

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN
Letterature di lingua francese

Ciclo XXIII

Settore scientifico-disciplinare di afferenza: L-LIN03 LETTERATURA
FRANCESE

«Mi bèl pawòl, mi!»
Rappresentazione delle lingue e della parola nella
narrativa di Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant
(1986-1994)

Presentata da: LUIGIA PATTANO

Coordinatore Dottorato

**Chiar.ma Prof.ssa
Carmelina IMBROSCIO**

Relatore

**Chiar.ma Prof.ssa
Elena PESSINI**

Esame finale anno 2011

Abstract

From 1986 to 1994, Patrick Chamoiseau and Raphaël Confiant published a series of fictional and non-fictional writings focusing on language issues. Interest in these themes can certainly in part be explained by the "surconscience linguistique" that Lise Gauvin attributes to Francophone authors: a linguistic over-awareness which, in the case of these two Martiniquais writers, may be attributed to their Creole-French diglossia. Although we might believe that the idea of Gauvin is right, it doesn't seem enough to explain why the linguistic theme plays such a central role in Chamoiseau's and Confiant's works. Deeply influenced by Glissant's theories on Creole popular culture and Antillean literature (Le discours antillais), they conceived a "Créolité" poetics based on a primarily identity-based and geopolitical discourse. Declaring the need to build an authentically Creole literary discourse, one that finally expresses the Martiniquais reality, Chamoiseau and Confiant (as well as Bernabé, third and last author of Éloge de la créolité) found the «foundations of [their] being» in orality and its poetics in the Creole language. This belief was mainly translated into their works in two ways: by representing the (diglossic) relationships occurring between their first languages (Creole and French) and by representing the Creole parole (orality) and its function. An analysis of our authors' literary and theoretical writings will enable us to show how two works that develop around the same themes and thesis have in fact produced very divergent results, which were perhaps already perceivable in the main ambiguities of their common manifestos.

Résumé

Presque contemporains les uns des autres, les premiers récits en français (1986-1994) de Patrick Chamoiseau et de Raphaël Confiant manifestent un vif intérêt pour les questions des langues qu'ils placent au sein de leurs pratiques littéraires. Si la centralité du thème linguistique peut s'expliquer en partie par cette «surconscience linguistique» que Lise Gauvin repère chez tout écrivain francophone – et qui relèverait de la diglossie martiniquaise (créole-français) dans le cas de nos deux écrivains –, elle prend un tout autre essor chez Chamoiseau et Confiant. Fortement influencés par les théories glissantiennes sur la culture populaire créole et la littérature antillaise à fonder (Le discours antillais), ces romanciers martiniquais conçoivent une poétique de la Créolité qui se greffe sur un discours premièrement identitaire et géopolitique. Ayant déclaré la nécessité de bâtir un discours littéraire authentiquement créole, un discours qui enfin sache dire le réel martiniquais, Chamoiseau et Confiant (ainsi que Bernabé, troisième signataire du manifeste de l'Éloge de la créolité) repèrent dans l'oralité (créole) l'expression du «fondement de [leur] être» et dans la langue créole la poétique de ce fondement. Une conviction qu'ils traduisent dans leurs récits en français de plusieurs manières. Cette thèse examine d'une part la mise en scène des rapports (diglossiques) entre leurs langues premières (créole et français) et, d'autre part, la mise en scène de la «parole» (l'oralité) créole et de son fonctionnement. L'analyse des textes littéraires et des discours théoriques des auteurs nous permettra de montrer comment deux œuvres développant les mêmes thèmes et s'appuyant sur les mêmes discours produisent des résultats très divergents qui sont peut-être déjà lisibles dans les ambiguïtés premières de leurs textes manifestaires communs.

Mais comment distraire l'œuvre des ouvrages qui la constituent? Y aurait-il une «intention» (quelle?) qui serait au long de ce trajet, inséparable de la matière plus ou moins parfaite que proposeraient les livres? Et, conséquence, que d'une suite d'ouvrages non accomplis se dégage une vivable leçon? Ou, plus improbable encore, qu'en un entassement de matières parfaitement agencées stagne et croupisse le non probant? S'il est loisible qu'une «intention» de l'œuvre soit légitimée, du même coup le livre serait à examiner dans ses lumières et dans ses ombres: quand il libère cette intention et quand il l'étouffe. Et dès lors, on pourrait «tramer» ce que l'intention, qui régit le livre et que le livre accomplit, a préservé ou perdu en se réalisant là. Et s'il est possible en effet d'examiner l'écart entre l'intention et l'ouvrage, alors on est fondé à dégager la notion d'une littérature «volontaire» (où l'intention *gagne* sur la part imprévue qui était jusqu'ici le royaume hasardeux du livre). C'est ce possible qui d'abord me convoque ici, avant qu'à coup sûr il retombe, caduc

ÉDOUARD GLISSANT
(*L'Intention poétique*)

Introduzione

Ne *L'écrivain francophone à la croisée des langues*,¹ Lise Gauvin ha introdotto una nozione utile per giustificare l'esistenza, nello studio della letteratura di lingua francese, di un insieme francofono separato dall'insieme «esagonale». Secondo la studiosa quebecchese, ad accomunare in filigrana le letterature che si è soliti chiamare francofone e che essa ribattezza pessoanamente dell'«intranquillité», autorizzando i parallelismi, è sia la loro giovane età sia, soprattutto, il fatto di collocarsi «à la croisée des langues», in un contesto caratterizzato da relazioni conflittuali, o quantomeno concorrenti, tra il francese e le altre lingue ad esso compresenti. Tale peculiarità condivisa sarebbe dunque all'origine di un'ipersensibilità per le questioni linguistiche che Gauvin definisce «surconscience linguistique» e che si traduce, nei testi degli autori *inquiets*, nell'iscrizione delle riflessioni linguistiche in seno a problematiche di stampo identitario. Lungi dal celare una qualche forma di essenzialismo o dal ridursi a mero discorso etnografico, l'approfondimento, nei migliori testi di questi autori, delle questioni relative alle lingue denota, per la studiosa, un chiaro desiderio di interrogare la natura stessa del linguaggio.

Alla luce della preziosa riflessione illustrata da Gauvin nel testo citato e in alcuni saggi successivi (*Langagement* e *La fabrique de la langue*)² sulla centralità delle problematiche linguistiche e sulla tematizzazione dei rapporti tra lingue e letteratura nello spazio letterario francofono, ci siamo proposti di interrogare le opere di due autori che appartengono convenzionalmente – e non senza ambiguità – allo spazio (francofono) tanto contestato da coloro che vi vengono inseriti: Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, gli autori martinicani contemporanei che hanno più contribuito, insieme a Édouard Glissant, all'attuale rinnovamento della scrittura letteraria nelle isole francesi delle Antille. Non senza ambiguità, si diceva, per via dello statuto geopolitico della loro isola: al contrario della grande maggioranza degli autori francofoni, gli scrittori martinicani (come quelli

¹ Paris, Karthala, 1997.

² L. Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec, Montréal, Boréal, 2000*; Id., *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

guadalupeani, guyanesi e riunionnesi) non hanno mai conosciuto un processo di decolonizzazione¹ giacché i loro rappresentanti richiesero allo stato francese (e ottennero al termine della Seconda guerra mondiale) il passaggio dallo statuto di colonia a quello di dipartimento, ovvero la piena cittadinanza francese. L'eccezionalità di tale situazione è evidente: se dal punto di vista politico, i cittadini dell'Oltremare sono francesi a tutti gli effetti, dal punto di vista socio-culturale essi non lo sono del tutto, e dal punto di vista letterario essi non lo sono affatto sia perché gli studi letterari (e le collane editoriali) li escludono dall'insieme francese per inserirli in quello francofono sia perché (come sovente loro stessi affermano) essi non si sentono parte né della letteratura esagonale né della cosiddetta francofonia letteraria. E tuttavia, malgrado i dubbi che l'eccezionalità di statuto della produzione letteraria dei D.O.M. francesi solleva circa la validità dell'etichetta attuale di francofonia, essa è tutt'altro che sufficiente a invalidare il contenuto degli studi francofoni giacché le problematiche e le nozioni discusse dagli studiosi sono ampiamente rinvenibili e operanti nei testi degli autori martinicani, per esempio. Tra tutte, la questione – che ci preme – della centralità del discorso linguistico.

Scaturita da un contesto diglottico caratterizzato dalla compresenza di due lingue (francese e creolo) funzionalmente complementari giacché cariche di un diverso «potere simbolico», le produzioni letterarie di Chamoiseau e Confiant denotano un vivo interesse per l'immaginario delle lingue. Interesse che si traduce narrativamente in maniera duplice: da una parte come interesse per le lingue, intese come fenomeni sociali, e per le loro relazioni (di stampo diglottico), e dall'altra come interesse per il linguaggio, o meglio per la parola-atto, per riprendere un noto principio pragmatico. Se tale centralità, evidente, in special modo, nei primi romanzi francesi dei due autori, è attribuibile senz'altro a quella *surconscience linguistique* di cui parla Lise Gauvin, dovuta, in questo caso particolare, al fenomeno sociolinguistico della diglossia martinicana, essa

¹ È celebre l'amara constatazione di Glissant sullo statuto della sua isola, che egli definiva «l'une des rares colonisations "réussies" de l'histoire moderne». Non è difficile credere che le altre siano Guadalupa, Guyana e Riunione. Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Éd. du Seuil, 1981, p. 189.

rappresenta la base su cui fondare una poetica della «creolità» che, nutrita del pensiero glissantiano, si esprime nel manifesto politico e letterario del 1989.

Scritto e firmato da Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité* riprende e sviluppa la riflessione già avviata da Chamoiseau nei suoi primi due romanzi (*Chronique des sept misères* e *Solibo magnifique*) e da Confiant nel suo primo romanzo in francese (*Le Nègre et l'Amiral*).¹ Teso a offrire al popolo martinicano, e non solo, una nozione identitaria utile, quella di «creolità» che rimanda, non soltanto etimologicamente, alla lingua considerata come bassa nel modello diglottico classico (la lingua creola), tale testo enuncia un'estetica che si vuole – non senza pretese – autentica, nel senso di meglio atta a cogliere ed esprimere una realtà a lungo negata dal discorso letterario locale. Che la problematica linguistica sia fondamentale nell'*Éloge* non lo si evince soltanto dal termine di «creolità», bensì anche dai contenuti del manifesto, il quale accorda una grande importanza all'esistenza detta creola, che è caratterizzata dall'espressione orale, e a quel corpus letterario tradizionale (*oraliture*) che gli autori considerano fondativo e desiderano per questo recuperare.

Come dichiara Jacques Coursil, celebre linguista e trombetta jazz martinicano, a proposito dell'*Éloge de la créolité*: «Résumé en une formule, ce propos tient en ceci: la littérature antillaise est bilingue (français/créole). C'est une langue double dont l'une est muette: il s'écrit en français, le créole jouant le rôle de la muette.»² Elogio della lingua muta, il manifesto di Bernabé, Chamoiseau e Confiant è pertanto elogio dell'impossibilità di articolare un discorso letterario in creolo o, detto altrimenti, l'affermazione di un paradosso derivante dalla diglossia: il paradosso di dover ricorrere al francese per «identificarsi in e al creolo».³

¹ A differenza di Chamoiseau, Confiant iniziò a scrivere testi letterari in creolo. Fu solo a partire dal 1988, anno di pubblicazione di *Le Nègre et l'Amiral*, ch'egli cominciò a redarre romanzi in francese.

² Jacques Coursil, «L'éloge de la muette», in *Espace créole. Espaces francophones (Revue du GEREC)*, n. 9, 1999, pp. 31-46.

³ «L'individu se constitue sujet dans et par la langue. La diglossie créole est un cas particulièrement clair d'identification du sujet à sa langue précisément parce que c'est une identification manquée. Le sujet parle en français, mais son identification est créole. Tel est le cri de la muette.» *Idem*.

Quello che lo studioso considera come una mancanza lessicale del creolo,¹ e che giustifica la scarsità di romanzi in questa lingua, è dunque al cuore dell'*Éloge* e delle pratiche narrative (francesi) di Chamoiseau e Confiant, tese a far apparire la lingua muta sotto le parole francesi.² Di fronte a tale poetica e a tali pratiche, ci è parso interessante individuare quali forme assuma il tentativo di ovviare all'impossibilità oggettiva della scrittura creola identificato da Coursil. Tentativo che gli autori considerano, o consideravano in quegli anni, come un'urgenza, come un necessario atto di sincerità verso se stessi e il proprio reale.

Se il metodo più trasparente che Chamoiseau e Confiant hanno adottato per superare tale problema è costituito dalla presenza testuale di parole, espressioni o frasi creole o allora di creolismi, giochi linguistici al confine tra francese e creolo, nelle loro opere è possibile individuare altri due espedienti enunciati nell'*Éloge* e in *Lettres créoles*: la rappresentazione delle lingue e dei loro rapporti (la tematizzazione della diglossia); e la rappresentazione di elementi considerati tipicamente creoli come l'*oraliture* e i fenomeni legati alla parola popolare (tematizzazione della parola). In corso di redazione, si è infine optato per l'analisi di questi due espedienti meno manifesti rispetto alla presenza del creolo o di creolismi per due ragioni maggiori. In primo luogo, perché un'analisi di questo tipo richiede una padronanza del creolo tale da consentire al critico di porsi al di sopra delle proprie fonti linguistiche nell'atto interpretativo. Ora, ciò non è stato obiettivamente possibile perché non siamo riusciti, nei tre anni di studio e ricerca, ad apprendere il creolo martinicano come avremmo voluto e come sarebbe stato auspicabile. In secondo luogo, tale analisi ci pare estremamente interessante dal punto di vista linguistico, ma forse non essenziale dal punto di vista interpretativo giacché essa non può che confermare qualcosa che si trova ben presente, seppur sotto altre forme, in un certo gruppo di testi. La tesi risulta, per questo, strutturata

¹ Nel medesimo articolo, Coursil parla addirittura di lingua «sous assistance lexicale» in relazione al creolo, di lingua dipendente lessicalmente dal francese giacché priva di lessicalità in molti ambiti del vivere.

² O per riprendere una frase di Confiant citata da Cécile Van den Avenne: «donner en français l'illusion du créole». C. Van den Avenne, «Donner en français l'illusion du créole – Mélanges de langues et frontières linguistiques – Positions de linguistes sur l'écriture littéraire», in P. Brasseur e D. Véronique (a c. di), *Mondes créoles et francophones, Mélanges offerts à Robert Chaudenson*, Paris, L'Harmattan, 2007. Frase tratta da Confiant, «Questions pratiques d'écriture créole», in Ralph Ludwig, *Écrire la «parole de nuit»*, Paris, Gallimard, 1994.

intorno ai due assi appena menzionati: la tematizzazione delle lingue e la tematizzazione della parola.

Nutriti da tali riflessioni e argomenti, abbiamo selezionato dunque il corpus da analizzare sulla base della maggiore rappresentatività di tali temi. Detto altrimenti, abbiamo deciso di occuparci della prima produzione di Chamoiseau e Confiant, elaborata in un periodo in cui i due autori sono più vicini dal punto di vista letterario e ideologico, come mostra la loro collaborazione a vari progetti, in seguito interrotta. Per quanto riguarda Chamoiseau, abbiamo scelto di concentrarci sui primi tre romanzi (*Chronique des sept misères*, *Solibo Magnifique*, *Texaco*),¹ più rappresentativi delle tematiche creoliste,² e sui primi due volumi del progetto autobiografico (*Antan d'enfance* e *Chemin-d'école*).³ Per quanto riguarda Confiant, abbiamo invece optato per i primi tre romanzi in francese (*Le Nègre et l'Amiral*, *Eau de Café* e *L'Allée des Soupirs*) e per il primo volume autobiografico (*Ravines du devant-jour*).⁴ Scritti in una certa prossimità temporale, i testi sopraccitati si situano nei seguenti anni: 1986-1994. A questo periodo appartengono anche i due testi teorici a carattere manifestario coredatti da Chamoiseau e Confiant: *Éloge de la Créolité* (1989) e *Lettres créoles* (1991).⁵ L'analisi poggia anche sulla lettura di queste due opere e, in minor misura, su quell'*Écrire en pays dominé* pubblicato dal solo Chamoiseau nel 1997.⁶ Lo scopo è

¹ Patrick Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, (2° ed.), Paris, Gallimard, 1988; Id., *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, 1988; Id., *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992. Anticipiamo già che per quanto riguarda i testi firmati dal solo Chamoiseau, tutte le citazioni sono estratte dalle edizioni «Folio». Si faccia dunque riferimento a tali edizioni per i rimandi ai numeri di pagina.

² Con «creolista» si intenda qui «ispirato all'*Éloge de la Créolité*».

³ P. Chamoiseau, *Une enfance créole I. Antan d'enfance*, (3° ed.), Paris, Gallimard, 1996; Id., *Une enfance créole II. Chemin-d'école*, Paris, Gallimard, 1996.

⁴ Raphaël Confiant, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset, 1988; Id., *Eau de Café*, Paris, Grasset, 1991; Id., *Ravines du devant-jour*, Paris, Gallimard, 1993; Id., *L'Allée des Soupirs*, Paris, Grasset, 1994. Per quanto riguarda i primi due romanzi (*Le Nègre et l'Amiral* e *Eau de Café*), si segnala che le citazioni sono tratte dalle prime edizioni pubblicate da Grasset. Per gli altri due testi di Confiant analizzati, abbiamo fatto ricorso invece alle edizioni tascabili della collana «Folio» di Gallimard.

⁵ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité. In praise of creoleness*, (édition bilingue français/anglais), Paris, Gallimard, 1993. La prima edizione pubblicata del testo francese risale al 1989. P. Chamoiseau e R. Confiant, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature: Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane: 1635-1975*, Paris, Gallimard, 1999. La prima edizione fu pubblicata da Hatier nel 1991.

⁶ P. Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.

mostrare come gli autori abbiano rispettivamente tradotto nei testi una poetica comune in relazione al tema linguistico in essa centrale.

L'analisi è dunque suddivisa in due fasi principali. In un primo momento, ci siamo occupati della tematizzazione della diglossia martinicana, che si manifesta essenzialmente in due modi nei testi: in maniera esplicita (attraverso riflessioni metalinguistiche nei passaggi narrativi o nei dialoghi) e in maniera implicita (attraverso la rappresentazione di conflitti diglottici presenti soprattutto nei dialoghi).

Ispirandoci agli studi sociolinguistici sulla diglossia e ai saggi di Bourdieu sul linguaggio,¹ abbiamo articolato l'analisi in ambiti e usi sociolinguistici, a seconda delle predilezioni degli autori. Alla luce di tali studi, i romanzi di Chamoiseau sembrano proporre una visione estremamente conflittuale della diglossia, come mostra, del resto, la sua predilezione per l'ambito altamente formale dell'amministrazione della giustizia. In *Chronique des sept misères* e *Solibo magnifique*, predomina difatti la problematica dei rapporti conflittuali (espressa soprattutto sul piano linguistico) tra la popolazione martinicana e l'amministrazione francese. Altro ambito sociolinguistico indagato da Chamoiseau è quello scolastico. In questo caso, la scelta di mettere in scena la diglossia a scuola non è affatto casuale: come mostra Bourdieu, l'istituzione scolastica ha il compito di decretare e confermare la legittimità della lingua ufficiale dello stato (il francese nel caso della diglossia martinicana). Non sorprende dunque che Chamoiseau consacrò il suo secondo *récit d'enfance* alla scoperta della diglossia a scuola o, per riprendere una sua felice formula, alla «division de la parole». Ultimo ambito cui Chamoiseau dedica uno spazio, seppur marginale rispetto agli altri due, è quello familiare o quotidiano: l'ambito delle conversazioni ordinarie.

Spostando l'analisi ai testi di *Confiant* selezionati, è facile osservare come l'autore prediliga da una parte la rappresentazione dei luoghi comuni (sovente razializzati) sulle lingue, e dall'altra la scelta di iscrivere il conflitto diglottico in un ambito sociolinguistico particolare quale quello del corteggiamento, motivo

¹ In *Langage et pouvoir symbolique* (Paris, Éditions du Seuil, 2001), che raccoglie vari scritti di Bourdieu già pubblicati altrove, l'autore sviluppa una teoria del linguaggio come sistema simbolico che riflette i rapporti di dominazione strutturanti la realtà, la quale concorre, a sua volta, a strutturare le forme e i prodotti linguistici.

ricorrente nella sua produzione narrativa. Una scelta che l'autore giustifica adducendo la tesi di Bernabé secondo il quale la lingua creola avrebbe un sostrato lessicale fortemente connotato (per ragioni storiche) dal punto di vista sessuale.¹ Un chiaro punto di contatto con Chamoiseau è costituito invece dall'inserimento della diglossia nell'ambito istituzionale della scuola. L'immagine che ne risulta è, in questo caso, non molto diversa (se non nello stile) da quella proposta di Chamoiseau.

Dopo aver tratto le prime conclusioni sulle maniere in cui il corpus in esame mette in scena la problematica sociolinguistica, ci siamo accinti a indagare l'altro volto della problematica linguistica della Creolità, quella inerente non alle lingue naturali bensì al linguaggio, o meglio alla parola. Limitati da quella che Jacques Coursil considera come una mancanza lessicale del creolo a esprimersi narrativamente nella lingua a lungo screditata, Chamoiseau e Confiant costruiscono un mito della Parola creola di cui tendono a infondere i loro testi, mito ove il termine «parola» rimanda innanzitutto all'oralità. Il legame con la lingua creola, o meglio con la creolità dell'espressione verbale martinicana, è dunque espresso in francese attraverso un espediente quale l'iterazione del termine «parola» (sovente presente con l'iniziale maiuscola in Chamoiseau), cui vengono attribuiti diversi significati più o meno generici e più o meno collegati gli uni agli altri: voce popolare, discorso, narrazione, racconto, o allora Verbo, parola-atto.

