivains que l'on appelle, faute de mieux, les auteurs « francophones », accordent en effet beaucoup d'importance à des « représentations langagières », et expriment le « désir d'interroger la nature même du langage ». Selon l'auteur, l'écrivain « francophone » serait « à cause de sa situation particulière, condamné à *penser la langue* » (Lise Gauvin, 1997 : *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, op.cit., p. 6).

.

La littérature antillaise - le roman antillais - Patrick Chamoiseau

Patrick Chamoiseau est né en 1953 à Fort-de-France en Martinique, et il s'inscrit depuis 1988 (la date de la parution de son premier roman *Chronique des sept misères*), dans « la littérature française au présent »²¹. Son œuvre a fait l'objet de nombreux débats²², essais, critiques et recherches universitaires²³. Ses textes ne cessent de paraître depuis une vingtaine d'années. C'est donc une œuvre déjà construite mais encore en construction, une œuvre encore en devenir²⁴. L'œuvre chamoisienne a été abordée sous plusieurs aspects : autobiographie – autofiction ; roman historique ; identité créole ou conception de la créolité, la représentation de « l'auteur en souffrance »²⁵ du point de vue de la réception de son œuvre en Martinique, « poétique francophone »²⁶, polyphonie, mélange des genres, oralité, thématique de l'imaginaire géographique et linguistique, « la croisée des langues »²⁷, et traduction. Les textes de Patrick Chamoiseau représentent à ce jour une vingtaine de titres répartis en romans, récits autobiographiques, contes, une pièce de théâtre, essais, une étude sur la littérature antillaise, articles divers, et récemment aussi des textes poétiques qui commentent les photographies de la Martinique²⁸ et quelques scénarios pour des longs métrages. Ils sont lus et traduits non seulement dans le monde créole, mais intéressent bien au-delà de la perspective de la littérature « francophone »²⁹.

²² Un premier colloque international « Autour de... Patrick Chamoiseau » s'est tenu à Gdansk en Pologne les 25 et 26 septembre 2007. Tomasz Swoboda, Ewa Wierzbowska, Olga Wronska, eds., 2008 : *Autour de Patrick Chamoiseau*, Actes du colloque, Gdansk, Cahiers de l'Equipe de Recherche en Théorie Appliquée (ERTA), tome 1, 190 p.

²³ Voir la bibliographie finale.

²⁴ En 2007, Patrick Chamoiseau publie un roman *Un dimanche au cachot*, et un essai poétique et politique en collaboration avec Édouard Glissant : *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?*

2009, les deux auteurs martiniquais publient ensemble un second essai intitulé *Intraitable beauté du monde. Adresse à Barack Obama*, consacré cette fois à l'élection de Barack H. Obama à la présidence américaine. Lors des mouvements sociaux et politiques en Guadeloupe et en Martinique en février et mars 2009, Patrick Chamoiseau signe un manifeste poétique, politique et écologique avec neuf intellectuels antillais, paru dans *le Monde* le 16 février 2009. Voir « Manifeste pour les "produits" de haute nécessité », in *Le Monde* [en ligne] http://www.lemonde.fr/politique/article/2009/02/16/neuf-intellectuels-antillais-contre-les-archaismes-coloniaux_1156114_823448.html (page consulté le 16 février 2009). Ce manifeste est aussi publié sous forme de livre chez Éditions Galaade en 2009. Toujours en 2009, le dernier roman de l'auteur martiniquais intitulé *Les neuf consciences du Malfini* paraît chez Gallimard.

Patrick Chamoiseau n'a jamais fait de l'Histoire un simple décor. Dans *Chronique des sept misères*, l'auteur évoque l'existence de survie des « djobeurs » du Marché de Fort-de-France. Pipi, le personnage principal, « le meilleur de tous [...] maître-djoueur, roi de la brouette, coqueluche des jeunes marchandes et fils de toutes les vieilles » (Patrick Chamoiseau, 1986 : *Chronique des sept misères*, op.cit., p. 16) est amené à trouver la tombe d'un ancien esclave Afoukal. Ce dernier, sous forme de zombi, lui confie son histoire, qui est en d'autres termes l'Histoire que des milliers d'esclaves anonymes ont vécu lors de la Traite et de l'esclavage.

Dans *Texaco*, épopée d'un quartier populaire de Fort-de-France, l'auteur retrace l'Histoire de l'île martiniquaise à partir des temps de l'esclavage en passant par tout le XIX^e siècle jusqu'à la départementalisation.

Le roman *Biblique des derniers gestes* s'ouvre à l'Histoire mondiale à travers la figure démesurée du Balthazar Bodule-Jules, résistant contre l'empire colonial, qui a connu toutes les révoltes, tous les conflits et toutes les guerres de toutes époques. D'ailleurs, les titres des romans de Patrick Chamoiseau comme « Chronique » ou « Biblique » sont, à cet égard, très significatifs.

Le sixième roman de l'auteur martiniquais, *Un dimanche au cachot*, ne déroge pas à cette règle. La figure du narrateur rentre au fond d'un cachot, ancienne prison pour esclaves marrons, afin de confier à une petite fille maltraitée l'histoire ancienne d'une esclave fugitive.

CHAMOISEAU ET L'IMAGINAIRE DE L'ESCLAVAGE

(Extraits)

Patrick CHAMOISEAU : *Chronique des sept misères* (1986) :

(*Les dix-huit paroles rêvées qu'Afoukal lui offrit*¹. C'est par là que Pipi remonta sa propre mémoire fendue d'oubli comme une calebasse et enterrée au plus loin de lui-même.

1 - Les Congos, capturés plus nombreux que titiris. Chaque vague de la Pointe-des-Nègres est de leurs âmes. Pour ton arbre, ils branchent le plus touffu feuillage. Mais il y eut aussi : les Nagos, les Bambaras, les Aradas, les Ibos et les Mines. Et, souvent en marronage², les Hriambas, les Sosos, les Tacouas, les Moudongues, les Cotocolis. Ils étaient si différents qu'ils inventèrent le début de ta parole pour bien nous lier ensemble. En ce temps-là, les marées mauvaises rapportaient ces milliers de méduses qui devaient brutalement réinventer la vie, sans une eau si ce n'est souvenir.

2 - Il y avait trois noms. Celui du Grand-Pays (défait dans l'inutile ou l'attentat), celui du bateau (donné par les marins à l'heure des douches d'eau de mer et de la gymnastique qui décollait nos muscles), et celui des champs. Celui-là disait ta mort définitive : tu mourais avec et le laissais à tes enfants déjà oublieux de toi. Alors pour nous les noms n'avaient plus d'importance. Quand le maître te nommait Jupiter, nous t'appelions Torticolis ou Gros-Bonda. Quand le maître disait Télémaque, Soleil ou Mercure, nous disions Sirop, Afoukal, Pipi ou Tikilik. Est-ce que cela s'est perdu ?

3 - Avant le pipiri, le commandeur sifflait. Son fouet souvent claquait. Au loin vibraient les cloches des grandes habitations. Défilés, raides encore de sommeil, au rythme de l'appel de l'économe. Nous débouchions alors sur la prière à dire et le petit-manger. La demi-nuit et le vent encore froid nous forçait à parler à voix basse. N'importe pas de misère ou de détresse, mais réflexes bien agencés où il était nullement besoin d'Exister. Nous partions vers les champs sans même lever la tête. Les Bêtes-longues savaient nous vaincre quand, courbés vers la terre, nous peignions de longs

¹ Patrick, Chamoiseau, 1986 : *Chronique des sept misères*, op.cit., pp. 151-153.

² Fuite de l'esclave.

cheveux brûlants. N' imagine pas de douleur (elle était trop absolue pour être quotidienne), mais le lent vertige de l'absence. A midi, la trop-vieille nous amenait les salaisons, les bananes bouillies, le manioc et la guildive. Nous mangions chaud et la parole montait (parole neuve, forgée là dans les champs). A ce moment le corps s'installait dans la douleur : les mains étaient à vif, les égratignures des méchantes herbes chantaient. Le commandeur, au fouet ou au sifflet, relançait le travail. Et le champs nous avalait jusqu'à l'anus nocturne. Pense à cela, répété mille fois, avec les incompréhensibles coups de coutelas entre nous, les morts empoisonnées offertes par les Bêtes-longues, et la mort de chaque heure dans l'acceptation comme fatale de cette lente noyade.