Se nel caso di Confiant tale tema, enunciato sia nell'*Éloge de la Créolité* sia in *Lettres créoles*, si traduce soprattutto nella rappresentazione della parola popolare, quella che Confiant chiama (dal creolo) «Radio-bois-patate», e del suo funzionamento, attribuito per proprietà transitiva all'intera popolazione martinicana a eccezione dei *békés* – il sovrapporsi di versioni molteplici e contrastanti, se non contraddittorie, dunque inaffidabili, dei fatti –, Chamoiseau, dal canto suo, tematizza la voce popolare e ne attribuisce i caratteri alla narrazione. Il romanzo diventa così per Chamoiseau una trama in cui incastonare differenti narrazioni separate, un moltiplicarsi di storie che accompagnano la storia principale. Una caratteristica che è vera per tutti i romanzi presi in esame,

¹ Cfr. intervista a Confiant a fine volume.

ma che in *Texaco* si arricchisce di una riflessione sul potere della parola raccontata. L'intero testo, caratterizzato da un susseguirsi di atti linguistici, diventa allora un grande atto di parola: non solo i personaggi principali sembrano mossi all'agire essenzialmente su impulso di una parola, di un discorso o di un nome, ma l'intera narrazione è un'arma di persuasione e l'unico strumento possibile di conquista del quartiere popolare che dà il titolo al romanzo.

Questa problematica si traduce infine nelle due produzioni letterarie analizzate in un interesse per le professioni più o meno ufficiali della «Parola». E anche in questo caso, è evidente come le due opere divergano nella pratica. Mentre l'attenzione di *Confiant* è rivolta da una parte a personaggi popolari come il *crieur*, il dongiovanni o qualche *fier-à-bras* dell'eloquio impressionante e dall'altra a personaggi colti e rispettabili come gli intellettuali e gli scrittori, Chamoiseau si concentra invece sulla figura popolare del *conteur* con cui si pone in continuità attraverso il proprio alter ego fittizio nominato «*marqueur de paroles*». Tra i due, egli pone una figura intermedia, sorta di surrogato del *conteur* e del *quimboiseur*: il *Mentô*, che in *Texaco* sarà posto persino all'origine della conquista della città. Inoltre, a differenza di *Confiant* che inserisce nei discorsi (diretti) dei propri personaggi di intellettuali o scrittori i principi fondamentali della Creolità, nell'intento, si direbbe, di spiegarli e meglio divulgarli ai suoi lettori, Chamoiseau rielabora il discorso creolista sul piano narrativo. Innalzato a logica di scrittura, esso non si fossilizza in maniera ideologica, ma è l'occasione per sviluppare riflessioni su problematiche altre quali il rapporto tra tradizione orale e tradizione scritta e la possibilità o l'impossibilità della traduzione interlinguistica e interculturale.

Il confronto della maniera in cui gli autori hanno tradotto le convinzioni che espressero insieme nei due testi comuni è interessante nella misura in cui permette, tra l'altro, di pesare il diverso tenore delle due opere e di individuare le specificità di due scritture che, se all'inizio si posero i medesimi fondamenti, giunsero da subito a risultati diversi per poi separarsi definitivamente. Questo malgrado la presenza di una fonte teorica comune, da cui *Éloge de la créolité* prende le mosse. Pensiamo al poeta e teorico martinicano recentemente scomparso, Édouard Glissant, nei confronti del quale la nostra epigrafe iniziale si vuole anzitutto omaggio.

Prima di inoltrarci nell'analisi dei romanzi, ci pare opportuno inquadrare meglio il nostro corpus fornendo qualche coordinata critica e alcune precisazioni di ordine metodologico. Quindi si tenterà di passare velocemente in rassegna il contenuto dei maggiori studi sociolinguistici sulla diglossia *antillana* nell'intento di sbrogliare la confusione terminologica che avvolge il termine di diglossia. Ci scusiamo fin d'ora invece di un'improprietà lessicale in cui ci è capitato come ora di cadere: la riduzione semantica del termine «antillano». Per comodità, o meglio per esigenze di economia linguistica, gli studi relativi alla Martinicana e alla Guadalupa si (auto)definiscono sovente «antillani» operando una scorciatoia lessicale che vuole evitare – ci sembra – l'imbarazzante termine «franco-antillano» usato un tempo (in verità non troppo lontano) per la letturatura delle due isole francesi. Che il lettore abbia la benevolenza di scusare questa riduzione semantica che è non dovuta tanto alla pigrizia del suo autore, quanto alla volontà di non appesantire ulteriormente una lettura che richiederebbe diversamente infinite parentesi e precisazioni terminologiche. Si prendano dunque le scorciatoie lessicali come curiose attenzioni nei confronti di chi legge.

1 Premesse teoriche e metodologiche

Il presente studio ha per oggetto alcuni testi letterari in lingua francese scritti da due autori della Martinica, una delle due isole (l'altra è la Guadalupa) situate nel bacino caraibico che, per quelle incongruenze di cui è prodiga la Storia, si trovano a tutt'oggi – dopo quattro secoli di colonialismo, sessantacinque anni dalla legge di dipartimentalizzazione e a oltre 6.700 km di distanza – sotto la tutela francese con tutte le contraddizioni, benefici reali e apparenti e notevoli problemi strutturali, che ciò comporta.¹ Prodotta dunque non da individui genericamente francofoni² bensì da francesi d'Oltreoceano (i cosiddetti «Ultramarins» per la Francia continentale), la scrittura letteraria martinicana – molto critica nei suoi risultati migliori verso gli strascichi del passato coloniale e una certa visione, dominante e dominatrice, della Storia – si contraddistingue, in seno a quel vasto insieme che è la letteratura in lingua francese, per il costante interrogarsi dei suoi autori sulle problematiche identitarie, per una certa insofferenza verso le etichette imposte dai circuiti editoriali e accademici, per le competenze di ordine politico, geografico, culturale e linguistico, richieste a un pubblico di lettori connazionali provenienti dall'altro capo dell'oceano. Una letteratura altresì giovane,³ che pur presentando

¹ Non si intende contestare in questa sede lo statuto di D.O.M. di Martinica e Guadalupa, come degli altri territori e dipartimenti d'Oltreoceano, a sostegno di teorie indipendentiste, ma soltanto mettere in luce l'aspetto paradossale di un dato di fatto. Per un'analisi più approfondita dei problemi strutturali della situazione socio-economica e politica delle Piccole Antille francesi, e in particolare della Martinica, si rimanda all'appassionata analisi condotta nel 1981 da Édouard Glissant nel *Discours Antillais* (Paris, Gallimard, 1997). Che questo testo sia ancora di bruciante attualità, lo dimostra la cronaca. Si pensi soltanto alle sommosse seguite al lungo sciopero generale esploso, nell'inverno 2009, in Guadalupa, esteso poi alla Martinica e alla Réunion, che ha portato all'insediamento degli Stati generali dell'Oltremare e alla redazione di un manifesto di chiara impronta umanistica e umanitaria firmato da nove intellettuali antillani tra cui lo stesso Glissant (Patrick Chamoiseau, Édouard Glissant et alii, *Manifeste des produits de haute nécessité*, Paris, Galaade, 2009).

² Il termine «francofono» è inteso qui in senso lato come locutore di lingua francese, senza alcun riferimento all'appartenenza territoriale.

³ È forse superfluo ricordare che la nascita e lo sviluppo di una letteratura francese nelle Piccole Antille risale all'epoca moderna ed è inestricabilmente legata alla storia della colonizzazione francese. Per quanto riguarda la prospettiva storica, si rimanda a: Jack Corzani, *La littérature des Antilles-Guyane française*, Fort-de-France, Désormeaux, 1992-1997, 6 voll.; Jack Corzani, «Antilles-Guyane», in Jack Corzani, Léon-François Hoffmann e Marie-Lyne Piccione, *Littératures francophones II. Les Amériques*, Paris, Belin, 1998, pp. 87-184; Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001.

dei tratti specifici non può dirsi nazionale senza mettere in discussione l'estensione del suo campo e lo statuto politico del proprio territorio. Qui più che altrove, la riflessione letteraria non può dunque prescindere dalla conoscenza del passato e della situazione politica particolare che da esso è scaturita nonché da convinzioni di natura ideologica. Con l'aggettivo ideologico, non ci riferiamo beninteso all'accezione marxiana e marxista del termine, bensì al significato comune di sistema di idee, credenze e valori, individuali e collettivi, che sottendono ogni azione o presa di posizione. Come sottolinea con pertinenza Dominique Chancé nel suo celebre saggio del 2000, «on ne serait pas auteur dans cette littérature écrite aux Antilles, comme on l'est en France ou en Allemagne, pays qui peuvent se prévaloir de littératures nationales reconnues».¹ Se lo scrittore francese o tedesco nato e cresciuto sul suolo europeo può fare a meno di interrogarsi sulla propria appartenenza alla rispettiva letteratura nazionale, cui aderisce tacitamente, quello martinicano, o più genericamente antillano, non può dare invece la propria appartenenza per scontata in quanto, per il semplice fatto di esistere, mette in crisi – con la sua identità molteplice e per certi versi ossimorica di franco-antillano ed euro-americano – il principio essenzialista in base al quale la letteratura sia da definire sulla base della nazionalità del suo autore. Lo scrittore antillano consapevole della genesi complessa e delle ambivalenze della sua letteratura è dunque «un auteur en souffrance» non tanto (non più) perché – come sostiene Chancé – nell'attesa di un pubblico antillano cui rivolgersi,² è come incompiuto, bensì perché le sue opere esprimono indirettamente un senso di insofferenza, o meglio di inquietudine³ e disagio. Sentimenti legati da una parte all'atteggiamento ambivalente che i martinicani (e i guadalupeani) intrattengono

¹ Dominique Chancé, *L'auteur en souffrance*, Paris, PUF, 2000, p. 2

² È interessante leggere un'intervista che Chamoiseau rilasciò a Gauvin, ove dopo aver reiterato il noto argomento glissantiano sull'assenza di lettori nelle Antille, Chamoiseau, sollecitato da Gauvin, si corregge e ammette di non potersi lamentare personalmente dal momento che i suoi romanzi sono ben venduti in Martinica. Cfr. Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, cit.

³ Il concetto pessoano di «inquietudine» è ripreso, in ambito francofono, da Lise Gauvin, che propone molto suggestivamente di definire le letterature dette francofone o «minori» (nel senso che Deleuze e Guattari attribuiscono al vocabolo di «minori» nel loro celebre saggio su Kafka) come «littératures de l'intranquillité». Per la studiosa quebecchese, benché possa designare qualsiasi forma di scrittura, la nozione di inquietudine si addice in maniera particolare alla pratica linguistica dello scrittore francofono «qui est fondamentalement une pratique du soupçon» (Lise Gauvin, *Langagement*, Boréal, 2000, p. 11).

verso l'*Hexagone*, combattuti tra l'appartenenza storica, politica e culturale alla loro componente europea e l'appartenenza geografica e culturale all'arcipelago caraibico, segno di una difficilmente risolvibile in termini di coerenza (si potrebbe tuttavia discutere se la coerenza sia parametro atto all'oggetto) questione identitaria, e dall'altro all'atteggiamento a dir poco contraddittorio palesato dalle istituzioni e dagli organismi di rappresentanza statali nei confronti dei francesi extraeuropei. Quanto al secondo aspetto, è sufficiente menzionare il curioso, e sintomatico, metodo di catalogazione dei testi letterari adottato nelle librerie di Francia. Metodo di cui si può senz'altro discutere l'efficacia in quanto generatore di incongruenze quali la presenza di autori francofoni di nazionalità svizzera, belga o persino irlandese e russa (si pensi ai celebri casi di Agota Kristof, Georges Simenon, Samuel Beckett e Irène Némirovsky) sugli scaffali consacrati alla letteratura francese, ove sono invece inspiegabilmente assenti le opere martinicane e guadalupeane (e non solo), cui viene riservata una sezione all'interno dell'ambito francofono, comprendente gli autori postcoloniali, ossia gli scrittori originari delle ex colonie francesi (oggi indipendenti) che adoperano, per scelta o per impossibilità di scelta, la lingua imposta loro da una Storia ancora relativamente recente. Quanto all'ambivalenza degli antillani,¹ si tratta invece di un aspetto più evanescente e, a nostro avviso, difficile da definire (o quantomeno rischioso) per chi non appartiene all'area geografica in questione poiché, rimandando a un modo di percepirsi e di posizionarsi rispetto agli altri, solleva questioni di ordine sociologico e psicologico in cui non riteniamo opportuno addentrarci in questa sede, preferendo, consapevoli di non disporre per il momento di strumenti e competenze adeguate, rimandare a testi teorici fondamentali quali il già citato *Discours antillais* glissantiano, opera di riferimento attualissima e imprescindibile per chiunque si interessi alle isole francesi delle

¹ Si perdoni quest'uso improprio del termine «antillani» che rimanda in questo caso ai soli martinicani e guadalupeani, e non a tutti gli abitanti delle Antille: preferiamo la scorciatoia semantica alla perifrasi che sarebbe necessaria per riferirsi alle popolazioni martinicana e guadalupeana senza nominarle ogni volta. Se in questa sede ci occupiamo solo di due romanzieri martinicani, evocare la Guadalupa, citandone alcuni testi e autori, ci sembra inevitabile giacché le due isole sono molto vicine non solo dal punto di vista geografico, ma anche sociale, storico e culturale. Occorre tener presente che tanti discorsi formulati in Guadalupa sulla Guadalupa valgono sovente, con le dovute precisazioni e l'opportuna accortezza, per la Martinica. Consapevoli dei rischi in cui si incorre generalizzando, preghiamo il lettore di prendere le nostre generalizzazioni per quelle che sono: semplici approssimazioni.

Piccole Antille, al celeberrimo *Peau noire, masques blancs* di Fanon¹ e al saggio del linguista tedesco Georg Kremnitz sul conflitto linguistico dei martinicani.²

Per far intuire la complessità e la pregnanza del problema identitario, ci soffermeremo tuttavia un istante su un documento audiovisivo molto più recente: *Nèg maron*, film del regista guadalupeseo Jean-Claude Flamand Barny prodotto nel 2004 da Mathieu Kassovitz e Richard Magnien. Uscita nelle sale francesi l'anno successivo, la pellicola riscosse, con oltre 300.000 biglietti venduti, un sorprendente successo di pubblico, attribuibile forse in parte alla presenza nel cast di giovani celebrità come il rapper parigino di origine capoverdiana Stomy Bugsy e i guadalupesi Admiral T (esponente di rilievo del reggae-dancehall in lingua creola) e Didier Daly. Film apertamente militante che intende mettere in discussione una certa immagine estranea e straniante della Guadalupa e iscriversi in un cinema impegnato contrassegnato dalla volontà di esprimere una presunta specificità caraibica, *Nèg maron* risulta un documento assai interessante proprio per le prese di posizione e la poetica che veicola, più che per le sue qualità formali. Protagonisti del lungometraggio ambientato ai nostri giorni – omaggio esplicito alla figura mitica del *nègre marron*, lo schiavo fuggitivo che abbandonava di nascosto la piantagione per insediarsi sulle alture (*mornes*) e fondare, qualora non venisse riacciuffato dal padrone e dai suoi temibili cani, una società alternativa a quella schiavista – sono dei giovani neri inetti che, rassegnati al loro status di emarginati e pieni di rancore verso le ingiustizie di una società governata dalla classe bianca dei *béké*,³ si danno di tanto in tanto a piccoli furti e ad azioni criminose. La situazione precipita con l'omicidio di un giovane bianco di nome

¹ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1957: anch'esso di drammatica attualità come sembra dimostrare la cronaca dell'estate 2009, quando a fine luglio la polizia parigina smantellò una rete illecita di distribuzione e vendita di prodotti per sbiancare la pelle (le cosiddette «crèmes blanchissantes» o «dépigmentantes») sequestrando decine di migliaia di lozioni nocive. La vicenda ha riportato l'attenzione su questa e altre pratiche (come il «défrisage»), assai diffuse tra le giovani donne nere, che denotano un malessere scaturito da un irrisolto complesso razziale. In merito alla relazione delle antillane nere ai loro capelli, si segnalano i saggi che la sociologa martinicana Juliette Sméralda ha consacrato all'argomento: J. Sméralda, *Peau noire, cheveu crépu. L'histoire d'une aliénation*, Pointe-à-Pitre, Jasor, 2004; J. Sméralda, *Du cheveu défrisé au cheveu crépu. De la désidentification à la revendication*, Paris, Anibwé, 2008.

² Georg Kremnitz, *Français et créole: ce qu'en pensent les enseignants. Le conflit linguistique à la Martinique*, Hamburg, Helmut Buske Verlag, 1983.

³ Il termine «béké» rimanda attualmente alla chiusissima casta bianca composta dai discendenti dei coloni francesi.

Markus per il quale Silex e Josua, i due amici un tempo indivisibili, avevano accettato un lavoro poco pulito che li aveva fatti penetrare di nascosto nella proprietà di un altro *béké*, dove campeggiano, incorniciati in salotto, disegni raffiguranti le stive delle navi negriere gremiti di schiavi e immagini coloniali della vita nella piantagione. La scena costituisce un momento chiave nel film in quanto innesca nei due giovani una sorta di presa di coscienza storica, che li spingerà a compiere scelte diverse fino alla separazione definitiva e all'anacronistico quanto altamente simbolico atto di marronaggio di Josua, riassunto nell'improvvisa fuga finale nella boscaglia per sottrarsi all'inchiesta giudiziaria. Malgrado la sua innocenza, la fuga diviene una scelta obbligata per Josua giacché – postula il personaggio (e, si direbbe, il regista con lui) – la polizia, corrotta e composta interamente da bianchi, non può che ritenerlo colpevole. Colmo di luoghi comuni sociologici sulle Piccole Antille (da una parte la madre venerata, simbolo di coraggio, forza di volontà e irreprensibilità morale, dall'altra il padre fallito, codardo e alcolista) e di ingenuità legate senz'altro in parte all'evidente militanteismo che poggia su una visione manicheistica (i neri oppressi e discriminati *versus* la casta bianca dei ricchi e potentissimi *béké*) e dunque poco atta a cogliere e trasmettere le sfumature e la complessità della società guadalupeana, il film ha tuttavia l'indiscusso pregio di compensare, attraverso la rappresentazione di volti, luoghi e modi di vivere raramente mostrati prima e l'introduzione massiccia del creolo, le mancanze di un cinema che non è ancora riuscito a liberarsi da codici, temi e punti di vista europei ed eurocentrici. Non stupisce dunque che *Nèg maron* sia stato percepito da una parte della popolazione antillana come un evento quasi epocale e che sia stato osannato come il primo film autenticamente guadalupeano, malgrado la palese parzialità dell'ottica adottata, evidente nella composizione del cast, dove gli unici personaggi positivi sono interpretati da attori neri, mentre i bianchi impersonano esclusivamente loschi figure, uomini volgari, corrotti e senza scrupoli. Grandi assenti del film i mulatti e gli asiatici, benché per niente invisibili in Guadalupa come anche in Martinica.

Il carattere fortemente ideologico del film è se possibile ancor più manifesto nell'interessante documentario contenuto nel dvd in commercio che raccoglie i commenti e i giudizi non solo di chi ha lavorato al film (regista e attori), ma anche

di alcuni spettatori.¹ Oltre al malcelato rancore verso i *béké*, indice di problematiche sociali e psicologiche irrisolte legate al forte legame tra colore della pelle e status sociale tuttora esistente nella società antillana² (manifeste nelle affermazioni degli attori stessi nella misura in cui esprimono un forte senso di appartenenza alla comunità nera e rievocano a più riprese il passato schiavista),³ quel che stupisce di *Ni chenn an pyé, ni chenn an têt!*,⁴ realizzato da Julien Bros, è l'unanimità (quindi per converso l'assenza di voci e pareri discordanti) degli intervistati nel riconoscersi nel film e nei suoi intenti, come anche l'ingenuità di alcuni commenti sul rapporto tra francese e creolo che reiterano l'antico pregiudizio (singolare, per non dire infelice, in un film con un indubbio contenuto politico e che contiene interi dialoghi in creolo) sulla superiorità del francese – detto addirittura «lingua dell'amore» da Sael – nell'esprimere certi concetti e nell'esplorare alcuni ambiti del vivere. La stessa superficialità si evince nel confronto tra Guadalupa e Francia, riassunto, secondo il regista, dalla maggiore intensità con cui in Guadalupa si vivrebbe la sfera emotiva.⁵ Parole che provano

¹ Riecheggiano, nell'udire certi commenti apertamente parziali e certe rivendicazioni, le parole di Rosello: «Aux Antilles, peut-être plus que partout ailleurs, lorsqu'on parle de son "pays" (et le mot reste ambigu), on risque de ne parler qu'au nom d'une race en particulier, au nom d'une cause politique, au nom d'une libération ou au nom d'une domination. Tout énoncé sera inmanquablement utilisé par les uns ou par les autres, tout texte sera accepté ou rejeté au nom de critères à la fois esthétiques et politiques» (Mireille Rosello, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 1992, pp. 10-11).

² Se «la correspondance entre race et classe, pour visible et surprenante qu'elle puisse paraître, est loin d'être totale», bisogna pur riconoscere con Kremnitz che tutt'oggi «la couleur continue à être un indice (négatif) de la situation sociale: le gros de la population pauvre est noire et le gros de la population noire est pauvre» (G. Kremnitz, *Français et créole: ce qu'en pensent les enseignants*, cit., pp. 18 e 21).

³ Rivelatrici sono in particolare le parole della giovane attrice Émilie Cérito, la quale sostiene di aver «représenté vraiment la jeune fille des Antilles assez obéissante mais qui en même temps fait les choses en douce» e si dice felice di aver partecipato a un film di cui la comunità nera aveva chiaramente bisogno. Ora, benché Émilie Cérito sia nata e abbia passato parte della propria infanzia in Francia e potrebbe per questo percepire diversamente il film rispetto a chi sull'isola è nato e ha trascorso la maggior parte della sua vita, le sue affermazioni non si discostano molto dalle testimonianze e dai commenti degli altri attori. Secondo X Zaly, ad esempio, la pellicola mostra «notre vision de la vie», dove in quel «notre» c'è un «noi guadalupeani», e spinge lo spettatore a prendere meglio coscienza di sé, ad andare «vers une autre vision de soi». Per Daly, si tratta parimenti di un film «très basé sur la réalité».

⁴ Titolo creolo a dir poco eloquente, traducibile in francese con «Ni chaînes aux pieds, ni chaînes dans la tête!» e in italiano con «Né catene ai piedi, né catene in testa!».

⁵ È utile ricordare insieme a Rosello che nelle Piccole Antille non vivono solo uomini e donne di razze diverse ma «communautés polarisées par un passé récent de divisions manichéennes et de violence extrême». Dei vecchi pregiudizi ideologici e dei complessi da

l'attualità di un testo per altri versi un po' datato come quello di Prudent¹ e che rievocano, al tempo stesso, le asserzioni più contestate e contestabili della Negritudine senghoriana intese a creare, al fine di combattere il razzismo bianco, un vero e proprio mito nero attraverso la sublimazione di presunte caratteristiche sociologiche e psicologiche degli africani.²

La composizione del cast e la rivendicazione politica soggiacente al film (e il suo successo) sembrerebbero mostrare che per una parte non insignificante della popolazione guadalupeana la problematica razziale, inseparabile da un'ineguale distribuzione della ricchezza, è tutt'altro che superata. Un'impressione questa, rafforzata dai disordini innescati dallo sciopero generale che nei primi mesi del 2009 ha paralizzato l'isola lasciando presagire un'incontenibile deriva violenta che è stata fortunatamente arginata nonostante l'avvento di LKP, un movimento nato nell'ambito sindacale guadalupeano che si esprime con toni accesi e maniere violente sfruttando l'ondata generale di malcontento verso il governo centrale. Un malcontento che cresce, come sovente accade e non a caso, in un momento di forte crisi economica mettendo in luce le contraddizioni di due isole che se da un lato vorrebbero l'estirpazione di certi residui coloniali e una maggiore libertà decisionale, dall'altro esitano, consapevoli della necessità del sostegno economico statale, a chiedere l'indipendenza o una qualche forma di autonomia nel timore di perdere certi benefici (economici e sociali, *in primis*) garantiti dallo statuto di dipartimento francese. Un'ulteriore prova di tali contraddizioni e incertezze è rappresentata dal risultato negativo del referendum del 10 gennaio 2010, nel corso del quale martinicani e guyanesi (i guadalupeani non avevano espresso l'esigenza di ricorrere allo strumento referendario per risolvere la questione) furono chiamati a rispondere al seguente quesito: «Approuvez-vous la transformation de la Martinique/Guyane en une collectivité d'Outre-Mer régie par l'article 74 de la Constitution, dotée d'une organisation particulière tenant compte de ses intérêts

essi generati ne porta traccia, per la studiosa, la lingua creola «qui témoigne du fait que les échelles de valeurs raciales se sont raffinées et complexifiées sans oublier complètement l'opposition simpliste entre Blanc valorisé et Noir opprimé». La desolante realtà, esemplificata dal verso di un canto creolo della Guadalupa che Rosello riporta nel suo testo, è che «tout est changé et rien n'est changé, tout est différent et tout est partout tristement similaire» (M. Rosello, *Littérature et identité créole aux Antilles*, cit., pp. 7-8).

¹ Lambert-Félix Prudent, *Des baragouins à la langue antillaise: analyse historique et sociolinguistique du discours sur le créole*, Paris, Éditions Caribéennes, 1980.

² Cfr. Jack Corzani, «Antilles-Guyanes», cit., pp. 121-137.

propres au sein de la République?». In tale circostanza, il 78,9% dei martinicani e il 69,8% dei guyanesi recatisi a votare espressero il loro parere negativo circa la possibilità, prevista dalla Costituzione francese, di ottenere una maggiore autonomia per i rispettivi dipartimenti e per la regione di cui fanno parte.

L'ambivalenza denunciata da Glissant, che nel 1981 lamentava, per la Martinica, l'assenza di una coscienza collettiva e proclamava la necessità di ricomporre il «nous disjoint», ed esemplificata dal film di Flamand Barny sottolineano come di fatto non si sia ancora riusciti a ridurre in maniera sensibile la distanza tra la riflessione teorica estremamente avanzata e sottile degli intellettuali antillani che godono di un prestigio e di un credito crescente all'estero e in Francia continentale¹ da una parte e dall'altra la maggioranza della popolazione delle Antille, che legge distrattamente i propri grandi autori, ma che non resta più insensibile all'eco del loro successo.

Il paradosso di una letteratura che si nega

In materia di etichette e definizioni, la letteratura in lingua francese scritta negli ultimi cinquant'anni nelle Antille o da antillani residenti in Europa pare restia alle denominazioni proposte dalla critica. Accantonate l'etichetta generica di letteratura francese, inaccettabile dopo secoli di assimilazione culturale (o «dominazione dell'immaginario» per usare le parole di Patrick Chamoiseau)² e ritenuta, a ogni modo, insoddisfacente per l'assenza di riferimenti alla specificità antillana o caraibica,³ e quella scomoda e parimenti riduttiva¹ di letteratura

¹ Si pensi soltanto alla posizione occupata dallo stesso Glissant nel panorama editoriale e universitario francese (e non solo), alla molteplicità di onorificenze e di inviti a conferenze ed eventi pubblici che ricevette periodicamente, alla possente eco della sua poetica della Relazione fondata sul riconoscimento e sull'accettazione delle differenze (innanzitutto le proprie in vista della ricomposizione, o meglio della composizione, di una coscienza collettiva troppo a lungo negata) che seduce gli intellettuali al di là dei confini francesi.

² Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.

³ Si dibatte attualmente, nel contesto artistico caraibico, sull'opportunità di parlare, per l'intera regione, di comunità e sulla possibilità di definire una specifica identità caraibica. Per approfondimenti, si rimanda al numero 168 della rivista *Cultures Sud* dedicato a un evento fondamentale e altamente simbolico avvenuto nel giugno 2007 a Cap-Haïtien (Repubblica di Haiti): l'incontro di decine di artisti provenienti dai più diversi ambiti e da ogni isola dell'arcipelago.

francofona,² aspramente criticata dagli autori³ cui è stata, loro malgrado, assegnata poiché percepita come un modo di escludere la produzione letteraria extra-europea da quella di Francia relegandola ai suoi margini, quasi si trattasse di una sua diretta emanazione o di un suo scarto, alcuni scrittori contemporanei della regione sembrano ora rifiutare l'idea stessa di rientrare in una letteratura specifica dopo aver contestato persino l'appartenenza all'ambito letterario.

Primo a sostenere tale posizione fu, fin dall'inizio degli anni settanta, Édouard Glissant, il quale, in aperta opposizione a Césaire e alla sua Négritude, rifiutava la denominazione di scrittore antillano a beneficio del ruolo, a ben vedere privilegiato, di «prefatore di una letteratura futura» giacché, a suo parere, la letteratura contemporanea delle Antille non poteva che abbozzare quel che sarebbe realmente stata in futuro:

Je crois qu'il y a des écrivains aux Antilles, et de bons écrivains mais je ne crois pas qu'il existe encore une littérature antillaise au sens où une littérature suppose un mouvement d'action et de réaction entre un public et des œuvres produites. Une littérature suppose un projet commun dont je pense pouvoir dire qu'il n'existe pas encore pour les Antilles; une littérature suppose un consensus, des accords ou des désaccords [...] je crois qu'aucun auteur antillais n'a de public à l'heure actuelle aux Antilles. C'est pourquoi je dis toujours que nous, écrivains antillais, nous sommes des sortes de préfaciers à une littérature future [...] Nous sommes des éclaireurs, nous sommes des gens

¹ «Car la notion même de francophonie ou d'écrivain francophone devient suspecte dès qu'on cherche à masquer sous une étiquette commode – le fait d'écrire en français – les conditions et conditionnements qui interagissent sur l'une ou l'autre des situations spécifiques. Qu'y a-t-il de commun en effet entre la situation de l'écrivain du Québec, partagé entre le français d'usage, le vernaculaire québécois et l'anglais très voisin et celle du romancier d'Afrique qui doit traduire les émotions de sa langue maternelle dans une langue autre et pourtant nationale, entre l'écrivain de Belgique dont le français est la langue «naturelle» et l'Antillais partagé entre le créole et le français véhiculaire?». (Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997, p. 6)

² Per approfondimenti sul termine francofonia si rimanda al testo di Michel Tétu (*Qu'est-ce que la francophonie?*, Vanves, Hachette-Edicef, 1997), mentre per un'indagine approfondita della nozione e del valore epistemico di «letteratura francofona» si fa riferimento al saggio di Michel Beniamino (*La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999).

³ Esempio è il caso di Abdourahman A. Wabéri, autore di Djibouti, che non cela nei suoi interventi pubblici, scritti o orali, la propria avversione per la formula di «scrittore francofono». Si veda, per esempio, il suo «Écrivains en position d'entraver» contenuto nel volume collettaneo a cura di Michel Le Bris e Jean Rouaud, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

à des avant-postes littéraires, nous ne sommes pas partie prenante d'une littérature qui est en train d'exploser et de fleurir.¹

Se tale argomento sembra essere se non superato perlomeno ridimensionato da Glissant stesso nel 1988, nella prefazione ch'egli compone per la seconda edizione di *Chronique des sept misères* di Patrick Chamoiseau, cui riconosce il merito di aver contribuito a dar corpo alla letteratura antillana,² esso è ripreso in termini molto simili l'anno seguente dall'*Éloge de la créolité*³ dei martinicani Bernabé, Chamoiseau e Confiant. Il celebre manifesto letterario dall'incipit incisivo – in cui i firmatari rivendicano una comune identità creola definibile a partire dalla negazione di singole appartenenze e dal riconoscimento di una molteplicità di componenti (con un evidente richiamo al concetto di identità-rizoma proposto da Glissant sulla scia di Deleuze e Guattari⁴) – riprende, difatti, riformulandole, le dichiarazioni di quello che è riconosciuto come uno dei padri spirituali di un'intera generazione di scrittori: «La littérature antillaise n'existe pas encore. Nous sommes encore dans un état de pré-littérature: celui d'une production écrite sans audience chez elle, méconnaissant l'interaction auteurs/lecteurs où s'élabore une littérature».⁵

Tale operazione di disconoscimento che crea non poco imbarazzo alla critica letteraria, costretta, in un paradossale capovolgimento dei ruoli, a giustificare e difendere l'attenzione rivolta a opere di gran pregio e al contempo a prendere perlomeno in considerazione l'atteggiamento demistificatorio degli autori,⁶ non si

¹ Priska Degras e Bernard Magnier, «Édouard Glissant, préfacier d'une littérature future. Entretien avec Édouard Glissant», *Notre Librairie*, n°74, 1974, pp. 14-20.

² Così inizia la prefazione al primo romanzo di Chamoiseau: «La littérature antillaise de langue française qui avait beaucoup d'éclat prend désormais corp.». Édouard Glissant, «Un marqueur de paroles», in Patrick Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, (seconda edizione) Paris, Gallimard, 1988, pp. 3-6.

³ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, (edizione bilingue), Paris, Gallimard, 1993 (prima edizione: Paris, Gallimard, 1989).

⁴ G. Deleuze e F. Guattari, *Rhizome. Introduction*, Paris, Éd. de Minuit, 1976; Id., *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éd. de Minuit, 1980.

⁵ *Éloge de la créolité*, cit., p. 14.

⁶ A tal proposito, Chancé scrive: «En dépit de toutes ces dénégations, il nous fut immédiatement évident, à la lecture des œuvres écrites aux Antilles, que nous avions affaire à de véritables œuvres et à des écrivains de la veine la plus littéraire qui soit, s'appropriant toutes les formes et tous les styles, tous les tons et toutes les traditions aux fins de servir leur "intention poétique". Il nous sembla donc nécessaire d'explorer l'écart entre le discours que les auteurs tiennent sur eux-mêmes et sur leurs œuvres, d'une part, et la réalité littéraire de ces œuvres, d'autre part. Notre projet consiste donc à dissocier une certaine image que les auteurs donnent d'eux-mêmes et que les critiques confirment

ferma qui, ma nel caso di Chamoiseau arriva sino alla negazione dello status di scrittore, vocabolo cui il celebre vincitore del Goncourt preferisce quello più suggestivo di «marqueur de paroles», che ha il vantaggio di non porre l'accento sul carattere scritto della letteratura e di meglio confarsi alla poetica creolista (e a quella glissantiana nel cui solco si iscrive) in cui la tradizione orale riveste un'importanza capitale.¹ Spingendo ai limiti del parossismo le dichiarazioni sulla loro arte, gli autori «en souffrance» costringono dunque i critici alla massima diffidenza, a dover ben discernere, nel loro lavoro, le affermazioni e le prese di posizioni esplicite dai testi, ossia quel che gli scrittori dicono di fare da quello che fanno effettivamente. Fatti gli opportuni distinguo tra dichiarazioni e atti (nello specifico questi ultimi corrispondono al discorso letterario), allo studioso non resta che chiedersi se questa figura incerta dedita a un lavoro approssimativo di raccolta e traduzione di storie ed esperienze altrui finisca per davvero per desublimare la letteratura o non ne rafforzi al contrario la forza performativa e il potere simbolico.

Negli ultimi anni, infine, la polemica sulla legittimità o meno della denominazione «letteratura antillana» è stata accantonata dagli scrittori della regione che si esprimono in francese – coloro, per intenderci, la cui notorietà ha varcato l'oceano e che corrisponde indicativamente al gruppo che, per ragioni personali e poetiche, ruota attorno a Glissant e Chamoiseau – sulla scia dello scalpore suscitato dal «Manifeste pour une littérature-monde», apparso il 16 marzo 2007 su *Le Monde* e recante in calce le firme di quarantaquattro esponenti della letteratura in lingua francese, tra cui, per l'ambito caraibico, gli haitiani Dany Laferrière, Lyonel Trouillot e Gary Victor, le guadalupeane Maryse Condé e Gisèle Pineau, e i martinicani Roland Brival ed Édouard Glissant. Annunciando polemicamente la morte della francofonia e la ricomparsa nel romanzo del mondo, ossia del soggetto, del senso, della storia e del referente, dopo decenni di attento occultamento perpetrato da una letteratura autoreferenziale che non ha fatto che

parfois, et la nature de leur travail dans l'œuvre. Car il ne fait guère de doute qu'un écrivain écrit. Dès lors, on peut se demander pourquoi il met tant d'insistance à prétendre ne pas écrire, à affirmer qu'il se contente de "marquer" ou de transcrire» (D. Chancé, *L'auteur en souffrance*, cit., p. 3).

¹ Si pensi alla nozione di «oraliture». Cfr. la voce omonima contenuta in Michel Beniamino e Lise Gauvin (a c. di), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005.

compiacersi nella contemplazione narcisistica di se stessa, in giochi linguistici senza altro fine che il divertimento dell'autore e l'ammirazione dei lettori, i firmatari si rallegrano dell'ottimo stato in cui versa la letteratura in lingua francese, attribuibile per lo più ad autori provenienti non tanto dall'*Hexagone*, quanto dai quattro angoli del pianeta, il cui talento mette in discussione le nozioni di periferia e di centro (letterature francofone *versus* letteratura francese). Oltre a riportare l'attenzione sull'importanza del senso e a invitare la critica a interrogarsi sui parametri di valutazione delle opere, quello che sembra prendere sempre più la forma di un movimento letterario,¹ grazie all'iniziativa e al dinamismo di Michel Le Bris, e al contesto favorevole del festival da lui fondato nel 1989 a Saint-Malo, ha raccolto sotto un'unica bandiera autori diversissimi per origine, preoccupazioni e stile, e tuttavia accomunati dall'uso di una lingua che si vuole, nelle intenzioni degli scrittori, autonoma, libera dall'antico patto di esclusività con la nazione, e da un medesimo slancio verso il mondo, riassunto nel neologismo di chiara ispirazione glissantiana *désir-monde*. Per quanto non privo di dichiarazioni facilmente contestabili,² a partire dall'idea che la lingua possa essere resa del tutto autonoma dal territorio, o dai territori, in cui è parlata, il manifesto e il movimento rappresentano l'unica controproposta finora avanzata dagli autori per superare le contraddizioni che, secondo Le Bris, sono presenti nella parola stessa di «francofonia» (o meglio, diremmo noi, nel suo impiego e nelle intenzioni che questo rivela).³ La proposta di rinunciare a tutte le etichette facenti allusione a una

¹ Dopo il manifesto («Pour une littérature-monde en français», *Le Monde*, 16 marzo 2007) e il libro-manifesto (il volume collettaneo *Pour une littérature-monde* a cura di Michel Le Bris e Jean Rouaud, pubblicato da Gallimard nella primavera del 2007), si attende la creazione di una rivista letteraria intitolata *L'Univers*, annunciata a Saint-Malo nel corso della ventesima edizione del festival.

² Senza dimenticare che ogni manifesto è facilmente contestabile in quanto tendente a semplificazioni eccessive dovute in parte alla sua forma, in parte allo spirito contestatario di cui è impregnato e che lo destina alle reazioni polemiche, riconosciamo la pertinenza di alcune critiche mosse ai firmatari. Tra le reazioni polemiche più virulente si segnala il testo di Camille de Toledo, *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature monde*, Paris, PUF, 2008. Cfr. anche «Les manifestes littéraires au tournant du XXI^e siècle», *Francofonia*, n. 59, autunno 2010.

³ «Soyons clairs: ceci n'est en rien une attaque – bien au contraire! – contre tous ceux, dans les organisations de la francophonie, qui se battent pour une meilleure reconnaissance des écrivains dits " francophones ". Mais comment ne pas voir que le mot même de francophonie est devenu un obstacle, entérine une ségrégation? À preuve, le nombre pour le moins limité d'écrivains français se revendiquant " francophones " ... L'époque, croyons-nous, oblige à penser un changement de coordonnées mentales – et donc de mots». Michel

nazione particolare in favore di una più vasta idea di «letteratura-mondo in lingua francese» in relazione con le altre letterature-mondo, e la componente programmatica piuttosto aperta che lascia presagire il trattino tra letteratura e mondo, indice del desiderio di rinnovare il legame tra finzione e realtà, hanno sedotto molto scrittori tra cui – oltre ai già citati Glissant, Pineau, Condé e Brival – Fabienne Kanor e Patrick Chamoiseau. Quest'ultimo in particolare sembra aver superato da tempo, seguendo l'evoluzione glissantiana, il progetto creolista da cui aveva preso le mosse la sua opera, inizialmente intesa a cantare e benedire (nell'accezione etimologica di «dire bene») e dunque divulgare la discreditata cultura creola. La lettura del percorso glissantiano in due tappe proposta per Glissant da Colin nel suo saggio al vetriolo¹ potrebbe essere applicata, con le opportune precisazioni e sfumature, a quello che di Glissant è il più fedele discepolo e primo divulgatore. Un'evoluzione che denota, nell'allontanamento dal luogo Martinica e nella tensione utopica verso il mondo intero percepito nell'insieme di relazioni che lo attraversano (il «Tout-Monde» di Glissant), un forte scetticismo nei confronti delle condizioni attuali e del futuro dell'isola natia.

Un universo contraddittorio

Lungi dall'averne una qualche pretesa di esaustività, le premesse avanzate nelle pagine precedenti intendono mettere in rilievo alcune problematiche teoriche ineludibili nel momento in cui ci si occupa degli autori contemporanei delle Piccole Antille francesi. Innanzitutto, mostrano come la questione terminologica non sia ancora risolta e resti intrecciata a problematiche di stampo geopolitico, quindi ideologico e identitario. Se non si è ancora giunti a un accordo sulla maniera di designare questa letteratura né sulla relazione che essa intrattiene con gli altri insiemi cui è legata (l'editoria e l'accademia, in particolare, sembrano ancora poco propense a far convergere i loro discorsi), possiamo tuttavia osservare che almeno su un punto si è concordi: il fatto che la letteratura delle

Le Bris, «Pour une littérature-monde en français», in Michel Le Bris e Jean Rouaud (a c. di), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 45, nota 1.

¹ Katell Colin, *Le roman-monde d'Édouard Glissant. Totalisation et tautologie*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 2008.

Antille in lingua francese¹ non vada ricondotta direttamente, senza le opportune precisazioni, alla letteratura francese.

Sul piano teorico, questa scelta, tutt'altro che indiscutibile, ha due conseguenze. Da una parte, sollecita il critico che intende occuparsi adeguatamente degli scrittori antillani a prendere in considerazione gli elementi extraletterari. Sebbene le correnti che adottano questo tipo di approccio esterno e si accostano a discipline come la sociologia, l'antropologia o la psicoanalisi, siano sospettate, e talvolta accusate, di trascendere il testo tralasciandone componenti interne essenziali, nel caso delle Antille come in ambito postcoloniale, la fondatezza delle accuse cade in quanto sono i testi stessi a riportare l'attenzione sui fenomeni extra-letterari mediante continue allusioni al contesto e la presenza di discorsi a contenuto storico, politico o sociale. Dall'altra, ciò invita ad assumere, senza contestarle o cercare di risolverle, le contraddizioni che le affermazioni degli scrittori e, in maniera forse più celata, i testi esprimono. Come osserva opportunamente Dominique Chancé, la parola «contraddizione» è «au centre d'un univers où les tensions culturelles sont extrêmes, où le choc des cultures et des races, des Histoires et des langues, amène chacun à être diglossique, ou bilingue, bicéphale, parfois schizophrène, toujours ambigu. Les Antillais tiraillés entre France et Caraïbe, entre leurs origines diverses et leurs cultures multiples, ne peuvent être que contradictoires. Ils souffrent souvent de ces tensions, ils se disent "aliénés", évoquent leur "névrose", nous autorisant à tenter parfois une lecture psychanalytique de leurs œuvres».²

Il lettore avrà osservato che si è scelto infine di optare preferibilmente, in questa sede, per l'appellativo «letteratura antillana» (o in alternativa «delle Antille») in lingua francese rifiutando sia l'allusione alla Francia presente in «letteratura francese» sia il riferimento alla francofonia. Se la prima categoria ci pare inadeguata perché riconducendo questa produzione alla nazione francese,

¹ È opportuno ricordare che accanto alla letteratura in lingua francese, nelle Antille esiste una produzione letteraria creola, che è stata esclusa di proposito dall'argomentazione per due motivi. Innanzitutto perché non sarà trattata direttamente in questa sede, e questo principalmente per mancanza di competenze linguistiche. Inoltre, avendo per oggetto un'altra lingua (che non è affatto priva di rapporti con la lingua francese) non rientra nel dibattito terminologico della francofonia sebbene questo affronti il rapporto periferia/centro, che interessa anche il creolo.