4 - Imagine cela : tu descends du bateau, non dans un monde nouveau mais dans UNE AUTRE VIE. Ce que tu croyais essentiel se disperse, balance inutile. Une longue ravine creuse sa trace en toi. Tu n'es plus qu'abîme. Il fallait vraiment renaître pour survivre. Quelle impure gestation, quel enfer utérin, roye roye roye !

5 - Au moulin, il valait mieux être celui qui glissait entre les cylindres la canne fraîche : la dure que tu pousses de loin dans la gueule mécanique.

[...]

*

(Extraits)

Patrick CHAMOISEAU : *Veilles et Merveilles Créoles*, pp. 7-9. (2013) :

XVII^e, XVIII^e siècles. En Martinique. D'abord, imaginer la nuit sur l'une de ces grandes plantations de canne à sucre appelées *habitations*. Les champs se sont vidés. En haut du morne, la maison blanche du maître a connu la lueur des soirées familiales, puis s'est éteinte sous l'emprise du sommeil. Tout dort : l'économe, les commandeurs, les dogues d'Europe et les petits chiens créoles.

Au bas du morne, dans le quartier des esclaves, un personnage émerge de l'une des cases à nègres. Des esclaves sont là, sous un vieil arbre, qui l'attendent, qui l'espèrent. Cet homme n'a pourtant rien de particulier ; d'âge mûr, il n'est ni plus ni moins insignifiant que les autres. Le jour, il n'est qu'un nègre de cannes qui travaille, souffre, transpire, et qui vit dans la crainte, la révolte ravalée.

Peut-être même est-il plus discret que plus d'un.

Mais la nuit, une exigence obscure dissipe sa lassitude, le dresse, l'habite d'une force nocturne et quasi clandestine : celle de la Parole dont il devient le Maître.

C'est *le Conteur*.

Nos contes et nos conteurs datent de la période esclavagiste et coloniale. Leurs significations profondes ne peuvent se discerner qu'en référence à cette époque fondamentale de l'histoire des Antilles. Notre Conteur est le délégué à la voix d'un peuple enchaîné, affamé, vivant dans la peur et les postures de la survie. Pour exprimer cela, sa Parole (les contes créoles) a mêlé le bestiaire africain (baleine, éléphant, tortue, tigre, compère lapin...) aux personnages humains ou surnaturels (Diable, Bondieu, Cétoute, Ti-Jean l'horizon...) d'influence plus nettement européenne.

Si leur fonction ludique est indéniable (quel meilleur terreau d'espoir que le rire quand on doit vivre dans une manière d'enfer ?), ils constituent globalement une dynamique éducative, un mode d'apprentissage de la vie, ou plus exactement de la survie en pays colonisé : le conte créole dit que la peur est là, que chaque brin du monde est terrifiant, et qu'il faut savoir vivre avec ; le conte créole dit que la force ouverte est le fourrier de la défaite, du châtiment, et que le faible, à

force de ruse, de détours, de patience, de débrouillardise qui n'est pas péché, peut vaincre le fort ou saisir la puissance au collet : le conte créole éclabousse le système de valeurs dominant, de toutes les sapes de l'immobilité, que dis-je : de l'amoralité du plus faible. Il n'a pourtant pas de message « révolutionnaire », ses solutions à la déveine ne sont pas collectives, le héros est seul, égoïste, préoccupé de sa seule échappée. C'est pourquoi on peut penser, comme le propose Edouard Glissant, qu'il y a là un détour emblématique, un système de contre-valeurs ou de contre-culture, où se manifestent en même temps une impuissance à se libérer globalement et un acharnement à tenter de le faire.

Le Conteur créole est un bel exemple de cette situation paradoxale : le maître sait qu'il parle, parfois même le maître entend ce qu'il dit ; sa Parole se doit donc d'être opaque, détournée, d'une signifiante diffractée en mille miettes sibyllines. Sa narration tournoie sur de longues digressions humoristiques, érotiques, souvent même ésotériques. Son dialogue avec l'auditoire est incessant, ponctué d'onomatopées et de bruitages, qui visent autant à retenir l'attention qu'à ôter de son propos toute évidence alors dangereuse. Et, là encore, Edouard Glissant a raison de souligner que son projet est presque d'obscurcir en révélant. De former et d'informer dans l'hypnose de la voix et le mystère du verbe.

Quand on sait, par exemple, qu'il a fallu moins d'une loi, d'une ordonnance, d'une circulaire ministérielle est d'un arrêté de gouverneur (1845-1846) pour que les maîtres-békés se décident à distribuer à chacun de leurs esclaves quelques livres de farine-manioc et deux-trois bouts de morue hebdomadaires, on comprend que nos Conteurs aient érigé la faim comme une lancinance du conte créole, et la nourriture, comme un obsessionnel trésor. Une fois le conte dit, notre Conteur s'empresse de se tourner en dérision, de montrer qu'il n'est rien, et surtout pas ceux dont il vient de parler : « On m'a donné un coup de pied et je suis venu jusqu'ici pour vous raconter tout ça... »

Eh bien ! C'est en hommage à cette stratégie que je n'ai pas voulu clarifier exagérément les contes que vous allez lire, et que j'ai demandé d'éviter le glossaire. Laissez faire, dessous les mots étranges, la magie souterraine, et, surtout : ne lisez ces histoires que la nuit (comme moi qui ne les ai écrites qu'à des heures de lune, par crainte d'être transformé en panier sans bretelles, ainsi que le tendent les vieux Conteurs, amusés déjà de savoir que jamais, ho jamais, je n'irai vérifier...!)³.

³ Patrick, CHAMOISEAU, 2013 : *Veilles et Merveilles Créoles*, op.cit., pp. 7-9.

A savoir sur le premier roman de P. CH. :

Dans *Chronique des sept misères* (1986), Pipi, le personnage principal du roman, le « djobeur-apprenti » au marché de légumes de Fort-de-France n'échappe pas à la violence de la mémoire de l'esclavage. Il se voit conduit lui-aussi sur la tombe de l'ancien esclave Afoukal. Le zombi de ce dernier (le fantôme comme on dit aux Antilles) confie à Pipi l'histoire de la Traite et de l'esclavage, en dix-huit « paroles rêvées ». La dimension historique se confond donc au surnaturel, et la chronique réelle du marché au rêve d'un passé lointain. De quelle manière rêve Patrick Chamoiseau, l'Ethnologue du marché créole, au contact de la tombe ? Comment invite-t-il son lecteur à imaginer l'inimaginable ? On le rencontre encore dans *Les dix-huit paroles rêvées d'Afoukal* dans une de ces longue énumération qu'affectionne le romancier-poète :

4 - Imagine cela : tu descends du bateau, non dans un monde nouveau mais dans UNE AUTRE VIE. Ce que tu croyais essentiel se disperse, balance inutile. [...] Tu n'es plus qu'un abîme. Il fallait vraiment renaître pour survivre.⁴ [...]

10 - Du bateau nous ramenions la gale, le scorbut, la dysenterie ou la variole. Ils nous imbibaient de moutarde, de vinaigre, de citron et de bouillon d'oseille [...].⁵

18 - [...] Le maître m'aimait comme il aime ses mulets, ses champs, ses bottes. Je le compris quand il me fendit le crâne sur cette jarre [...].⁶

La création verbale en français

Certes, comme on le verra plus loin, le narrateur de Chamoiseau est un personnage joueur, son discours ludique s'élève parfois jusqu'à la virtuosité. Le professeur de créole et de linguistique, Marie-Christine Hazaël Massieux, constate que la création verbale en français est la base même du jeu du narrateur :

Il est frappant de voir combien Chamoiseau sait jouer avec les registres, intégrer la variation linguistique dans ses romans (la langue de Césaire n'est pas celle de Pipi, la langue d'Afoukal n'est pas celle des ingénieurs...) mais surtout comment l'auteur construit

⁴ Patrick, CHAMOISEAU, 1986, op.cit., p. 153.

⁵ Patrick, CHAMOISEAU, 1986, op.cit., p. 158.

⁶ Patrick, CHAMOISEAU, 1986, op.cit., p. 168.

une langue particulière pour la narration, un certain « français régional » qui n'apparaît que dans les séquences narratives, alors que les échanges entre les personnages se font soit en français standard, soit en français « oral » (oralité « traditionnelle » si l'on peut dire, en tout cas « emblématique », mais non spécifiquement « antillaise ») soit en créole (alors traduit en note)⁷.