² D. Chancé, *L'auteur en souffrance*, cit., p. 5.

nasconde, con un atto eurocentrico, la specificità di una letteratura che è nata nel solco della colonizzazione e che ha lottato, nelle sue espressioni migliori, per liberarsi dalle catene dell'assimilazione, la seconda non soddisfa anzitutto per via della sua ambiguità costitutiva (imputabile a un imperialismo latente da parte della Francia istituzionale, che si guarda bene dal convergere nell'insieme francofono, mantenendo quel distacco sprezzante denunciato dagli autori etichettati come francofoni). Inoltre, come asserisce Corzani,¹ la scelta di includere i dipartimenti francesi in seno a quel vasto ed eterogeneo mondo che è la francofonia letteraria rappresenta un'incongruenza dal momento che questa è costituita da paesi che non appartengono (in quanto non sono mai appartenuti del tutto o non appartengono più) allo stato francese. Il fatto che le Piccole Antille condividano diversi elementi con il mondo postcoloniale non giustifica l'occultamento delle loro specificità. La distanza geografica dal governo centrale e la diversità razziale sono infatti relativizzate in Martinica e Guadalupa, come anche in Guyana, dalla profondità dei legami storici e culturali, dai collegamenti garantiti dai media e dalle società dei trasporti nazionali, da una dipendenza economica molto marcata, e dalla politica di assimilazione praticata dallo stato francese a partire dalla Rivoluzione. Incoraggiata o voluta dalle stesse popolazioni implicate, quest'ultima ha assunto anche la forma, attraverso il BU.MI.DOM.,² di una massiccia ondata immigratoria interna, che, nell'arco di vent'anni (dai primi anni sessanta al 1981), ha fatto confluire in Europa decine di migliaia di cittadini francesi d'oltreoceano. Infine – ricorda Corzani – la francofonia è un insieme tanto eterogeneo da comprendere paesi che hanno conosciuto tipi di colonizzazione assai diversi e vari livelli di assimilazione. Al suo interno, vi sono paesi in cui il francese è rimasto lingua madre accanto alla lingua locale, come paesi in cui il francese è lingua veicolare usata solo in alcuni ambiti del vivere o lingua delle *élites* colte.

¹ Jack Corzani, «Antilles-Guyane», cit.

² Il «Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'Outre-mer» fu istituito nel 1963 per regolare e favorire l'immigrazione degli abitanti dell'Oltremare verso la Francia continentale. Destinata inizialmente a ovviare al problema degli alti tassi di disoccupazione presenti nelle isole d'Oltremare, la politica migratoria governativa attuata tramite l'agenzia si esaurisce nel 1981. Cfr. il documentario realizzato da Fabienne Kanor e Emmanuelle Bidou, *Janbé dlo: une histoire antillaise*, 2007.

Surconscience linguistique

*Écrire n'est ni un salut ni un jeu
gratuit: c'est un jeu salutaire¹*

Se tutto quello che ruota intorno alle letterature in lingua francese contribuendo a connotarle e determinarle sembra andare nel senso della differenziazione e della pluralità, vi sono tuttavia elementi più prettamente letterari che invitano a rilevare i punti di contatto, che lasciano intuire le corrispondenze tra testi e autori diversi. Per Lise Gauvin, quel che accomuna in filigrana le letterature che ribattezza dell'«inquietudine», autorizzando i parallelismi, è sia la loro giovine età sia (soprattutto) il fatto di collocarsi «à la croisée des langues»,² in un contesto caratterizzato da relazioni conflittuali – o quanto meno concorrenti – tra il francese e altre lingue:

Le dénominateur commun des littératures dites émergentes, et notamment des littératures francophones, est en effet de proposer, au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littérature dans des contextes différents.³

Il trovarsi immersi, seppur in vario modo e a gradi diversi, in un contesto linguistico caratterizzato da pluralità (che assume a seconda dei casi le forme del bilinguismo, della diglossia o della poliglossia), accresce la sensibilità degli autori per la problematica delle lingue, la quale, lungi dal celare una qualche forma di essenzialismo, denota un desiderio di interrogare la natura stessa del linguaggio, andando al di là del semplice discorso etnografico. Gauvin designa efficacemente questa spiccata sensibilità per le questioni delle lingue e del linguaggio «surconscience linguistique» per sottolinearne l'aspetto al contempo esacerbato e fecondo. Eccone le definizioni avanzate dalla studiosa in due saggi importanti, il cui confronto lascia presagire, nei punti di divergenza, due modi complementari di guardare al problema:

¹ Daniel Maximin, *Soufrières*, Paris, Éd. du Seuil, 1987, p. 22.

² L. Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, cit.

³ L. Gauvin, *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, 2004, pp. 255-256.

Surconscience, c'est-à-dire conscience aiguë de la langue comme objet de réflexion, d'interrogation, d'enquête mais aussi de transformation et de création.¹

Surconscience, c'est-à-dire conscience de la langue comme lieu de réflexion privilégié, comme territoire imaginaire à la fois ouvert et contraint.²

Da una parte, una «supercoscienza» della lingua intesa come *oggetto* di riflessione e creazione, dunque una sorta di iper-coscienza metalinguistica che consente di parlare della lingua nella e con la lingua. Dall'altra, una marcata coscienza della lingua come *luogo* di riflessione, come *spazio* privilegiato in cui sviluppare altre riflessioni, in particolare identitarie (e in senso collettivo e individuale), che a quelle linguistiche sono strettamente correlate. È pertanto in questa maniera di caricare la lingua (e il suo impiego) di significati, di interrogarla nel tentativo di trovare una soluzione alla «vertigine polisemica» incarnata dal mito di Babele, che Gauvin individua la specificità degli autori che si servono della lingua francese al di fuori della Francia, cui appartengono gli antillani. Qualche anno prima, introducendo il volume che raccoglie una serie di interviste ad autori diversissimi per origine e stile ma accomunati dal fatto di scrivere in francese, la studiosa quebecchese scriveva difatti:

La *surconscience* linguistique de l'écrivain francophone est-elle avant tout une conscience de la langue comme d'un vaste laboratoire de possibles, comme d'une chaîne infinie de variantes dont les seules limites sont un certain seuil de lisibilité, soit la compétence du lectorat, mais d'un lectorat à provoquer autant qu'à séduire. Dans ces textes ouverts au tremblement de la langue et au vertige polysémique se profile l'utopie d'une Babel apprivoisée.³

Si osservi come, nell'ambito di queste letterature, il riferimento a Babele è pertinente oltre che molto suggestivo. Il passaggio dell'*Antico Testamento* (*Genesi* 11, 1-9) che ricollega l'origine della pluralità linguistica alla dispersione geografica dell'umanità provocata da un Dio indispettito dall'arroganza degli uomini, intenti a realizzare il progetto imperialistico di costruzione di una città e di una torre le cui sommità avrebbero toccato il cielo, non solo rievoca i disegni imperialistici delle nazioni europee – che in epoca moderna hanno tentato di imporre un modello unico di città e un'unica lingua (la loro) ai territori di cui riuscivano a

¹ L. Gauvin, *Langagement*, cit., p. 209.

² Id., *La fabrique de la langue*, cit., p. 256.

³ Id., *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, cit., pp. 10-11.

impossessarsi –,¹ ma pone la questione etica al centro della problematica della lingua di scrittura. Se, come ricorda Gauvin attraverso Sartre, è vero da una parte che qualsiasi scrittore vive sulla pagina la condizione di straniero in quanto si parla la propria lingua ma si scrive sempre in lingua straniera,² la scelta della lingua di scrittura in ambito postcoloniale o neocoloniale è particolarmente sofferta e richiede una continua negoziazione con il francese – sia questo la lingua materna o meno – perché integri un insieme di referenti che le sono estranei. La traduzione, pratica insita in ogni processo comunicativo,³ assume allora per tali autori una valenza particolare facendosi non solo metafora di una condizione esistenziale,⁴ ma anche atto politico e talora persino paradigma etico in quanto momento e luogo dell'incontro tra entità diverse.⁵ Come osserva Gauvin:

Écrire devient alors un véritable « acte de langage » car le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un « procès » littéraire plus important que les procédés mis en jeu.⁶

Idea che la studiosa riassume felicemente nel neologismo di suo conio che concilia ludicamente dimensione linguistica e dimensione pragmatica, lingua e impegno, e con cui intitola il saggio del 2000 consacrato agli scrittori quebecchesi: *langagement*.⁷

¹ Nel legame che istituisce tra urbanistica e linguistica, *Texaco* di Patrick Chamoiseau potrebbe forse essere letto come una possente variante letteraria del racconto babelico (Paris, Gallimard, 1992).

² Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1972, p. 135. Jacques Derrida designa addirittura la propria lingua come lingua dell'altro (*Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996).

³ «Translation is formally and pragmatically implicit in every act of communication, in the emission and reception of each and every mode of meaning, be it in the widest semiotic sense or in more specifically verbal exchanges. To understand is to decipher. To hear significance is to translate. Thus the essential structural and executive means and problems of the act of translation are fully present in acts of speech, of writing, of pictorial encoding inside any given language. Translation between different languages is a particular application of a configuration and model fundamental to human speech even where it is monoglot». George Steiner, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, (seconda edizione), Oxford-New York, Oxford University Press, 1992, p. XII.

⁴ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, London, Granta Books, 1991.

⁵ La possibilità di intendere la traduzione come paradigma etico è prefigurata da Ricoeur ne «Le Paradigme de la traduction» in Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.

⁶ L. Gauvin, *La fabrique de la langue*, cit., p. 256.

⁷ Secondo quanto spiega Gauvin in nota in fondo al volume, il termine risale a un articolo di André Major pubblicato nel settembre 1975 nella rivista *Voix et Images*, nel quale l'autore riconosce di aver preso in prestito l'espressione a Gauvin stessa.

La pista critica tracciata da Gauvin per l'analisi delle letterature «dell'inquietudine» in lingua francese, e da lei esplorata in maniera approfondita solo in relazione alla produzione quebecchese pare molto funzionale al contesto letterario antillano, ove a essere frequentemente messo in scena è il «conflitto linguistico» indagato in ambito sociologico da Kremnitz. Un conflitto che è dovuto alla compresenza di due lingue che godono, in seno alla società, di posizioni differenti: una posizione forte, dominante (il francese) e una posizione debole, di soggetto dominato (il creolo). Se non si ritiene che lo studio della letteratura debba, al pari della sociologia, studiare i conflitti che sottendono i discorsi per spiegare alcunché della società da cui derivano, se non altro perché in letteratura non si hanno discorsi reali, ma riproduzioni di discorsi, e non conflitti ma rappresentazioni di conflitti, è tuttavia significativo osservare la ricorrenza con cui appaiono aspetti quali la tematizzazione del linguaggio e dei rapporti tra le lingue nei testi e interrogarsi sulle loro implicazioni poetiche.

Precisazioni di ordine metodologico

Benché, come è stato sottolineato da vari studiosi, in particolare in ambito postcoloniale, diversi elementi (la centralità della memoria e della storia, declinata nel rapporto Storia/storie, la contestazione del canone e dei rapporti centro/periferia, la dimensione collettiva, il rapporto problematico con il pubblico, la riscrittura, la componente metanarrativa e metalinguistica)¹ concorrano a caratterizzare le letterature in lingua francese, ci si limiterà in questa sede a proseguire il percorso tracciato da Gauvin restringendo il campo alla prima produzione letteraria in francese di due autori martinicani contemporanei (compresa tra il 1986 e il 1994) ed estendendolo, per contro, il più possibile a tutto ciò che la tematizzazione del linguaggio e delle lingue comporta nei testi.

¹ Per un quadro d'insieme delle tematiche citate, si rimanda a Silvia Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro*, Roma, Carocci, 2000. Si segnala poi la presenza di diversi saggi monografici dedicati ad aspetti particolari, come l'articolo di Pageaux sulla Creolità antillana (Daniel-Henri Pageaux, «La créolité antillaise entre postcolonialisme et baroque», in Jean Bessière e Jean-Marc Moura, *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion, 2001).

Se si è scelto di occuparsi in particolare delle interazioni tra lingua e letteratura, escludendo altri oggetti altrettanto degni di attenzione, ciò è dovuto a fattori di vario genere. Innanzitutto fattori pragmatici dettati dalla necessità di delimitare un campo vasto e ricco di implicazioni molteplici; quindi fattori più soggettivi, difficilmente definibili e giustificabili in quanto legati a preferenze e disposizioni personali, *habitus* nell'accezione di Bourdieu; infine fattori che potremmo definire ideologici¹ nella misura in cui dipendono da particolari convinzioni e spiegano le scelte metodologiche che stanno alla base dell'analisi dei testi letterari.

Se non reputiamo né utile né opportuno attardarsi sulle prime due categorie di fattori, la prima perché evidente o meglio inevitabile, la seconda perché non del tutto afferrabile nella sua soggettività, vorremmo invece soffermarci brevemente sulle convinzioni, la poetica se si vuole, da cui muove l'analisi.

Innanzitutto la convinzione che la questione del linguaggio² e delle lingue sia non soltanto l'oggetto principe della letteratura, ma in qualche modo «l'être de la littérature, son monde même».³ Con questo non si vuole affatto lasciar intendere che la letteratura sia un mondo a se stante, un universo di segni che non si riferisce ad altro che a se stesso, bensì che ogni riflessione sugli aspetti extraletterari deve passare attraverso una riflessione sul linguaggio.

Éthiquement, c'est par la seule traversée du langage que la littérature poursuit l'ébranlement des concepts essentiels de notre culture, au premier rang desquels celui de «réel». Politiquement, c'est en professant et illustrant qu'aucun langage n'est innocent, c'est en pratiquant ce que l'on pourrait appeler le «langage intégral», que la littérature est révolutionnaire.⁴

Pur ritenendo che ogni scrittore debba assegnare un proprio compito alla scrittura, non crediamo come Barthes che questo sia in ogni circostanza quello di dimostrare la sovranità del linguaggio, ma ne è certamente l'effetto. Una sovranità che si esprime nella relazione costitutiva che esso intrattiene con il pensiero da una parte e la realtà dall'altra, per riprendere il titolo della celebre raccolta di saggi

¹ Di nuovo: non usiamo, ben inteso, il termine ideologico in senso marxista.

² Ove non specificato altrimenti, si intende il solo linguaggio verbale.

³ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 14.

⁴ *Ibid.*, p. 15.

di Benjamin Lee Whorf, padre del relativismo culturale.¹ In base all'ipotesi passata alla storia con il nome dei suoi formalizzatori (Sapir-Whorf) e, come sottolinea Marchetti,² spesso ingiustamente contestata,³ «il sistema linguistico di fondo (in altre parole la grammatica) di ciascuna lingua non è soltanto uno strumento di riproduzione per esprimere idee, ma dà esso stesso forma alle idee, è il programma e la guida dell'attività mentale dell'individuo, dell'analisi delle sue impressioni, della sintesi degli oggetti mentali di cui si occupa».⁴ Lungi dall'essere un semplice mezzo, il linguaggio rappresenta dunque nelle sue attualizzazioni storicamente determinate (ossia nella forma delle lingue) una componente attiva essenziale della cultura di cui è espressione poiché enunciandola concorre a plasmarla e al tempo stesso a fissarne in qualche modo, entro i propri limiti, i confini. La stretta correlazione tra lingua e cultura che tale concezione postula ha due conseguenze sul piano logico: l'importanza della lingua nella costruzione identitaria e l'impossibilità della traduzione univoca e *giusta*, ossia la possibilità che vi siano elementi linguistici e culturali intraducibili, e dunque inconciliabili. Il carattere particolare di ogni sistema linguistico, evidenziato dalla concezione relativistica, si scontra con il dato biologico (il fatto che ogni essere umano condivide le medesime capacità e competenze linguistiche) che va invece nella direzione dell'universale. Un paradosso che la letteratura cerca in qualche modo di risolvere facendo leva sulle proprietà demiurgiche della narrazione, che Steiner riconduce agli aspetti numinosi del linguaggio verbale, ossia alla capacità del linguaggio di esplorare non solo il possibile, l'ipotetico, ma anche il futuro e più in generale l'impossibile.

Questo lavoro postula, al pari di *After Babel*, che:

[I]t is the constructive powers of language to conceptualize the world which have been crucial to man's survival in the face of ineluctable biological constraints, this is to say in the face of death. It is the miraculous – I do not

¹ Benjamin Lee Whorf, *Language, Thought and Reality*, Cambridge (Massachusetts), The M.I.T. Press, 1956. Traduzione italiana di Francesco Ciafaloni: *Linguaggio, pensiero e realtà*, (2° ed.), Torino, Boringhieri, 1977.

² Giovanni Marchetti, «Lingua/cultura», in Silvia Albertazzi e Roberto Vecchi (a c. di), *Abbecedario Postcoloniale 1-2: venti voci per un lessico della postmodernità*, Macerata, Quodlibet, 2004.

³ Non tanto perché sia illecito contestarla quanto perché lo si è spesso fatto in maniera ingiusta rifiutandola in toto senza scomodarsi ad argomentare, a partire da letture parziali e poco attente al contenuto e alle implicazioni di quanto Sapir e Whorf andavano sostenendo.

⁴ B. L. Whorf, *Linguaggio, pensiero e realtà*, cit., p. 169.

retract the term – capacity of grammars to generate counter-factuals, 'if'-propositions and, above all, future tenses, which have empowered our species to hope, to reach far beyond the extinction of the individual. We endure, we endure creatively due to our imperative ability to say 'No' to reality, to build fictions of alterity, of dreamt or willed or awaited 'otherness' for our consciousness to inhabit. It is in this precise sense that the utopian and the messianic are figures of syntax.

Each human language maps the world differently. There is life-giving compensation in the extreme grammatical complication of those languages (for example, among Australian Aboriginals or in the Kalahari) whose speakers dwell in material and social contexts of deprivation and barrenness. Each tongue – and there are no 'small' or lesser languages – construes a set of possible worlds and geographies of remembrance. It is the past tenses, in their bewildering variousness, which constitute history. Thus there is, at the level of human psychic resources and survival, an immensely positive, 'Darwinian' logic in the otherwise baffling and negative excess of languages spoken on the globe. When a language dies, a possible world dies with it. There is here no survival of the fittest. Even when it is spoken by a handful, by the harried remnants of destroyed communities, a language contains within itself the boundless potential of discovery, of re-compositions of reality, of articulate dreams, which are known to us as myths, as poetry, as metaphysical conjecture and the discourse of the law.¹

Affascinato dalla creatività insita nel linguaggio, Steiner parla addirittura di miracolo e attribuisce al linguaggio la facoltà di esorcizzare la morte,² mediante la costruzione di una serie di mondi possibili e di geografie del ricordo. Le parole non hanno dunque una mera funzione comunicativa o descrittiva, ma anche una possente funzione pragmatica che da Austin in poi è detta performativa.³

Un altro postulato che sottende il presente lavoro proviene proprio dalla filosofia del linguaggio ordinario, ambito in cui, a partire dagli anni cinquanta a Oxford, si delinea l'orizzonte pragmatico. Nata in ambito filosofico e logico classico, più che una disciplina, la pragmatica è un'ottica, un approccio particolare al linguaggio che, a differenza della linguistica, non si interessa alle caratteristiche delle lingue naturali, ma alla natura e alla funzione del linguaggio, al linguaggio inteso come fenomeno sociale. Come afferma François Récanati, «la pragmatique s'intéresse à ce qui a lieu sur l'axe locuteur-auditeur, c'est-à-dire à l'échange de

¹ George Steiner, *After Babel*, cit., pp. XIII-XIV.

² Si noti come questo sia anche lo scopo del cantastorie tradizionale creolo sulla piantagione per i nostri autori. Cfr. Chamoiseau e Confiant, *Lettres créoles*, cit., e Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, cit. Anche nostra intervista a Confiant nell'Appendice.

³ «The name is derived, of course, from “perform”, the usual verb with the noun “action”: it indicates that the issuing of the utterance is the performing of an action – it is not normally thought of as just saying something» (John L. Austin, *How to do things with words*, Oxford, Clarendon, 1962, pp. 6-7).

paroles comme activité intersubjective, comme pratique sociale; elle étudie ce qu'on fait avec les mots, alors que la sémantique étudie ce qu'ils signifient, ce dont on parle en les employant».¹

Alla base di tale concezione vi è l'assunto secondo il quale il linguaggio non serve solo a descrivere la realtà, di cui sarebbe, come ritenevano invece i filosofi del linguaggio ideale, un mero riflesso, bensì a modificarla attivamente. Le frasi non si limitano dunque alla funzione referenziale di rimandare a uno stato di cose, ma agiscono a tutti gli effetti sul reale provocando delle azioni o sollecitando delle reazioni negli interlocutori. Nel suo ciclo di lezioni, John L. Austin osservava in particolare come fosse possibile, in circostanze ben precise, compiere un atto proferendo un enunciato. L'uomo che, davanti alla donna che intende sposare, pronuncia «I do» nel corso di una cerimonia nuziale, non sta descrivendo quello che accade in quel momento in chiesa o in municipio, ma mediante la formula sta compiendo l'atto di sposarsi, come sta compiendo l'atto di battezzare il capitano che, rompendo una bottiglia contro la prua di una nave in procinto di essere inaugurata, dichiara: «I name this ship Queen Elizabeth».² Se, come si evince dagli esempi citati, l'azione è innescata da una parola o da un insieme di parole, non basta tuttavia a produrla il semplice fatto di proferirla. Perché quello che si desidera far verificare avvenga, è altresì necessario soddisfare condizioni particolari: nei casi citati, occorre rispettare dei riti o un protocollo specifico e che la persona che proferisce la formula abbia l'autorità per farlo. Il discorso che Austin circoscrive inizialmente a particolari categorie di verbi, che chiama performativi, e a precise forme verbali verrà in seguito esteso da Austin stesso, quindi dai suoi seguaci, a ogni tipo di enunciato.

Dal punto di vista della significazione, la teoria degli atti linguistici (*speech act theory*) elaborata dal filosofo inglese comporta il riconoscimento di due componenti fondamentali per la comprensione del discorso: il contesto in cui è prodotto e l'intenzione dei parlanti. Nonostante le apparenze, dovute alla forte impronta logica e linguistica, sociologia e psicologia non sono dunque così lontane dalla pragmatica, come dimostra l'evoluzione e lo slittamento in altri ambiti della teoria degli atti linguistici. In particolare, in ambito sociologico, assai interessanti

¹ François Récanati, *Les énoncés performatifs*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 12.

² J. L. Austin, *How to do things with words*, cit., p. 5.

risultano le analisi condotte da Bourdieu¹ sui rapporti di forza tra le lingue, che portano avanti il discorso sul carattere convenzionale, dunque storico e sociale, del linguaggio, lasciate in sospeso da Austin. Pratica innanzitutto sociale, il linguaggio è, per Bourdieu, espressione del potere simbolico di un certo gruppo. Secondo quest'ottica, l'analisi del campo linguistico e delle posizioni degli individui al loro interno consente di spiegare l'uso del linguaggio in termini di rapporti di forza tra individui dotati di un differente capitale simbolico.

Come si è forse intuito, l'analisi attingerà a due modelli teorici principali: il modello offerto dalla pragmatica e il modello sociologico proposto da Bourdieu. Il primo consentirà non solo di analizzare i singoli enunciati contenuti nei testi come atti di parola, ma anche la letteratura (non intesa come l'intera letteratura prodotta nelle Antille – non oseremo generalizzare tanto in questo modesto lavoro – bensì l'opera e la poetica di singoli autori antillani, accomunati da una serie di elementi che verranno precisati in fase di analisi) come atto di enunciazione, con tutto quello che ciò comporta in termini di poetica e prese di posizione. Il secondo, invece, permetterà di circoscrivere il discorso dal punto di vista storico e sociale, di prendere in considerazione problematiche sollevate dalla scrittura stessa degli autori considerati, e dunque difficilmente aggirabili.

¹ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, cit.

1.1 La realtà sociolinguistica dei territori creolofoni

Tous les Martiniquais, excepté les enfants en bas âge et une minorité d'analphabètes unilingues, ont la possibilité de faire usage, au cours de leurs communications, de l'un ou l'autre de ces idiomes. En fait, les locuteurs opèrent un choix qui s'effectue jusqu'à présent, pour la majorité d'entre eux, en fonction de règles sociales informelles établies à partir d'un statut social différent accordé aux deux parlers. Le français est généralement considéré comme la langue de civilisation ou de culture, celle dont on se sert pour marquer le respect et les distances sociales entre locuteurs n'appartenant pas au même groupe social ou ethnique. Le créole, par contre, est défini le plus souvent comme un patois, un langage vulgaire et familier, qu'il ne faut manier qu'avec des personnes d'un même niveau social ou entre amis. Aujourd'hui beaucoup de Martiniquais n'acceptent pas ces règles, ces contraintes, et désirent réhabiliter le créole dans l'échelle des valeurs sociales et culturelles.¹

Le osservazioni con cui Jardel inizia l'articolo ove si propone di indagare il conflitto linguistico martinicano alla luce del più ampio conflitto culturale che contrappone una cultura dominante (francese) a una dominata (creola) rappresentano un buon sunto delle problematiche sociolinguistiche cui fanno riferimento i romanzi che ci proponiamo di analizzare.

Sotto questo punto di vista, la Martinica è infatti caratterizzata, al pari della vicina Guadalupa, dalla compresenza di due idiomi² parlati correntemente dalla maggior parte della popolazione. La scelta di usare l'uno o l'altro è dovuta a un insieme di fattori pragmatici o sociali, ovvero di fattori che hanno a che vedere con il contesto dell'enunciazione (per esempio, formale o informale) e l'identità dei parlanti (il ruolo sociale dei locutori, i loro rapporti interpersonali e la funzione che ciascuno di essi svolge nello scambio comunicativo in corso), nonché con quello che Bourdieu chiama il potere simbolico delle lingue, ossia il diverso statuto accordato a ciascuna di esse dalla comunità linguistica cui i locutori appartengono, e che è riconosciuto o meno dai partecipanti allo scambio comunicativo in atto. Esistono circostanze in cui solo una delle due lingue è autorizzata (per esempio, il

¹ Jean-Pierre Jardel, «Français et créole dans le conflit interculturel à la Martinique», in AAVV, *Le Français hors de France*, sous la direction de A. Valdman, avec la collaboration de R. Chaudenson et G. Mannesny, Paris, Éditions Honoré Champion, 1979, p. 145.

² In questa sede, i termini di lingua e idioma sono usati come sinonimi per un medesimo oggetto: quello che è genericamente designato come lingua naturale, ossia la forma che assume una data lingua, per esempio il francese, in un contesto storico, geografico e sociale determinato.

francese nelle situazioni ufficiali) e circostanze in cui se ne preferisce una all'altra (il creolo in contesti informali). Se fino alla prima metà dello scorso secolo la maggior parte della popolazione¹ acquisiva solo una lingua (il creolo) in casa, mentre il francese subentrava nella vita dei martinicani insieme alla scuola, per coloro che avevano la possibilità di frequentarla, oggi la maggioranza degli individui apprende le due lingue in seno alla famiglia fin dalla prima infanzia. Fenomeno, quello della generalizzazione della doppia competenza linguistica, che può essere facilmente spiegato dai numeri della scolarizzazione (il cui veicolo principale resta la lingua francese) registrati negli ultimi decenni.²

Benché la relazione tra creolo e francese ricordi per molti versi quella esistente in ogni entità politica tra lingua regionale, o locale, e lingua ufficiale, o nazionale, la differenza tra i due casi è importante e va ricercata nella genesi del creolo, o meglio dei creoli (il plurale è d'obbligo dal momento che, malgrado le affinità sorprendenti, riscontrabili soprattutto tra due creoli molto simili come quelli di Martinica e Guadalupa, le distanze geografiche tra i territori creolofoni hanno favorito l'emergere e l'affermarsi di forme linguistiche singolari che ostacolano talvolta l'intercomprensione), e nel rapporto particolare che questi intrattengono con la lingua nazionale. La situazione linguistica di Martinica e Guadalupa, come degli altri territori creolofoni,³ dipende da quell'evento

¹ Il fatto che questa fosse la situazione più comune non significa, beninteso, che fosse la sola. In una società ove la situazione economica era, in origine, fortemente connotata dal punto di vista biologico, ossia ove le classi socio-economiche coincidevano in larga parte con le classi razziali (bianca, mulatta e nera, in ordine di prestigio), il piccolo bianco o mulatto appartenente al ceto medio conosceva la situazione inversa a quella descritta: francofono dalla nascita, questi entrava, per la prima volta e quasi paradossalmente, in contatto con il creolo a scuola. Come spiega infatti Bernabé, «dans la mesure où elle est un lieu de brassage, l'École est, paradoxalement, un lieu de créolisation des classes moyennes; en dehors de la pratique pédagogique (qui ignore totalement le créole), il existe des temps conquis par le créole: récréation, inter-classes, etc.» (Jean Bernabé, «Espace sociolinguistique espace sociolittéraire antillais», in *L'Écrit et l'oral. Itinéraires. Littératures et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan, 1982, vol. 1, pp. 33-34, nota n. 2 a piè di pagina). Cfr. anche Kremnitz (*Français et créole: ce qu'en pensent les enseignants*, cit.) per la relazione tra problematica sociologica e appartenenza razziale.

² Jean Bernabé, «Éléments d'écolinguistique appliqués à la situation martiniquaise», in Colette Feuillard (a c. di), *Créoles - Langage et Politiques linguistiques. Actes du XXVIe Colloque International de Linguistique Fonctionnelle- 30 septembre-7 octobre 2002 à Gosier (Guadeloupe)-Berne*, Peter Lang, 2004, pp. 13-29.

³ Si tenga presente che il discorso sulla genesi e i caratteri dei creoli, qui circoscritto alle due isole francesi situate nel mar dei Caraibi, può essere per molti versi esteso a tutte le ex colonie francesi, britanniche, spagnole, portoghesi e olandesi in cui si generarono i creoli. Gli studiosi hanno difatti riscontrato gli stessi meccanismi nei territori creolofoni non

fondamentale e fondativo per le società creole che è stato la colonizzazione europea dei secoli XVII e XVIII. Fu questa a consentire, o meglio a imporre, la presenza, nelle colonie d'Oltremare (in Martinica e Guadalupa come ad Haiti, in Louisiana, in Dominica, a Santa-Lucia, in Guyana, alla Riunione, a Maurizio e nelle Seychelles), della lingua francese da cui i creoli derivano parzialmente.

Nati dunque dall'incontro forzato di popolazioni provenienti da tre continenti (Africa, America ed Europa) in seno alla società schiavista strutturata nel sistema delle piantagioni, i creoli delle Antille francesi sono dunque – sottolinea Chaudenson in *Les créoles* – il prodotto di comunità sociali composte da popolazioni per lo più esogene (il contributo linguistico delle uniche popolazioni che possono essere considerate come autoctone, quelle amerindie, sterminate completamente dai francesi poco dopo l'inizio della colonizzazione, sarebbe minimo e difficilmente quantificabile in maniera assoluta),¹ ma che è percepito come autoctono, come ricorda l'etimologia stessa del termine «créole».²

Volendo riassumere i tratti che definiscono la specificità dei creoli francesi, o «a base lessicale francese», come sono denominati dagli specialisti, potremmo dire che si tratta di lingue:

francofoni che presentano condizioni coloniali affini. I risultati degli studi comparativi consentono di ipotizzare che «les processus sociolinguistiques et linguistiques de la créolisation sont homologues pour toutes les langues européennes dans la mesure où, bien entendu, les conditions de mise en place et de développement des sociétés coloniales ont été identiques». Cfr. Robert Chaudenson, *Les créoles*, cit., pp. 8-9.

¹ Marie-Christine Hazaël-Massieux, «Le créole de Guadeloupe», in Colette Feuillard, *op. cit.*, pp. 3-11.

² In base all'ipotesi più accreditata sull'etimologia del termine francese «créole», questo proverrebbe dal vocabolo spagnolo «criollo», che deriverebbe a sua volta dal portoghese «crioulo» o «criolo» (dal participio passato «criado» di «criar», dal verbo latino «creare») con il significato di «cresciuto in casa del padrone, domestico». Attestato in francese fin dalla fine del XVI secolo, in una traduzione dallo spagnolo, la forma fu francesizzata nella seconda metà del XVII secolo: prima come «criole» e «criolle», quindi come «créole». Mentre nella Francia esagonale, il termine assunse presto il significato di individuo nato nelle colonie da genitori europei, nelle Piccole Antille esso si riferì dapprima a qualsiasi individuo (bianco, nero o meticcio) nato nelle isole. Nel caso della popolazione nera, il termine si contrappose a «bossals», che era riservato ai neri giunti sul suolo americano direttamente dall'Africa. In Martinica e Guadalupa, fu solo in un secondo momento che il termine venne ristretto ai bianchi. Il suo impiego in relazione alle lingue è tardivo e si riscontra inizialmente solo nella forma aggettivale e in accostamento a «parler» o «patois», nel senso di «indigeno». In questo senso, il termine ha assunto presto l'accezione di lingua europea corrotta impiegata dai neri o dai bianchi creoli nei loro rapporti con i neri. Cfr. A. Valdman, *Le créole: structure, statut et origine*, Paris, Editions Klincksieck, 1978; e R. Chaudenson, *Les créoles*, cit.

- recenti, nate in un contesto geografico (Louisiana, Haiti, Guadalupa, Dominica, Martinica, Santa-Lucia, Guyana, Riunione, Maurizio, Seychelles), storico (la colonizzazione francese dei secoli XVII e XVIII) e sociale (sistema schiavista delle piantagioni) ben preciso;
- prodotte a partire dal contatto delle lingue della colonizzazione;
- nate nel contesto di un uso strettamente orale del mezzo comunicativo;
- percepite come autoctone.

Sorvoleremo qui gli aspetti tecnici legati alla genesi dei creoli non perché riteniamo la questione di scarso interesse, ma perché ci pare che i discorsi dei linguisti restino su questo punto allo stadio di ipotesi e che l'esclusione di una serie di ipotesi altrettanto verosimili in favore di un'ipotesi particolare corrisponda sovente a una precisa posizione politica o ideologica in un campo che si vuole scientifico come la linguistica.¹ Dal momento che il nostro scopo non è indagare la situazione sociolinguistica delle Antille francesi, ma la maniera in cui essa è messa in scena e interrogata nella narrativa di alcuni autori selezionati, ci limiteremo a queste nozioni essenziali, e ad abbozzarne qualcun'altra che reputiamo utile a inquadrare la realtà cui si riferiscono i testi letterari e a comprendere la portata della problematica da essi investita.

Oltre ai tratti appena riassunti che potremmo dire oggettivi in quanto inerenti alle lingue intese come prodotto storico di una data comunità linguistica, un'altra specificità dei creoli di Martinica e Guadalupa consiste nella presenza di un forte discorso epilinguistico che influisce in maniera considerevole sul loro uso. Termine coniato da alcuni ricercatori americani e francesi, l'epilinguismo è descritto da Prudent come «un champ de gravitations mouvantes, contraires et incontrôlables. Elle recoupe les domaines incertains de l'impression, du sentiment, de la croyance et du jugement, qui nous permettent de distinguer entre les créolophiles (ceux qui aiment le créole) et les créolophobes (ceux qui en ont peur,

¹ Cfr. Gilbert Gratiant-Labadie, «La langue créole», in *Itinéraires. Littératures et contacts de cultures* («L'écrit et l'oral», Centre d'études francophones Université Paris XIII), Paris, L'Harmattan, 1982, vol. 1, pp. 17-22. Si rimanda ugualmente agli interventi di Jean Bernabé citati in bibliografia e al saggio di Noémie Auzas, *Chamoiseau ou les voix de Babel. De l'imaginaire des langues*, Paris, Imago, 2009.

ou qui s'en méfient).»¹ Si tratta, in altre parole, dell'analisi delle considerazioni e dei (pre)giudizi, privi per lo più di alcuna base scientifica, che gli individui esprimono sulla lingua o sui comportamenti linguistici di una data comunità sulla base di luoghi comuni e credenze condivise. Benché l'oggetto dell'epilinguistica abbia più a che fare con la psicologia che con la linguistica intesa in senso stretto in quanto, al contrario di quest'ultima, non si occupa direttamente delle lingue naturali ma dei discorsi sulle lingue, l'interesse di tale indagine non si limita alla psicologia collettiva o all'ambito storico documentario, ma nel caso degli studi sui creoli o più in generale sulle lingue in situazione di diglossia o conflitto, risulta fondamentale per comprendere le funzioni attribuite alle lingue in questione o, detto altrimenti, i comportamenti linguistici dei parlanti in quanto rivelatori di certi comportamenti e atteggiamenti sociali. Le riflessioni e le credenze sulle lingue naturali, da cui scaturisce quello che i romantici chiamavano «genio delle lingue», contribuiscono infatti in maniera importante all'elaborazione del discorso nella misura in cui questo è sempre una pratica sociale ove sono in gioco non solo una serie di informazioni, il famoso messaggio, ma anche i codici sociali e i rapporti interpersonali (sia la cosiddetta «faccia» dei parlanti di Penelope Brown e Stephen Levinson² sia quello che Bourdieu chiama «profitto»). In particolare, per riprendere i termini di quest'ultimo studioso che ha proposto di studiare gli scambi linguistici in chiave economica, tali riflessioni e credenze influiscono sul discorso consentendo la previsione del profitto, la quale si traduce, indipendentemente dalla sua correttezza, in censure e autocensure preliminari.

Ritornando ai creoli, occorre sapere che prima di vedersi accordato lo statuto di lingua, essi sono stati a lungo bersaglio di discorsi denigratori volti a negarne ogni valore linguistico a beneficio del francese, lingua universale, unica (o quasi) reputata degna di esprimere la civiltà e la cultura dei popoli conosciuti, o meglio delle collettività riconosciute, dall'impero francese. Considerati come un sottoprodotto linguistico, come forme corrotte di francese, i creoli furono oggetto, per mano di viaggiatori, missionari, etnologi o funzionari provenienti d'Europa, di

¹ Lambert-Félix Prudent, *Des baragouins à la langue antillaise. Analyse historique et sociolinguistique du discours sur le créole*, (2° ed.), Paris, L'Harmattan, 1999. Prima edizione: Éditions Caribéennes, 1980.

² Penelope Brown e Stephen C. Levinson, *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987. Prima edizione: 1978.

una vasta letteratura non specialistica. Individuati e analizzati da Bebel-Gisler, Jardel, Prudent e Valdman, tali testi, in cui i creoli sono definiti alla stregua di «baragouins», «mauvais jargons», «parlers nègre», «patois», «français corrompus» o, nel più felice dei casi, «dialectes», hanno un duplice interesse: da una parte presentano un indiscusso valore storico in quanto forniscono una preziosa testimonianza su usi, costumi e credenze del passato coloniale e schiavista, dall'altra documentando un'epoca, hanno fatto, per un certo periodo, autorità portando argomenti a sostegno delle note tesi razziste sulla superiorità di una presunta civiltà bianca.

Ecco come Valdman riassume i principali argomenti che hanno concorso a svilire il creolo:

- i creoli sarebbero forme ridotte o semplificate del francese standard caratterizzate da infantilismi;

- derivando da varietà dialettali di francese (per via dell'origine provinciale dei coloni che provenivano per lo più dalla Francia nord-occidentale), i creoli sarebbero forme altamente corrotte di francese (concezione questa che implica un certo idealismo linguistico: i dialetti sono considerati come forme corrotte della sola lingua pura, che non è altro in verità che una particolare varietà della lingua in questione, quella assunta in un determinato momento storico come standard);

- lo statuto di lingua sarebbe loro misconosciuto o negato semplicemente perché i creoli sono associati all'epoca schiavista e all'universo della piantagione, ove avrebbero adempiuto la sola funzione comunicativa;

- il valore linguisticamente intrinseco dei creoli è messo in discussione per via della loro sistematicità e omogeneità strutturale.

Lungi dal rimanere giudizi isolati di singoli individui provenienti dall'Europa, tali discorsi francocentrici e sprezzanti furono reiterati dall'amministrazione coloniale in tutte le sue forme e aree di competenza: giustizia, ordine pubblico, scuola, religione, politica. Gli ambiti ufficiali ove lo Stato è (o era, nel caso della religione) rappresentato non ammettevano la presenza del creolo, considerato come una forma imbastardita del francese, unica lingua legittima, cui veniva riservata la funzione di strumento essenziale di ascesa e promozione sociale. Se la

creolistica, attraverso gli studi di linguisti haitiani come Jules Faine e Suzanne Comhaire-Sylvain, autori negli anni trenta di grammatiche creole, si era sollevata da tempo contro l'infondatezza di tali teorie che denotano un manifesto razzismo linguistico (non molto diverso dall'antisemitismo linguistico denunciato da Maurice Olender nel suo importante saggio sulle lingue del paradiso)¹ e dalle scuole erano scomparse misure coercitive come quella umiliante della «planchette»,² volte a dissuadere gli alunni dall'usare quella che era ancora per molti la sola lingua madre, il creolo restava – quando Bebel-Gisler pubblica, nel 1976, il suo celebre saggio militante – «interdit en classe, refoulé et censuré dans l'Administration, à l'Église, interdit dans les Maisons des Jeunes et de la Culture créées en Guadeloupe en 1965 dans tous les lieux que le Pouvoir tient pour sociologiquement dignes de son autorité, de son prestige, de sa gloire, et où s'exercent et se légitiment la violence symbolique du français et le refoulement du créole par les Antillais eux-mêmes».³ L'indagine che la studiosa guadalupiana condusse sul campo, raccogliendo i pareri degli insegnanti e assistendo alle lezioni tenute in diversi istituti della sua isola, mostra come fino alla fine degli anni settanta il messaggio veicolato nelle scuole guadalupiane⁴ fosse: «Parler créole c'est faire du bruit, c'est dire des bêtises, c'est être mal éduqué, adopter "un comportement irrationnel" [...] faire preuve de "subjectivité" et non de cette "objectivité" (toujours dirigée contre le colonisé), refuser l'évidence».⁵ La violenza linguistica compiuta dall'amministrazione, coloniale prima e statale poi, costituisce una violenza sociale – sottolinea Bebel-Gisler – dal momento che «exister socialement, c'est exister comme parlant français».⁶ L'operazione di denigrazione del creolo che Prudent designa come «minoration linguistique» è, secondo la

¹ Maurice Olender, *Les langues du Paradis. Aryens et sémites: un couple providentiel*, Paris, Éd. du Seuil, 1989.

² Tavoleta di legno che, in genere, portava l'iscrizione «Il est interdit de parler créole», la «planchette» veniva appesa al collo dell'alunno che aveva infranto il massimo divieto linguistico. Poiché la *planchette* restava al collo del bambino fintanto che un altro non avesse infranto le regole, questi era stimolato a spiare i compagni per individuare colui che «s'oubliait à parler créole» (comme on s'oublie dans sa culotte) pour leur passer l'écriteau» (Dany Bebel-Gisler, *La langue créole, force jugulée*, Paris, L'Harmattan, 1976, p. 122).