*

GLISSANT ET KUNDERA

L'œuvre de Chamoiseau a suscité un abondant discours critique. Édouard Glissant discute la notion du *réalisme merveilleux* d'Alexis et de Carpentier⁸ :

L'art de décrire qui convient à l'exploration d'un tel univers ne peut qu'outrepasser l'apparence et déceler, par-dessous, l'inimaginable appétit d'errance qui rythme la mécanique de l'existence. On retrouve là ce que Jacques-Stephen Alexis d'une part, et Alejo Carpentier d'autre part, appelaient le *réalisme merveilleux* : ferment d'une littérature du baroque dont l'Amérique du Sud a donné d'éclatants exemples.

Mais les djobeurs disparaissent, laminés par la prolifération des grandes surfaces, par l'explosion d'une consommation massive et passive qui ne justifie même plus qu'on invente le travail ni qu'on travaille à le maintenir jour après jour, serait-ce sous cette forme éternellement avortée. C'est là, aux yeux des économistes, le principal mystère d'une société exploitée dans le confort, usée dans la satiété, en plein malaise de civilisation. Le djobeur nous apparaît dès lors comme un résistant fondamental, dont l'ombre parlante exprime nos inconscients et dont le geste (la gesticulation pathétique) nous renvoie à des interrogations valables pour tous.

Savourant les bonheurs d'expression, dans les histoires que conte Chamoiseau, nous apprécions sa technique, laquelle convient à cette usure, porteuse de leçons et vivace malgré tout. Son récit s'ordonne à la manière d'un suspense, il roule, au bord d'une catastrophe incessante, dont les résolutions successives éclatent en humour et en humeurs dévergondées. Je retrouve là le savant halètement des conteurs créoles : la parole y

⁷ Marie-Christine, HAZAËL-MASSIEUX, 1993, op.cit., p. 286.

⁸ Édouard, GLISSANT, « Un marqueur de paroles ». In Patrick, CHAMOISEAU, 1988, op.cit., pp. 4-5.

contraint d'attendre la parole dont la « chute » étonne et éclaire. Cette pratique d'écriture s'est réaffirmée dans le deuxième roman de Patrick Chamoiseau : *Solibo Magnifique*.

*

M. KUNDERA (2009)

Milan Kundera, romancier et essayiste tchèque, a été l'un des premiers à saluer la parution de *Solibo Magnifique*, qu'il compare au travers de la notion littéraire de l'invraisemblable avec Rabelais et Kafka, pourtant très éloigné de Chamoiseau par son imaginaire et son rire :

L'invraisemblable chez Rabelais, chez Kafka, chez Chamoiseau⁹

Ce qui me plaît le plus chez Chamoiseau, c'est son imagination oscillant entre le vraisemblable et l'invraisemblable, et je me demande d'où elle provient, où se trouvent ses racines.

Le surréalisme ? L'imagination de surréalistes se développait surtout dans la poésie et dans la peinture. Tandis que Chamoiseau est un romancier, un romancier et rien d'autre.

Kafka ? Oui, il a légitimé l'invraisemblable pour l'art du roman. Mais le caractère de l'imagination chez Chamoiseau est très peu kafkaïen.

« Messieurs et dames de la compagnie », c'est ainsi que Chamoiseau ouvre son premier roman, *Chronique des sept misères*. « Ô amis », répète-t-il plusieurs fois à l'adresse des lecteurs de *Solibo Magnifique*. Cela évoque Rabelais qui commence son *Gargantua* par l'apostrophe : « Buveurs très illustres, et vous, vérolés très précieux... ». Celui qui parle ainsi à haute voix à son lecteur, qui investit chaque phrase de son esprit, de son humour, de ses exhibitions, peut, avec facilité, exagérer, mystifier, passer du vrai à l'impossible car tel était le contrat, entre le romancier et le lecteur, conclu à l'époque du « premier temps » de l'histoire du roman, quand la voix du conteur ne s'était pas encore complètement effacés derrière les lettres imprimées.

⁹ Milan, KUNDERA, 2009, op.cit., pp. 117-119.