³ *Idem.*

⁴ Ci pare legittimo supporre che in Martinica non fosse molto diverso. A sostegno di tale idea vi sono le testimonianze degli scrittori di cui ci occupiamo e di altri linguisti.

⁵ *Ibid.*, pp. 123-124.

⁶ *Idem.*

studiosa guadalupeana, funzionale al potere coloniale, il quale «a besoin de conférer au créole un statut de langue interdite, infériorisée, vulgaire, folklorique, asociale, etc., contrôlant et jugulant la force de menace qu'il représenterait pour l'ordre établi, et signifiant aussi à ses locuteurs le caractère naturel, normal de leur position d'exploités et de dominés».¹ Risulta evidente da queste parole come l'opposizione linguistica tra francese e creolo corrisponda a, o perlomeno sia vissuta come, una frattura insita nelle società martinicana e guadalupeana, le quali sembrano portare ancora inscritto sul piano linguistico il conflitto culturale e sociale da cui nacquero. Se la situazione appena descritta è fortemente conflittuale, ciò non significa tuttavia che essa si manifesti necessariamente in maniera vistosa e violenta: al contrario, tale conflittualità si esprime per lo più in silenzio, in termini contraddittori e ambivalenti. Avvertito da molti come la lingua dominante, il francese può essere considerato dalle stesse persone che difendono a spada tratta il creolo vilipeso, come la sola lingua della letteratura e della cultura, l'espressione delle cose nobili e dei sentimenti. Per Valdman come anche per Jardel e Kremnitz, l'ambivalenza dei locutori antillani verso le due lingue non è altro che «le reflet d'attitudes ambiguës à l'égard des dualismes socio-culturels et politiques et d'un double système de valeurs, dans le contexte martiniquais ou guadeloupéen, par exemple, la notion d'une entité culturelle antillaise s'opposant à l'allégeance à la métropole européenne et à ses valeurs».²

1.1.1 Diglossia, continuum e conflitto linguistico

Nell'ambito degli studi creolistici, gli esperti hanno proposto diversi modelli di descrizione e definizione della situazione sociolinguistica delle Antille francesi, caratterizzata, come si è visto, dalla compresenza di francese e creolo. Facendo leva su studi condotti nel mondo anglossassone, la maggior parte di essi accetta di impiegare il termine di diglossia, applicato, e applicabile, in ambito creolofono solo ad Haiti secondo la teoria fergusoniana classica. Vediamo cosa esso significhi ripercorrendo brevemente la storia del termine.

¹ *Ibid.*, p. 125

² Albert Valdman, *Le créole: structure, statut et origine*, cit., p. 316.

Introdotta in maniera frettolosa nel 1885 dall'ellenista francese Jean Psichiari in riferimento alla Grecia, il termine fu definito per la prima volta nel 1897 da un allievo dello stesso Psichiari, Hubert Pernot, autore di una *Grammaire grecque moderne*. Ripreso nell'articolo omonimo che Charles Ferguson pubblicò nel 1959 nella rivista *Word*, «diglossia» entrò dunque nel vocabolario inglese solo alla fine degli anni cinquanta, quando conobbe la sua prima formalizzazione. La popolarità non giunse tuttavia che otto anni dopo, con l'articolo di Fishman, in cui la nozione fergusoniana è rielaborata alla luce delle critiche e dei contributi di studiosi quali Gumpertz.¹

In «Diglossia», Ferguson riferiva il concetto a quattro comunità linguistiche particolari, caratterizzate da «one particular kind of standardization where two varieties of a language exist side by side throughout the community, with each having a definite role to play». Denominate sulla base delle loro lingue dette distintive (arabo, greco moderno, tedesco svizzero e creolo haitiano), le comunità scelte sono analizzate da Ferguson in relazione alla diversa distribuzione degli usi linguistici vigenti in ciascuna. Dal confronto tra le situazioni linguistiche particolari emergerebbe, stando allo studioso, una serie di costanti comuni, prima tra tutte la specializzazione delle funzioni tra le due varietà linguistiche compresenti. Ferguson avanza quindi una definizione di «diglossia» che intende riunire tutte le caratteristiche comuni riscontrate in fase di analisi:

DIGLOSSIA is a relatively stable language situation in which in addition to the primary dialects of the language (which may include a standard or regional standards), there is a very divergent, highly codified (often grammatically more complex) superposed variety, the vehicle of a large and respected body of written literature, either of an earlier period or in another speech community, which is learned largely by formal education and is used for most written and formal spoken purposes but is not used by any sector of the community for ordinary conversation.²

¹ Per approfondimenti sulla genesi del termine in campo linguistico e sull'evoluzione e la fortuna del concetto si rimanda a Prudent («Diglossie et interlecte», in *Langages*, «Bilinguisme et Diglossie», n° 61, marzo 1981, pp. 13-38), ove viene ripresa e approfondita la pista che seguirono Jardel e Valdman a partire dalle dichiarazioni di Charles Ferguson. L'articolo di Prudent è prezioso per comprendere la posizione degli studi creolistici nel dibattito sulla diglossia.

² Charles Ferguson, «Diglossia», in *Language Structure and Language Use. Essays by Charles A. Ferguson. Selected and Introduced by Anwar S. Dil*, Stanford, Stanford University Press, 1971, p. 16.

Se la definizione di Ferguson, fondata sulla distinzione tra una lingua «alta», appresa a scuola e di uso esclusivamente scritto, e una lingua bassa, parlata dalla maggioranza della popolazione e appresa come lingua madre, è, al tempo stesso, molto vaga, nell'impiego dei termini,¹ ed eccessivamente restrittiva in quanto esclude tutte le dimensioni della variazione linguistica di cui si occupa la sociolinguistica (diatopica, diacronica e diastratica), la formulazione di Fishman ha il merito di sistematizzare gli apporti di diversi studiosi tesi a estendere e precisare la nozione. Il contributo di quest'ultimo consiste, in particolare, nell'aver distinto formalmente il «bilinguismo» dalla «diglossia»: riferito alla capacità individuale di essere competente in due o più codici, il primo termine è, per lo studioso, di competenza della psicologia e della psicolinguistica, mentre il secondo afferisce al campo di indagine della sociologia e della sociolinguistica. La diglossia è dunque, a partire da Fishman, una nozione *sociale* utile a designare qualsiasi comunità plurilingue che presenti una distribuzione funzionalmente complementare tra due o più codici, che non siano necessariamente lingue diverse. Le implicazioni di tale definizione sono importanti: nella misura in cui ogni comunità linguistica presenta se non la compresenza di più lingue, perlomeno l'intreccio di varietà geografiche diverse e di registri divergenti dal punto di vista funzionale, la diglossia concerne potenzialmente ogni comunità.

Poiché il concetto di Ferguson risulta chiaramente inoperante per la situazione sociolinguistica di Martinica e Guadalupa, ove il francese non è riservato all'espressione scritta ma è oggi correntemente parlato dalla quasi totalità della popolazione, fu evidentemente la formulazione di Fishman, più precisa e complessa, a essere ripresa, con le opportune modifiche e modulazioni, dai creolisti laddove non venne rifiutata in toto.

Tra i creolisti più celebri che hanno adottato la nozione di diglossia, Valdman rappresenta una sorta di eccezione in quanto ricorre al modello diglottico

¹ Britto riprovera a Ferguson l'inaccuratezza terminologica: il fatto di non aver definito alcuni termini chiave, e di averli invece usati in maniera estremamente vaga e imprecisa senza alcuna menzione ad altri autori o testi di riferimento. Francis Britto, *Diglossia: A Study of the Theory with Application to Tamil*, Washington D.C., Georgetown University Press, 1986. Per le critiche a Ferguson, si veda anche Chaudenson, «Diglossie créole, diglossie coloniale», in *Créoles et enseignement du français*, Paris, L'Harmattan, 1989, pp. 161-167; Prudent, «Diglossie et interlecte», cit.; e Jean Bernabé, «Espace sociolinguistique espace sociolittéraire antillais», cit.

fergusoniano senza modificarlo sostanzialmente e senza osare estenderlo a tutti i territori creolofoni: impossibilitato ad applicare la nozione di Ferguson alle Antille francesi, per le quali lo studioso parla in maniera un po' maldestra di «bilinguismo generalizzato»,¹ egli si limita a indagare la diglossia haitiana, che costituisce un caso limite nella creolofonia. Ad Haiti, la stragrande maggioranza della popolazione, analfabeta, è infatti creolofona monoglotta: parla quotidianamente il creolo e non ha le competenze linguistiche necessarie per padroneggiare il francese.

Nell'ambito delle Antille francesi, la nozione di diglossia è stata invece problematizzata da due celebri creolisti, Robert Chaudenson e Jean Bernabé, che hanno posto l'accento sulla posizione diseguale delle due lingue nelle società in cui sono parlate.

Nello specifico, il primo studioso la definisce «coexistence inégalitaire de deux langues au sein d'une même communauté linguistique»,² e individua, per i due dipartimenti francesi d'Oltre-Atlantico, due forme storiche di diglossia: la diglossia creola e la diglossia coloniale. Durata fino al crollo del sistema delle piantagioni, la prima era caratterizzata dalla presenza del creolo in posizione mediana tra due situazioni diglottiche distinte e intrecciate (Chaudenson parla, più precisamente, di «diglossies emboîtées» o di «emboîtement de multiples diglossies»): da una parte tra la lingua europea (in posizione superiore) e il creolo (in posizione inferiore), e dall'altra tra il creolo (in posizione superiore) e le lingue originarie degli schiavi o degli *engagés* (in posizione inferiore). In questa fase, il creolo svolse una funzione di mediazione finalizzata all'intercomprensione tra i tre gruppi che componevano la società di piantagione: *béké*, neri (creoli o *bossal*) e *engagé*. La trasmissione del creolo ai nuovi arrivati – fossero essi schiavi provenienti dall'Africa (prima della fine della tratta) o immigrati a contratto provenienti dall'Europa o, soprattutto, dall'Asia – era allora affidata ai neri creoli, ossia agli individui nati sulla piantagione. Manifestatasi con la fine delle massicce ondate migratorie di manodopera straniera, la seconda fase sarebbe invece caratterizzata dalla presenza del creolo non più in posizione mediana, ma in posizione bassa - la posizione classica della diglossia coloniale.

¹ Valdman, *Le créole*, cit.

² Robert Chaudenson, «Diglossie créole, diglossie coloniale», cit., p. 162.

Nel 1995, Chaudenson relativizza il proprio modello ricorrendo a una nozione che ha conosciuto una grande fortuna sociolinguistica: quella di «continuum», che sostituisce alla visione bipolare classica l'idea che esistano ampi margini di continuità laddove coesistono due o più lingue. Per lo studioso, lo schema diglottico francese-creolo tende dunque in molti casi a cedere il posto a situazioni di continuum, ove i due poli restano il francese e il creolo, ma tra di essi si sviluppano varietà intermedie che non è sempre facile ricollegare all'uno o all'altro polo. In tale modello, la varietà di creolo più vicina al francese è detta acroletto, mentre con basiletto si designa la varietà più lontana dal francese.¹

Riconoscendo anch'egli la pertinenza del concetto di diglossia per la situazione sociolinguistica delle Antille francesi, Bernabé inflette tale nozione in senso politico, evidenziando la «pregnanza sociopolitica» della diglossia² e la forte conflittualità che la connota. Per il creolista martinicano, «la diglossie implique un conflit socio-politique et socio-culturel entre les deux langues concernées (l'une dominante, l'autre dominée)».³ Dopo aver asserito, in un suo celebre articolo sulla glottolinguistica, «la nécessité d'une analyse qui, souscrivant aux données du réel, ausculte les réseaux d'échange et les canaux d'infiltration linguistique qui irriguent selon une "hydrologie" propre, l'ensemble de l'espace anthropolinguistique des pays créolophones»,⁴ Bernabé propone un modello che nomina «continuum-discontinuum», fondato sull'esistenza di due continuum (uno francese e uno creolo) che si articolano attorno a una zona discontinua. Ogni continuum presenta due poli: un «acroletto», il polo alto, e un «basiletto», il polo basso. Nelle zone in cui i due campi si intersecano si produce quello che Bernabé designa «metaletto». Definito come «"réservoir" (Bernabé, 1980) des items abstraits phonologiques, lexicaux, morpho-syntaxiques, sémantiques, prosodiques, rhétoriques, etc., des deux lectes en contact», esso è costituito da due facce: una faccia creola (acroletto creolo vs basiletto creolo) e una faccia francese (basiletto francese e acroletto creolo).

Se il termine di diglossia è mantenuto, malgrado tutto, dalle analisi più complesse di Bernabé e Chaudenson, autori come Jardel, Prudent e Kremnitz lo

¹ Chaudenson, *Les créoles*, cit., 1995.

² Jean Bernabé, «Espace sociolinguistique espace sociolittéraire antillais», cit., p. 24.

³ *Ibid.*, p. 23.

⁴ *Ibid.*, p. 89.

rifiutano in toto, preferendogli quelli di «zona interlettale», «conflitto linguistico» o di «fonctionnement diglossique» (funzionamento diglottico).

Rimproverando a Ferguson una visione troppo statica delle lingue, la cattiva conoscenza delle realtà linguistiche descritte e l'ignoranza delle rispettive società, Prudent propone di iscrivere l'analisi della realtà sociolinguistica antillana in una zona *interlettale*: al modello diglottico fergusoniano, tacciato altresì di colonialismo,¹ ne è sostituito un altro dinamico che tiene conto degli spazi intermedi, delle zone di contatto, delle convergenze e delle ibridazioni. Per lo studioso martinicano, la domanda fondamentale che occorre porsi prima di occuparsi della situazione linguistica delle Antille francesi è: «y a-t-il encore deux langues qui se répartissent le volume énonciatif de la communauté (diglossie), ou alors est-ce qu'un troisième système est apparu (triglossie), ou bien encore la décréolisation a-t-elle provoqué l'effondrement complet des systèmes, ce qui reviendrait à postuler l'existence d'un continuum post-créole à la jamaïcaine?».² Facendo leva sugli studi di David Decamp, Derek Bickerton et Charles N. Bailey, incentrati sulla nozione di continuum, Prudent rifiuta di considerare la situazione sociolinguistica antillana come un sistema costituito dalla relazione tra due lingue complementari e conflittuali: «Il n'y a plus un système particulier constitué de deux langues complémentaires ou conflictuelles, mais bien un continuum de mésolectes, une échelle implicationnelle de grammaires superposées, résultant de la disparition graduelle du basilecte "rogné à la base", et du comportement mimétique des locuteurs qui adoptent le beau parler des couches dominantes».³ Uno dei caratteri della zona interlettale di cui parla Prudent e che costituirebbe lo spazio della parola antillana, martinicana e guadalupeana, è l'imprevedibilità: «la zone interlectale se présente donc comme l'ensemble des paroles qui ne peuvent être prédites par une grammaire de l'acrolecte ou du basilecte. Soit parce que les deux systèmes sont cumulatifs en un point de l'énoncé (code-switching, emprunt non intégré à la morphologie du système emprunteur), soit parce que ni l'un ni l'autre ne répondent de la nouvelle forme».⁴ L'analisi che Prudent conduce su singoli enunciati o su stralci di conversazioni quotidiane si concentra, per lo più,

¹ Prudent, «Diglossie et interlecte», cit., p. 34.

² *Ibid.*, p. 25.

³ *Idem.*

⁴ *Ibid.*, p. 31.

sui fenomeni del code-switching e delle interferenze linguistiche che producono calchi, prestiti e neoformazioni.

Contestando il modello diglottico fergusoniano in merito alla presunta complementarietà funzionale delle lingue in compresenza, Jardel mostra invece come, in molti ambiti, il francese e i creoli delle Antille non siano più lingue complementari. Lo studioso propone di sostituire all'ottica diglottica, quella del conflitto linguistico e di indagare la realtà linguistica conflittuale delle due isole francesi entro il più ampio conflitto culturale che vede il secolare contrapporsi di due culture, una dominante e pervasiva (francese) *versus* una dominata (creola). Postulato il legame tra situazione linguistica e culturale, Jardel difende l'interesse di studiare la realtà del conflitto interculturale attraverso il tema delle opposizioni linguistiche presente nella letteratura e nella stampa. L'intento è quello di mostrare «la place et le rôle occupés par le créole et le français, en tant qu'objets culturels, dans l'affrontement des systèmes et le développement du conflit, avant d'en rechercher les mécanismes».¹ L'analisi dei discorsi sulle lingue porta Jardel a parlare di un duplice fenomeno di acculturazione e contro-acculturazione all'origine degli atteggiamenti divergenti degli individui e dei gruppi nei confronti delle lingue. Un fenomeno che è dovuto alla presenza in seno alla società martinicana di due comunità «etniche» in relazione conflittuale:

Son système socio-culturel est le résultat d'un affrontement constant entre des systèmes traditionnels dégradés africains, et un système moderne imposé de l'extérieur. Mais depuis un siècle, la culture créolisée s'est trouvée confrontée uniquement avec la seule culture française, si bien que la zone d'interférences pathologiquement anormale s'est accrue. Le danger d'absorption ou d'assimilation est ressenti d'une manière plus vive par les catégories en voie d'ascension sociale, aux prises avec les valeurs et les normes des catégories dominantes, c'est-à-dire avec un système apporté et imposé par la société blanche dans le cadre d'une acculturation forcée et planifiée, mise en place avec la départementalisation. Cela aboutit ainsi que l'a montré Roger Bastide (1971) à la multiplication des conflits et à l'intensification des phénomènes de désagrégation, ce qui n'est pas le cas quand il y a acculturation plus libre, plus lente, qui permet aux phénomènes de restructuration d'opérer parallèlement.²

Georg Kremnitz ha infine proposto, dal canto suo, di sostituire il termine diglossia con quello di conflitto linguistico. Per questi, la seconda nozione ha il vantaggio di collocare i comportamenti linguistici entro l'insieme più vasto dei

¹ J.-P. Jardel, «Français et créole dans le conflit interculturel à la Martinique», cit., p.146

² *Ibid.*, p. 159.

comportamenti sociali, di rendere i termini della diglossia più facilmente afferrabili e più dinamica l'analisi. Proposto dai linguisti catalani, il concetto di conflitto linguistico «serait applicable chaque fois que deux groupes linguistiquement différenciés cohabitent dans une même organisation étatique, dès que l'une des deux a sur l'autre un avantage, en droit ou en fait»¹. Tale formulazione ha due ricadute a livello logico: da una parte essa risulta applicabile a uno spettro molto ampio di situazioni, al punto che Kremnitz la reputa valida per ogni stato; dall'altra essa conferisce un'importanza considerevole alla pratica linguistica, la quale viene assunta come indizio e veicolo delle contraddizioni sociali.

Come si evince da questa breve panoramica, il dibattito sulla realtà sociolinguistica dei territori creolofoni delle Antille francesi è appassionante e appassionato. I linguisti che vi si implicano con contributi personali sono sovente militanti creolisti, il che spiega il fervore delle loro prese di parola, dei loro discorsi. Sottolineando il carattere militante di tali studi, non intendiamo inficiare le loro tesi, il cui valore non è qui messo in discussione, ma mettere in luce ancora una volta una problematica tipicamente antillana, ossia, come ha ben evidenziato Mireille Rosello,² il fatto che nelle Antille francesi ogni discorso sul proprio «paese» implichi una presa di posizione che è anche, in qualche modo, una dichiarazione di appartenenza: a una classe, a un gruppo, a una causa. Questo spiega ad esempio anche il militantismo degli scrittori e, in particolare, l'esistenza, per mano di due scrittori e un linguista, di un *Éloge de la créolité*, che è sì un manifesto letterario, ma non solo giacché i contenuti estetici e la poetica proposta nel pamphlet sottendono un dichiarato posizionamento politico e ideologico sulla questione identitaria.

Prima di passare alla maniera in cui gli scrittori affrontano narrativamente il tema dei rapporti tra le lingue, ritorniamo brevemente sulla questione sociolinguistica per spiegare la scelta lessicale adottata in questo lavoro. Dopo aver

¹ G. Kremnitz, «Du bilinguisme au conflit linguistique. Cheminement de termes et de concepts», *Langages*, «Bilinguisme et diglossie», n. 61, 1981, p. 66. Si veda anche Kremnitz, *Français et créole: ce qu'en pensent les enseignants*, cit.

² M. Rosello, *Littérature et identité créole aux Antilles*, cit.

percorso i momenti maggiori degli studi creolistici, si è propeso in questa sede per l'uso di «diglossia» nell'accezione bernabiana del termine.

La preferenza accordata a tale termine invece che a quello di «conflitto linguistico», per esempio, è dovuta a diversi fattori. Innanzitutto, il vocabolo scelto risulta essere economicamente più efficace in quanto, grazie alla sua brevità, può essere aggettivato facilmente.

Inoltre, mentre «diglossia» ha il vantaggio di non porre l'accento sul carattere conflittuale della situazione linguistica in cui convivono francese e creolo, senza escludere allo stesso tempo la possibilità di un conflitto anche violento, l'espressione più esplicita di «conflitto linguistico» non lascia alternative: la prospettiva evocata è quella dello scontro tra le lingue e le culture che esse nominano (posto che la lingua sia una componente essenziale nell'elaborazione di una cultura). «Conflitto linguistico» è, in altri termini, un'espressione militante che non cela la sua carica politica. Con questo non vogliamo dire che propendiamo sempre e comunque per le parole in apparenza più asettiche, alla cui esistenza per di più non crediamo, bensì che in questa materia non ci schieriamo, lasciando chi è più competente, o chi lo ritiene opportuno, libero di farlo.

Precisiamo infine che il termine diglossia non indica un fenomeno stabile, difficilmente modificabile, ma si riferisce a una realtà in continua trasformazione. Qualsiasi discorso sulla realtà sociolinguistica di un territorio è connotato non solo geograficamente ma anche storicamente. Gli autori e i testi che analizziamo mettono in scena diverse forme di diglossia ben precise e delimitate. I limiti di ogni testo sono in parte riconducibili a quelli del suo autore e del suo contesto, in parte alle sue esigenze poetiche. L'immaginazione costituisce un filtro fondamentale in letteratura, tanto importante quanto quello ideologico, cui è ben difficile sfuggire.

É forse superfluo ricordare che non essendo il critico esente dallo stesso genere di limitazioni e impedimenti, il presente lavoro non si pone affatto come esercizio infallibile giacché in corso di studio, ricerca e redazione, ci siamo misurati costantemente con un senso pugnace di fallibilità o finanche di inadeguatezza rapportabile all'infelicità di una postura critica che necessita di essere messa costantemente in discussione.

2 Il romanzo come spazio scenico della diglossia

Nella letteratura scaturita in seno a una società plurilingue come quella martinicana, caratterizzata dal fenomeno che, sulla scia di alcuni studi sociolinguistici, abbiamo deciso di chiamare «diglossia» – e che potremmo definire come la presenza su un unico territorio¹ di due o più lingue, o varietà linguistiche, impiegate in maniera funzionalmente complementare giacché cariche, come direbbe Bourdieu, di un diverso «valore simbolico» –, le questioni linguistiche sono tutt'altro che scontate e prive di interesse. Se da una parte tale situazione sollecita l'autore a interrogarsi sulla scelta della lingua di scrittura – problema che non si poneva veramente prima della codificazione del creolo,² e che non assume necessariamente la forma dell'opposizione radicale, o meglio dell'incomunicabilità tra francese e creolo, ma può risolversi nell'esplorazione del continuum linguistico, nella permeabilità delle labili frontiere che separano i due idiomi –, dall'altra essa lo invita anche a indagare, nei testi, l'immaginario collettivo e individuale delle

¹ Usiamo la parola «territorio» nell'accezione comune di area geografica unificata dal punto di vista politico. In quanto dipartimento e regione francese, la Martinica è dunque un piccolo territorio facente parte del più vasto territorio francese, da cui è geograficamente separato.

² O meglio, si poneva diversamente: non nei termini della libera scelta tra due lingue scritte, bensì nei termini di un'alternativa al limite del possibile tra una lingua forte di una lunga tradizione scritta e una lingua orale tutta da inventare allo scritto. Ricordiamo, insieme a Marie-Christine Hazaël-Massieux, che fino a un'epoca molto recente in Guadalupa e Martinica, le pratiche creole di scrittura erano sostanzialmente tentativi di scrittura del creolo (M.-C. Hazaël-Massieux, *Écrire en créole. Oralité et écriture aux Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1993). Perché il sistema grafico di una lingua si affermi, occorre che esso sia legittimato a livello istituzionale, ossia insegnato a scuola, oltre che praticato. Ora, poiché, nelle due isole d'Oltremare, il sistema scolastico, basato sul modello repubblicano francese, non prevede, se non marginalmente e solo da una decina d'anni, l'apprendimento del creolo, la valorizzazione delle pratiche di scrittura in creolo è tuttora messa in atto per lo più dal GEREC (il «gruppo di studi e ricerche in spazio creolofono» istituito nel 1975 presso la facoltà di lettere di Schœlcher, oggi GEREC-F) e dai militanti creolisti tramite le pubblicazioni scientifiche e letterarie, da una parte, e il lavoro divulgativo dall'altra. Tra i contributi dei linguisti alla fondazione di una lingua creola scritta, si segnala in particolare l'importante lavoro di Jean Bernabé, autore di una grammatica basilettale dei creoli di Guadalupa e Martinica: Jean Bernabé, *Fondal-natal. Grammaire basilettale approchée des créoles guadeloupéen et martiniquais*, Paris, L'Harmattan, 1983, voll. 3, pp. 1559. Quanto allo stato attuale dell'insegnamento dei creoli, si rimanda all'intervista che Confiant rilasciò nel 2005 a Sandrine Desroses in merito all'istituzione del concorso nazionale per insegnanti di creolo del ciclo secondario (CAPES): <http://www.afrik.com/article8143.html>. Consultato il 20 gennaio 2011.

lingue. Un immaginario che è modellato in funzione dei rapporti spesso conflittuali tra due lingue che lo scrittore padroneggia e utilizza come se fossero entrambe materne, benché non sempre siano state apprese contemporaneamente nello stesso contesto intimo della famiglia.¹ In questa sede, non ci occuperemo diffusamente della questione stilistica, che necessita di una padronanza del creolo che ancora non abbiamo, ma piuttosto della maniera in cui gli autori traducono nei testi letterari l'immaginario delle loro lingue prime, il quale si esprime anzitutto, ci pare, come tematizzazione dei rapporti linguistici. Precisiamo fin d'ora che con rapporti linguistici non si intende solo quelli che intercorrono tra le varietà che costituiscono i poli della diglossia nella concezione sociolinguistica classica: da una parte, un francese standard geograficamente non connotato (chiamato «acroletto francese» dai sociolinguisti e «francese di Francia» dagli scrittori antillani) e, dall'altra, la varietà di creolo più distante dal francese e fortemente connotata dal punto di vista sociologico («basiletto creolo» per gli esperti, «créole bossal» per gli scrittori). Tali rapporti possono infatti esprimersi nell'intersecarsi di diverse varietà di francese (francese raccomandato dalle istituzioni linguistiche, francese regionale, vecchio *françois* o anche singoli idioletti) e di creolo (un creolo *d'antan* contrapposto alla lingua cangiante delle nuove generazioni influenzata dal processo di decreolizzazione,² oltre che, di nuovo, singoli idioletti).

L'interesse per l'immaginario delle lingue – inteso come costruzione simbolica comprendente le immagini, gli atteggiamenti, i (pre)giudizi e i luoghi comuni relativi agli idiomi, o in altre parole tutte le possibilità (parzialmente determinate dal punto di vista sociale) di percepire le lingue –, che denota per

¹ Si rimanda alle prime esperienze linguistiche narrate dagli autori nei propri *récits d'enfance*. Per Patrick Chamoiseau, soprattutto *Antan d'enfance* e *Chemin-d'école (Une enfance créole I e II)* e l'intervista rilasciata a Lise Gauvin ne *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Per Confiand, invece, si veda soprattutto *Ravines du devant-jour* e la nostra intervista a fine volume.

² Con decreolizzazione, si intende quel processo per cui il creolo si arricchisce di espressioni o forme provenienti da altre lingue (per lo più il francese nel caso del creolo martinicano) attraverso costanti prestiti, calchi o neologismi. Per i militanti nostalgici tendenti al purismo, tale processo che, dal punto di vista lessicale, concorre all'ampliamento della lingua è inauspicabile e nefasto per via dell'ibridismo che esso implica. Contro quella che considerano una perdita, i creolisti del GEREC-F propongono il principio della «*déviante maximale*» dal francese. Cfr. l'interessante articolo di Cécile Van den Avenne: «Donner en français l'illusion du créole», in P. Brasseur e D. Véronique (a c. di), *Mondes créoles et francophones. Mélanges offerts à Robert Chaudenson*, Paris, L'Harmattan, 2007.

l'appunto questo tema, si manifesta nella narrativa dei due autori martinicani in due modi: in maniera esplicita, attraverso le riflessioni metalinguistiche del narratore o dei personaggi sugli usi delle due lingue; e in maniera implicita, attraverso le rappresentazioni narrative dei rapporti tra francese e creolo. In entrambi i casi, quello che emerge è la descrizione di una realtà sociale martinicana caratterizzata, sul piano linguistico, da una forte conflittualità, che è dovuta ai diversi statuti di cui godono le lingue in gioco: lingua dominante, per il francese, e lingua dominata, per il creolo.

Scopo del presente capitolo è dunque quello di analizzare le rappresentazioni dei rapporti tra francese e creolo in alcuni testi letterari in prosa dei due autori menzionati. Per quanto riguarda Chamoiseau, si farà riferimento in particolare ai primi due volumi che compongono l'autobiografia d'infanzia *Une enfance créole* (*Antan d'enfance* e *Chemin-d'école*), al saggio *Écrire en pays dominé*, e ai romanzi della fase che definiamo «etnografica» o «creolista» in quanto animati da un vivo interesse per tutto quello che concorre alla specificità socio-culturale martinicana ed elaborati a partire da un ampio lavoro di documentazione: *Chroniques des sept misères*, *Solibo magnifique* e *Texaco*. Quanto a Confiant, faremo riferimento a *Ravines du devant-jour*, il suo *récit d'enfance* alla seconda persona singolare, e ai primi tre romanzi redatti in francese:¹ *Le Nègre et l'Amiral*, *Eau de Café* e *L'Allée des Soupirs*. Dopo aver analizzato i testi narrativi in maniera puntuale, tenteremo di mettere a confronto quello che tramite essi gli autori dicono di questo tema con quello che invece dichiarano negli scritti teorici comuni: *Éloge de la créolité* e *Lettres créoles*.

Si vedrà, nelle pagine che seguono, come i discorsi letterari di Chamoiseau e Confiant convergano, in vario modo, su questo tema e come entrambi possano essere letti come *réflexions*, nel duplice senso di riflessi e riflessioni, sociolinguistiche. In un articolo consacrato ai primi due volumi di *Une enfance créole*, Patrizia Oppici afferma che «nel problema della diglossia, nella necessità di servirsi del francese, trasformata nel testo in capacità di fare un uso creativo della lingua imposta, c'è forse il nucleo di questo *récit d'enfance*, il punto centrale in cui

¹ A differenza di Chamoiseau, Confiant ha anche una vasta produzione narrativa e non in lingua creola.

contenuti ed espressione convergono, determinando la scelta autobiografica».¹ Estendendo l'attenzione ai romanzi, ci si accorgerà, tuttavia, come la centralità del tema linguistico non sia limitata al solo nucleo autobiografico di Chamoiseau, ma sia rintracciabile in tutta la sua produzione più chiaramente ispirata a quel manifesto creolista che è *Éloge de la créolité*. Non sorprende, pertanto, che tale preoccupazione sia rinvenibile anche nei testi di Confiant, altro firmatario del manifesto, nonché animatore del gruppo di ricerca martinicano sui creoli (GEREC-F) ed esponente di spicco della creolofonia francese.

Dopo aver messo in luce i punti di contatto tra i due autori in relazione al tema scelto, si mostrerà come essi siano un interessante punto di partenza per individuare i punti di divergenza, che, presenti in nuce ma già ben visibili nelle prime opere, cronologicamente quasi contemporanee, dei due romanzieri, si preciseranno e approfondiranno nelle rispettive produzioni successive, lasciando trasparire due poetiche diverse.

Al centro della nostra trattazione, il tema delle lingue e del linguaggio solleva inevitabilmente una questione fondamentale a ogni tipo di letteratura, una questione inerente, potremmo dire, all'atto stesso di scrivere letteratura: quella della referenza, che sottende ogni pretesa (o rifiuto) di realismo dal momento che ogni testo letterario muove dalla volontà di dire *quel* che accade in un certo momento e luogo. Si osservi come nel deittico «quel» sia riassunta l'immensa problematica filosofica della rappresentazione, che affronteremo rapidamente e senza alcuna pretesa di esaustività nel momento in cui si tratterà di proporre una lettura delle pratiche testuali degli autori, tese, in quel periodo storico preciso che va dal 1986 (anno di pubblicazione di *Chronique*) al 1994 (anno di pubblicazione de *L'Allée des Soupirs* per Confiant e di *Chemin-d'école* per Chamoiseau), a realizzare il progetto poetico e politico delineato nell'*Éloge*. Progetto che intende cogliere, formulare e rappresentare in un atto letterario liberatorio una presunta autenticità creola, la cui valenza politica emergerà già in questo capitolo, nell'analisi delle maniere in cui le opere scelte mettono in scena la diglossia martinicana.

¹ P. Oppici, «Stereotipo letterario e specificità creola in *Une enfance créole* di Patrick Chamoiseau», in P. Oppici (a c. di), *Stereotipi culturali a confronto nella letteratura caraibica*, Bologna, Clueb, 2003, p. 118.

Si noti come i testi che ci si accinge ad analizzare sembrano porre in evidenza quello che Bourdieu scrive a proposito degli scambi linguistici nei saggi raccolti in *Langage et pouvoir symbolique*, ossia anzitutto che «toute la structure sociale est présente dans chaque interaction (et par là dans le discours)»¹ e che «les rapports de communication par excellence que sont les échanges linguistiques sont aussi des rapports de pouvoir symbolique où s'actualisent les rapports de force entre les locuteurs ou leurs groupes respectifs».² Per il celebre sociologo francese, il linguaggio è dunque un sistema simbolico che riflette i rapporti di dominazione strutturanti la realtà sociale, la quale concorre, a sua volta, a strutturare le forme e i prodotti linguistici. La dominazione simbolica che si esercita nel linguaggio attraverso l'imposizione di una lingua ufficiale o di varietà linguistiche legittime è, in altre parole, strettamente correlata alla dominazione politica.

La teoria del linguaggio elaborata da Bourdieu in contrapposizione³ all'idealismo linguistico dello strutturalismo saussuriano che privilegia, come oggetto d'analisi, un'unica varietà linguistica – quella standard o ufficiale – innalzata a modello universale, è in qualche modo esemplificata dalle rappresentazioni narrative dei rapporti linguistici messe in scena da autori come Chamoiseau e Confiant.

Poiché dal punto di vista pragmatico, la grande differenza tra francese e creolo risiede nella complementarità degli usi, o meglio, come direbbe Bourdieu, nel grado di legittimità ed efficacia di cui le due lingue, nelle loro forme particolari e a seconda del grado di ufficialità o formalità delle situazioni, godono, è possibile individuare degli ambiti ben precisi in cui la conflittualità tra francese e creolo è maggiore, in cui si verificano quegli episodi che il sociologo designa come «collisions stylistiques»: «lorsque le locuteur se trouve affronté à un auditoire socialement très hétérogène ou, simplement, à deux interlocuteurs qui sont si éloignés socialement et culturellement que les modes d'expression sociologiquement exclusifs qu'ils appellent et qui sont normalement réalisés, par

¹ Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, cit., p. 101.

² *Ibid.*, pp. 59-60.

³ Benché nata da una polemica contro un certo «saussurismo», ci si consenta il termine, la teoria sociologica di Bourdieu non vuole sostituirsi *in toto* all'approccio strutturalista dei linguisti, bensì porsi come complemento indispensabile all'analisi dei fenomeni linguistici.

un ajustement plus ou moins conscient dans des espaces sociaux séparés, ne peuvent pas être produits simultanément».¹

Lasciamo al lettore il piacere di scoprire gli ambiti o gli usi prediletti, a nostro avviso, dagli autori per la rappresentazione dei rapporti tra francese e creolo.

¹ *Ibid.*, p. 119.

2.1 Patrick Chamoiseau

2.1.1 Davanti alla legge: *langue du droit et droit à la langue*

Che, nei romanzi martinicani, la diglossia si esprima in maniera più evidentemente conflittuale nelle situazioni più formali, ossia in quelle dove intervengono i rappresentanti dello stato francese, non è affatto casuale poiché, come mostra Bourdieu nei suoi saggi sul linguaggio, la dominazione simbolica della lingua legittima è tanto più forte quanto più la situazione comunicativa è formale. In circostanze con un alto grado di ufficialità o formalità come quello giuridico, l'autorità si esercita, in altre parole, anche e soprattutto attraverso il linguaggio poiché ogni idioma che non sia la lingua legittima ne è categoricamente escluso. La norma in forma in adagio «Nul n'est censé ignorer la loi» implica, dunque, «Nul n'est censé ignorer la langue de la loi».

Tra i romanzi di Chamoiseau, quelli che mettono più sistematicamente in scena in Martinica i conflitti sociolinguistici tra i rappresentanti dello Stato francese e il resto della popolazione sono, senza dubbio, *Solibo Magnifique* e *Texaco*, nei quali lo scontro linguistico assume sovente varie forme di violenza e sopruso.

Chronique des sept misères, che precede *Solibo* di due anni, anticipava in verità la questione, inscenando alcuni episodi memorabili di scontri verbali. Nel primo romanzo di Chamoiseau, in particolare, è possibile individuare un motivo che riprenderanno i due testi successivi: l'antitesi tra *paroles inutiles* e la lingua utile rappresentata dal «francese di Francia». Mentre la prima espressione ricorre in riferimento alle conversazioni ordinarie in creolo, che i personaggi principali dei primi romanzi di Chamoiseau, generalmente di bassa estrazione, si scambiano al mercato o in mezzo alla strada, la seconda rimanda al *beau français* istituzionale, quello che lascia l'antillano di origini popolari, che ha appreso, e sovente dimenticato, il francese sui banchi di scuola, estasiato e ammutolito. L'opposizione sociolinguistica – creolo vs francese – ne lascia prefigurare dunque una geografica: se il *babillage* scambiato al mercato è considerato inutile da coloro che lo parlano, benché sia ancorato al reale martinicano, il francese formale rimanda sempre a un

là-bas, a quella «France des merveilles»¹ che rappresenta una meta ideale, una sorta di paese della cuccagna, nell'immaginario collettivo antillano per via del processo di alienazione introiettato a scuola e attraverso i mezzi di comunicazione di massa.

A differenza del creolo che è «protéiforme»² e prevalentemente orale, il francese è associato alla scrittura, dunque al sapere, e a una certa rigidità. Lingua dell'amministrazione statale, esso si manifesta in due forme particolari: una scritta (l'atto giuridico) e una orale (il discorso politico o burocratico).

La prima è esemplificata da due documenti ufficiali menzionati nel romanzo: il decreto di dipartimentalizzazione e le lettere che i coloni bianchi ricevono periodicamente dalla madrepatria. Se, per via della loro natura giuridica, entrambi sono caratterizzati da un alto grado di ufficialità e di performatività, il decreto di dipartimentalizzazione, di cui il narratore fornisce i riferimenti precisi in una nota a piè di pagina, non è tuttavia un atto giuridico qualsiasi, bensì l'atto giuridico per eccellenza per i territori coinvolti poiché è all'origine della loro situazione politica attuale:

Les djobeurs évoquent ici la loi n° 46-51 du 19 mars 1946 «tendant au classement comme départements français de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Réunion, de la Guyane française».³

Si osservi come la brevità e la precisione formali della nota contrastino con il tono polemico che caratterizza il contesto in cui è inserita. Ecco come, in un passaggio che è di fatto un excursus storico, politico e sociale, il narratore descrive, non senza ironica amarezza, l'accoglienza riservata dal mercato di Fort-de-France a tale testo che sancì la piena cittadinanza francese di guadalupeani, guyanesi, martinicani e riunionnesi:

Le peuple des établis, tout à la joie d'avoir été sacré membre du grand pays (Français par un coup de loi*), était fier de ces vitrines étincelantes, ces rayons interminables débordant de beautés. Les magasins habillaient de plastique les façades de vieux bois, et des néons clignotant évoquaient Noël chaque nuit dans les rues. Le monde nous parvenait enfin: les postes de télévision regorgeaient de plus d'images que la mémoire d'Elmire. Nous fêtâmes cette loi

¹ Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, cit., p. 78.

² *Ibid.*, pp. 79-80.

³ *Ibid.*, p. 133.

au flambeau, avec la frénésie qu'ont généralement les orphelins quand une mère les recueille.¹

La scelta dei termini non lascia alcun dubbio sul senso da attribuire al discorso. Il narratore non risparmia il sarcasmo verso i suoi concittadini e, in maniera indiretta, verso colui² che sostenne il decreto di dipartimentalizzazione, soprannominato, dai suoi oppositori, dell'assimilazione. Le popolazioni interessate dal provvedimento sono descritte come orfani che esultano e accorrono, frenetici, tra le braccia della madre che ha finalmente scelto di accoglierli. Un'immagine, quella degli orfani, che ha due implicazioni a livello semantico: da una parte, Chamoiseau sta dicendo che il popolo adulto delle bancherelle (in cui ci pare lecito vedere la popolazione martinicana nel suo insieme, o meglio tutti i martinicani a eccezione dei *béké* e degli immigrati di passaggio) è paragonabile a un gruppo di bambini, o quanto meno di ragazzini, dal momento che l'adozione concerne solo i minori; dall'altra, che i martinicani mostrano un malsano bisogno di assistenza. Malsano proprio perché hanno superato la soglia dell'infanzia. Il quadro è chiaramente impietoso. Si osservi infine il verbo scelto per indicare l'acquisizione della cittadinanza: il decreto non sancisce ma *consacra* (*sacrer* in francese) l'appartenenza totale alla Francia. La parola ufficiale del decreto agisce come una parola sacra in quanto proviene, a tutti gli effetti, da un'entità esterna e trascendente: quella statale.

Gli altri scritti in francese menzionati nel romanzo sono, invece, le lettere dell'amministrazione francese per il colono, di cui ci dà conto il fantasma di Afoukal, schiavo fedele, che fu ucciso dal padrone e da questi sepolto con il suo tesoro perché vi facesse guardia *ad aeternum*. Ossessionato dalla giara d'oro di Afoukal, Pipi, protagonista del romanzo, riesce non solo a trovarla ma addirittura ad avviare nel sonno un dialogo fantastico con il fantasma dello schiavo offeso. Durante tali conversazioni, Afoukal offre a Pipi la narrazione del traumatico passato schiavista dell'isola sotto forma di 18 parole. Una di queste concerne per l'appunto le lettere dell'amministrazione coloniale che nominano o revocano i coloni sulle piantagioni. In quanto atti giuridici, anche tali scritti sono dotati di un grande potere: un potere che è psicologico prima ancora che reale dal momento

¹ *Ibid.*, pp. 133-134.