Avec Kafka, on se retrouve dans une autre époque de l'histoire du roman ; l'invraisemblable chez lui est soutenu par la description ; celle-ci tout à fait impersonnelle et tellement évocatrice que le lecteur est entraîné dans un monde imaginaire comme si c'était un film : bien que rien ne ressemble à nos expériences, le pouvoir de la description rend tout crédible ; dans le cas d'une telle esthétique, la voix du conteur qui parle, qui plaisante, qui commente, qui s'exhibe, casserait l'illusion, briserait le sortilège. Il est impossible d'imaginer que Kafka commence le Château en s'adressant gaiment aux lecteurs : « Messieurs et dames de la compagnie... »

En revanche, chez Rabelais, l'invraisemblable ne provient que de la désinvolture du conteur.[...].

Le cadavre de Solibo est couché sur la terre ; la police veut le transporter à la morgue. Mais personne ne réussit à le soulever ; « Solibo s'était mis à peser une tonne, comme des cadavres de nègres qui jalousait la vie. » On appelle du renfort, Solibo pèse deux tonnes, cinq tonnes. On fait venir une grue. Dès qu'elle arrive, Solibo se met à perdre du poids. Et le brigadier-chef le soulève en le soutenant « du bout du petit doigt: Enfin, il se lança dans de lentes manipulations dont le macabre fascinait tout le monde. Par de simples tortillements du poignet, il se passait le cadavre de l'auriculaire au pouce, du pouce à l'index, de l'index au médium... »

Ô messieurs et dames de la compagnie, ô buveurs très illustres, ô vérolés très précieux, avec Chamoiseau vous êtes beaucoup plus près de Rabelais que de Kafka.

Comment obtenir ses Crédits en Littérature francophone ?

Chaque étudiant lira au moins 3 titres de la liste de lecture conseillée et consultera les références bibliographiques avant la fin du semestre .

- **avant le 2 juin 2018**, tous les étudiants désireux d'obtenir la mention « započteno » enverront à l'adresse électronique : milena.fucikova@pedf.cuni.cz un commentaire composé qui comportera 3 pages minimum (5 pages maximum) en français sur un des sujets suivants au choix :

- 1 L'autofiction dans *Solibo Magnifique* de Patrick CHAMOISEAU
- 2 La langue comme enjeu littéraire dans l'œuvre de Patrick CHAMOISEAU
- 3 L'imaginaire des contes ; et la figure du narrateur dans l'œuvre de Patrick CHAMOISEAU
- 4 La représentation de Barcelone chez Mathias ENARD (*Rue des voleurs*)
- 5 L'influence de J.-C. IZZO et de M. CHOUKRI dans *Rue des voleurs* de Mathias ENARD
- 6 Le rire chez Alain MABANCOU (*Verre Cassé*)
- 7 La représentation de l'enfance chez Ahmadou KOUROUMA (*Allah n'est pas obligé*)
- 8 Albert CAMUS et Kamel DAOUD : deux portraits de l'Algérie ?
- 9 Le féminisme de Nancy HUSTON (*Bad Girl*)
- 10 Les contes créoles : jeux et enjeux
- 11 M. Houellebecq et Boualem SANSAL, romanciers d'une dystopie
- 12 René DEPESTRE : la poésie merveilleuse
- 13 La représentation de l'école en Martinique chez Patrick CHAMOISEAU (*Chemins-d'école*)
- 14 KUNDERA, le prince de l'essai
- 15 Qu'est-ce que la littérature francophone ? (synthèse)
- 16 *La chanson douce* de Leïla SLIMANI : la spécificité de la voix féminine
- 17 Entre l'Orient rêvé et l'Orient réel dans *Boussole* de Mathias ENARD
- 18 Le roman québécois (synthèse)
- 19 Le roman antillais (synthèse)
- 20 La négritude (synthèse)

21 La littérature haïtienne au Québec (synthèse)

22 La poésie surréaliste d'Aimé CESAIRE

- Tous les étudiants viendront consulter à la permanence de Milena Fucikova (bureau 403) à la permanence de la semaine du 4 au 8 juin 2018 afin de voir leur copie corrigée et notée
- N'hésitez pas à poser vos questions par e-mail ou à venir à la permanence au cours du semestre !
- Pour un plan individuel, sans venir au séminaire, consultez-moi à l'avance (Je conseille en général de lire davantage de titres afin de compenser vos absences).