² Si tratta evidentemente di Aimé Césaire, cui viene assegnata una parte secondaria in questo romanzo, come anche in *Texaco* e, diversi anni dopo, in *Biblique des derniers gestes*.

che si esercita sul colono ben prima del loro arrivo. La rigidità rispettosa con cui l'amministratore assisteva all'apertura delle lettere «du grand patron de France» è dovuta infatti alla sensazione che «son destin [était] suspendu à ces papiers venant de France.»¹ Magiche, tali lettere che regolano la vita dell'intera piantagione hanno addirittura la facoltà di risuscitare con una nuova nomina il padrone morto:

une lettre de désignation du grand patron de France ressuscite le maître. C'est là que nous apprîmes qu'ils étaient éternels.²

Se Afoukal non si sofferma, nel suo racconto, su considerazioni concernenti la lingua francese, Chamoiseau ci fornisce, in compenso, attraverso di lui una versione della genesi del creolo sulla piantagione:

[les esclaves africains] étaient si différents qu'ils inventèrent le début de ta parole pour bien nous lier ensemble.³

Lungi dall'essere la versione più accreditata e credibile sulla questione, questo brevissimo passaggio è interessante nella misura in cui lascia trasparire quella che ipotizziamo essere stata la posizione di Chamoiseau sulla lingua creola – posizione secondo cui il creolo sarebbe un prodotto cosciente degli schiavi. Senza giudicare la verosimiglianza di tale versione (giacché di verità o aderenza al vero non si può parlare in questo ambito), vorremmo far notare come questa scelta corrisponda a scelte ideologiche opposte rispetto a chi sostiene, al contrario, che il creolo provenga da una sorta di «francese banana» che i padroni rivolgevano agli schiavi africani⁴ perché, scettici sulle loro competenze intellettive, non li reputavano in grado di comprendere e impiegare una lingua tanto complessa come il francese, e/o perché una versione imbastardita della lingua di Francia risultava più semplice da insegnare e apprendere. Si osservi come la versione proposta da Chamoiseau, attraverso il suo personaggio di schiavo, concorra insieme a quella del «conte créole» a plasmare un mito di resistenza. Mito che sarà ripreso, quanto a Chamoiseau in *Lettres créoles*, *Écrire en pays dominé* e *L'esclave vieil homme et le*

¹ *Ibid.*, pp. 166-167.

² *Ibid.*, p. 162.

³ *Ibid.*, p. 151.

⁴ I problemi di comunicazione erano accresciuti dalla pratica diffusa tra i coloni francesi di separare, al momento dello sbarco, gli schiavi provenienti dalla stessa regione così come quella di smembrare le famiglie di modo che non si potessero costituire piccole comunità africane.

molosse, alla luce delle riflessioni sul racconto tradizionale sviluppate da vari autori, tra cui Édouard Glissant (*Le discours antillais*).¹

Per quanto riguarda, invece, la rappresentazione orale dello scontro tra francese ufficiale e creolo, il romanzo presenta due episodi emblematici: l'episodio che Chamoiseau intitola «Le Jardinier-miracle», ove Pipi trasforma il terreno che circonda l'abitazione di Marguerite Jupiter, la donna con cui vive, in un prodigioso giardino creolo; e l'incontro, o meglio lo scontro, tra Marguerite e un'assistente sociale che vuole portarle via i figli più piccoli perché la donna non è visibilmente in grado di mantenerli e crescerli adeguatamente.

Cominciamo dal primo, particolarmente interessante poiché, per la rappresentazione dello scontro linguistico, Chamoiseau fa ricorso alla figura di Aimé Césaire – che fu non solo grandissimo poeta della Négritude, ma anche deputato-sindaco di Fort-de-France per quasi mezzo secolo – nonché a una massa di anonimi politici indipendentisti.

In questa parte del romanzo, Pipi, sollecitato dall'appello dei figli di Marguerite che hanno fame, si rimbocca le maniche e riesce, grazie ai consigli di un gruppo di rasta, a trasformare il terreno che circonda l'abitazione in un giardino delle meraviglie, prodigiosamente fertile, al punto da consentirgli l'avvio di un'attività di vendita all'ingrosso di frutta e verdura. L'ex *djobeur* diventa dunque una celebrità di cui tutti si interessano. Per primi, i partiti politici indipendentisti «et autres grappes de nègres en petite marronne»² che gli conferiscono medaglie e lo invitano a meeting politici in cui ascolta discorsi del tutto incomprensibili alle sue orecchie.³ La reazione iperbolica delle istituzioni del paese e della stampa è a dir poco caricaturale. Anche coloro che militano per la popolazione povera e creolofona, come comunisti e indipendentisti, si comportano in maniera ridicola dimostrando di non saper comunicare affatto con la popolazione, al pari, del resto,

¹ Torneremo più ampiamente sul mito del *conteur* nel capitolo successivo, in particolare nel paragrafo 3.1.2. Anticipiamo intanto che per Chamoiseau, la parola dei cantastorie creoli si oppone, in sostanza, al silenzio dei *nègres marrons*. Trasmessa nella sua sottilità dai *maître de la parole* che operavano soltanto di notte, l'oralità creola espressa nei racconti, nei proverbi e nelle filastrocche o indovinelli sarebbe dunque l'unico vero strumento (e atto) di resistenza al padrone. Una resistenza che non è segno di codardia come la fuga o il sabotaggio, bensì un segno di saggezza e lungimirante grandezza che si manifesta nel modo del *détour* (altro concetto glissantiano su cui torneremo oltre).

² *Ibid.*, p. 199.

³ *Ibid.*, p. 200.

dei media verso cui il narratore è molto polemico. Pipi diviene, suo malgrado e per la seconda volta, «la référence majeure des organisations anticolonialistes du pays»:¹

On déclara qu'il avait fourni la preuve que l'indépendance était viable. *France-Antilles* publia sa photo à cette place de choix généralement réservée aux violeurs et aux assassins. On l'invita dans les M.J.C. communistes et au théâtre municipal de Fort-de-France où l'adjoint au député-maire Césaire, le père Alikèr en personne, lui tapa sur l'épaule. On le filma dans son jardin sur dix-sept mille cassettes vidéo, diffusées dans les campagnes par le service municipal d'action culturelle du chef-lieu.²

Il paese ufficiale, con i suoi personaggi e i suoi simboli, si muove in maniera rumorosamente grandiosa in un bisogno visibile quanto insensato di lasciare tracce tangibili, scritte o registrate. Dopo i piccoli partiti e gli organismi di rappresentanza, è la volta del consiglio municipale di Fort-de-France, che si presenta a Pipi in pompa magna, Aimé Césaire in testa. Malgrado le buone intenzioni del deputato-sindaco, che dall'alto della sua autorità, nomina l'ex *djobeur* «Martiniquais fondamental», la visita ufficiale al giardino è un fiasco. Al colmo dell'emozione, Pipi non riesce a biasciare una parola di francese e fatica a comprendere le parole che gli rivolge Papa-Césaire, il quale sembra non fare alcuno sforzo per farsi comprendere. Nonostante la sua amabilità e gentilezza estreme, il poeta-sindaco non rinuncia infatti al suo bel francese luminoso mantenendosi così irraggiungibile per Pipi, che è nondimeno al suo fianco. Ecco come Chamoiseau immagina tale incontro:

Voyant Aimé Césaire lui-même marcher à sa rencontre, l'embrasser, le déclarer *Martiniquais fondamental*, Pipi devint ababa. Bégayant, transpirant, il ne comprit plus rien à ce qu'on lui demandait et se révéla incapable d'expliquer ses méthodes. La machinerie du jardin lui fut soudain indéchiffrable. Césaire, patient, questionnait gentiment.

– Mais comment faites-vous pour conserver les tubercules d'ignames aussi longtemps sans qu'ils ne germent?

– Hein? Quoi? Kesse ti di misié limè? (Que dis-tu?)

Pipi grommelait. Bafouillait. Tentait de haler un bon coup de français. Rectifiait sa tenue. Se rangeait les cheveux, doigts en éventail. Derrière, Marguerite Jupiter l'achevait à haute voix:

¹ Già all'epoca del suo errare nella radura di Afoukal, Pipi, creduto dalla popolazione potentissimo *quimboiseur*, era stato eletto, dai politici autonomisti e indipendentisti, «et autres modèles de nègres exaltés», «symbole de la dégradation de l'homme antillais sous le régime colonial». *Ibid.*, p. 180.

² *Ibid.*, p. 200.

– Eh bien, Pipi, fiche que tu es couillon aujourd'hui, Papa-Césaire ne va pas te manger eh bien tout de même quand même, fout...¹

Mentre Pipi e Césaire faticano a comprendersi, i consiglieri municipali si impantanano e si perdono nel giardino mutato improvvisamente in giungla. Restando ben distante dalla misteriosa coltivazione, Césaire conclude la sua visita con la promessa di difendere personalmente ogni impresa vasta che avesse impiegato i metodi di Pipi. Prima di partire nell'automobile da cui non si era mai allontanato, egli osa tuttavia porre a Pipi «qui le regardait en agoulou devant un canari» una domanda che lo lancina. Si osservi come essa sia l'unica domanda che l'ex *maître-djobeur* riesce vagamente a cogliere e cui risponde a ogni modo con fermezza.

– Je vous en prie, dites-moi, lui demanda Césaire, ce qui vous a motivé, qui vous a insufflé suffisamment d'énergie pour trouver tout cela?...
Percevant vaguement le sens de la question, Pipi cette fois oublia ses cheveux, son français, sa tenue, pour souffler rapidement:
– Ebyen misié limè, séti manmay la té fin, danne!...²

Risposta che Chamoiseau traduce per il pubblico non creolofono attraverso un espediente particolare: attribuendo la traduzione al telegiornale serale. Espediente che gli consente per di più di ironizzare nuovamente sulle attitudini dei mezzi di informazione locali, alienati e alienanti:

Phrase que le soir au journal télévisé, après un dossier sur le Loir-et-Cher, le speaker de service traduisit par: *Monsieur le Maire, les enfants avaient tellement faim!... C'est pourquoi au marché, durant une charge de temps, tout le monde crut Pipi docteur en langage de France.*³

L'ironia di cui è intriso il passaggio non è affatto leggera: la polemica personale verso Césaire, descritto in un atteggiamento condiscendente nei riguardi di quel pover'uomo di Pipi che, al contrario del sublime poeta, vive aggrappato (non solo metaforicamente) alla terra, si accompagna a un altro sarcasmo. Bersaglio sono, questa volta, i media e il loro franco-centrismo, come mostra l'allusione a un servizio precedente a quello di Pipi sul Loir-et-Cher (regione su cui i martinicani di Saint-Esprit dispongono probabilmente di maggiori informazioni che sul Nord-Atlantique della loro isola) e alla traduzione in perfetto francese della

¹ *Ibid.*, pp. 200-201.

² *Ibid.*, p. 201.

³ *Idem.*

risposta di Pipi a Césaire. Entrambi i riferimenti alla Francia, quello geografico e quello linguistico, lasciano trasparire l'indignazione di Chamoiseau verso un sistema mediatico che se fino a poco tempo fa trasmetteva, nelle Antille, solo canali esagonali, attualmente mostra, nella programmazione dei canali locali, un'attenzione preponderante per tutto ciò che avviene nell'*Hexagone*, e un interesse marginale, e in lingua francese, per quello che avviene oltreoceano.

Il romanziere mette, in sostanza, il dito su una nota piaga «ultramarina»: la consapevolezza che vivendo in Martinica (o in Guyana, Riunione, Guadalupa) si è costantemente aggiornati sulla cronaca, sul meteo e sui grandi eventi che hanno luogo nella capitale francese e nella campagna circostante, e quella, opposta, di restare all'oscuro di quello che accade sulla propria isola qualora si viva o soggiorni in *Métropole* senza internet a propria disposizione. Chamoiseau sta denunciando, in altre parole, quei meccanismi coloniali mai scomparsi nell'*Outre-Mer*, per cui un martinicano che accende la radio o il televisore la mattina ascolta prima le previsioni del meteo di Parigi e poi quelle di Fort-de-France, senza sapere se nella vicina Havana piova o risplenda il sole.

Dopo i politici e i media, la penna dell'autore si scaglia contro i «nègres savants», i grandi esperti di botanica che prendono d'assalto il giardino al fine di decifrarne il mistero e riprodurre altrove le favolose tecniche di Pipi. Come i loro predecessori, anche gli esperti di agronomia e botanica non riescono a comunicare con Pipi. Tale incontro è anzi ancor più disastroso dei precedenti perché è all'origine del degrado materiale del giardino. Pipi, confuso, perde tutto il suo intuito e il sapere acquisito con l'esperienza, e non riesce più a coltivare alcunché. Con la morte del giardino, la famiglia Jupiter conosce di nuovo la fame. Poiché la decadenza della famiglia è segnalata ai servizi sociali, giunge infine l'infausto giorno dell'apparizione dell'assistente sociale, «raide comme un général Mangin, jetant un regard de procès-verbal par les fenêtres ou la porte entrebaïllée».¹ Si osservi come nel breve ritratto della donna appaia una metafora piuttosto ricorrente nell'opera di Chamoiseau per descrivere i rappresentanti istituzionali: quella linguistica del verbale. In questo caso, attraverso una sorta di sinestesia, Chamoiseau attribuisce allo sguardo della donna la rigidità e la durezza del linguaggio burocratico.

¹ *Ibid.*, p. 205.

È Marguerite ad accoglierla. Quello che inizia come un amabile incontro si trasforma in uno scontro violento, non appena l'assistente emette, e riesce a far comprendere a Marguerite, il suo verdetto:

- Hélas, madame, vous n'êtes plus en situation de pouvoir vous occuper des enfants...
- Eti?
- Les plus jeunes sont véritablement en danger ici, l'air y est malsain. Voyez l'état de leur peau, écoutez les sifflements de leur respiration... votre situation financière.
- Parle clair pour moi, que veux-tu dire là, exactement? s'impacienta Marguerite.
- Vos quatre derniers sont dans un état de malnutrition et de santé précaire tel que je me vois forcée de réclamer au juge un placement en...
Mesdames et messieurs, Marguerite Jupiter lui balança ce que les vieux nègres appellent un palaviré. Elle la récupéra sous la table pour lui infliger, malgré ses gémissements, deux ou trois zigunottes. L'emploignant par les seins, elle la souleva pour la gratifier d'une banane dans la cuisse. Tioc, calottes, pichonnades, grafiniades, boks, achevèrent le traitement. L'assistante sociale se retrouva les quatre fers à l'embellie dans la boue du jardin.¹

Anche in questo episodio, la rappresentante dello Stato non riesce a farsi comprendere dalla donna con cui ha a che fare. Il suo linguaggio, per quanto *poli* nel duplice senso di gentile e levigato, a modo e cortese, non è privo di violenza. La violenza è anzitutto contenuta nel verdetto che, nonostante le circonlocuzioni, è terribile: l'assistente sta annunciando a Marguerite che le verrà tolta la tutela dei figli. E, secondariamente, è presente nel senso che assume la sua forma: dall'alto della sua correttezza linguistica, il francese dell'amministrazione oppone resistenza alla comunicazione.

A differenza di *Chronique*, dove gli episodi di conflittualità linguistica in contesti formali, o meglio in contesti che vedono il coinvolgimento delle autorità del paese, sono significativi ma tutto sommato marginali, *Solibo magnifique* è strutturato a partire da tali opposizioni, al punto che si potrebbe affermare che la dicotomia francese/creolo costituisca l'ossatura stessa di questo romanzo che, attraverso la morte di un *conteur* immaginario, affronta la problematica della

¹ *Ibid.*, pp. 205-206.

morte di un certo tipo di oralità, o perlomeno del declino della figura del *conteur* nello spazio pubblico martinicano.¹

Prima di procedere all'analisi testuale vera e propria, è opportuno spendere qualche parola sul genere specifico cui appartiene tale romanzo. Il fatto che *Solibo magnifique* si iscriva nella tradizione del genere poliziesco, non è affatto privo di interesse. Nato nel XIX secolo come genere fortemente codificato, caratterizzato da una serie di elementi vincolanti ineludibili, il poliziesco ha conosciuto uno sviluppo affascinante nel corso del XX secolo, intrecciandosi ad altri generi e sottogeneri e divenendo luogo privilegiato di riflessioni metanarrative. Vi sono autori celebri che hanno eletto il giallo a proprio genere, come Simenon, autori che lo hanno completamente trascurato, e autori che hanno scritto e scrivono soprattutto romanzi ibridi, non riconducibili a un unico genere, e che d'un tratto hanno realizzato un romanzo poliziesco per confrontarsi, in maniera critica e insieme giocosa, a un genere che, malgrado le innovazioni e le molteplici infrazioni ammesse, rimane tra i più fortemente codificati. Perché si possa parlare di romanzo poliziesco, occorre difatti che una serie di elementi siano rispettati. Chamoiseau sembra appartenere all'ultima categoria di autori, dal momento che *Solibo* è per ora il suo unico poliziesco. Eppure, tale unicità non implica una scarsa conoscenza delle regole del genere. Leggendo tale romanzo ai fini di un'analisi generica, è infatti possibile rinvenire, e con una certa facilità, tutti gli elementi del poliziesco:

- un cadavere (a inizio romanzo);
- un'inchiesta (la maggior parte del romanzo deve essere occupata dalla storia dell'inchiesta che si conclude con la storia del crimine, ossia la chiusura del caso e la rivelazione della verità circa il presunto crimine);
- un investigatore che confida le sue ipotesi e riepiloga l'avanzamento dell'inchiesta a un aiutante o collega;

¹ Come scrive giustamente Rose-Myriam Réjouis nel suo saggio dal titolo accattivante: «en pleurant Solibo, Ti-Cham pleure aussi autre chose: la fin des contes et des veillées. La disparition de cette culture orale créole, facette spécifique de l'identité martiniquaise, représente un affaiblissement face à l'assimilation politique et socioculturelle de la Martinique par la France métropolitaine dont elle est un département d'Outre-mer depuis 1946. En pleurant Solibo, Ti-Cham tremble devant une assimilation qui gagne toujours plus de terrain.» R.-M. Réjouis, *Veillées pour les mots. Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau, Maryse Condé*, Paris, Karthala, 2004, pp. 35-36.

- il ragionamento logico-deduttivo;
- degli indizi e/o dei falsi indizi (*leurrés*).

Il riscontro è facile, essendo tali elementi piuttosto visibili:

- il cadavere è quello di Solibo che appare nelle primissime pagine del romanzo;
- l'inchiesta è quella sul presunto omicidio di Solibo, e occupa gran parte del libro benché, alla fine, il suo scioglimento ne riveli l'inconsistenza;
- l'investigatore è Évariste Pilon, capo della squadra omicidi, e il collega cui riferisce i suoi dubbi e le sue ipotesi è il temibile commissario Bouaffesse;
- il ragionamento logico-deduttivo che si rivelerà del tutto inoperante per il caso è dispiegato da Pilon;
- gli indizi fuorvianti sono costituiti dagli oggetti rinvenuti sul luogo del presunto delitto (place de la Savane a Fort-de-France), dalle bevande e dagli alimenti ingurgitati da Solibo.

Nostro intento non è qui quello di analizzare il romanzo a partire dalle regole di genere rispettate o infrante da Chamoiseau, ma, come abbiamo affermato e ribadito, analizzare un tema preciso. Gli studiosi del giallo¹ hanno ampiamente dimostrato come tale genere sia sovente impiegato dagli autori contemporanei per veicolare discorsi che esulano dall'inchiesta vera e propria messa in scena, discorsi che possono essere di ordine sociale, politico, antropologico, psicologico... L'evidente componente ludica del genere, descritto talvolta attraverso la metafora del gioco degli scacchi, si presterebbe particolarmente bene a tal fine, in quanto consente di alleggerire discorsi di una certa cupezza o gravità e al tempo stesso di far passare, in maniera indiretta (e di conseguenza in maniera se non più efficace perlomeno più interessante), critiche sociali, per esempio, o riflessioni sulla natura umana. Nel caso di Chamoiseau, la scelta di tale genere può essere spiegata tra l'altro dal desiderio di rappresentare, e criticare, l'amministrazione della giustizia

¹ Cfr. Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992; Marc Lits, *Pour lire le roman policier*, (2° ed.), Bruxelles, De Boeck, 1994; M. Lits, *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, (2° ed.), Liège, Éditions du CÉFAL, 1999; Yves Reuter, *Le roman policier*, Paris, Nathan, 1997.

in Martinica,¹ o meglio di mostrare l'ingiustizia su cui essa si fonda: l'esclusione del creolo. Nella Martinica descritta da Chamoiseau, «Nul n'est censé ignorer le français» prima che «la loi». La narrazione mostra, infatti, e con dovizia di particolari, come tale principio scaturito dalla Giustizia francese (o meglio dalla sua traduzione nei dipartimenti d'Oltremare) disconosca e occulti la realtà sociolinguistica delle Antille francesi, produca violenza, ingiustizia e quell'alienazione che è all'origine delle contraddizioni individuali.

In altre parole, l'inchiesta che Évariste Pilon conduce sul presunto omicidio di un uomo ritrovato morto all'alba di un giorno di Carnevale a Fort-de-France è anche l'occasione, per l'autore, di mettere in scena il conflitto tra francese e creolo, che sottende il conflitto tra lo Stato francese (presente attraverso i suoi rappresentanti) e la popolazione martinicana che finisce nelle maglie della giustizia.

Alla contrapposizione linguistica, che assume i tratti di una vera dicotomia tra francese e creolo ne corrispondono altre, ad essa inerenti o in essa comprese:

- scritto/orale;
- ufficiale/informale o utile/inutile;
- razionale/irrazionale;
- legittimità/illegittimità;
- violenza/inoffensività.

Per quanto riguarda la dicotomia scritto/orale, in questo romanzo, come anche in *Texaco*, il francese è sempre associato alla scrittura o comunque al registro sostenuto e formale delle autorità. Alla parola utile – perché efficace e strumentale dei discorsi ufficiali o tenuti da ufficiali – si contrappone quella inutile, il *babillage* della popolazione martinicana (in cui si confondono peraltro alcune divise: i poliziotti di basso grado). La lingua francese è inoltre associata alla logica e alla razionalità, incarnate nel romanzo dell'ispettore Pilon, a capo dell'inchiesta giudiziaria, e contrapposta all'irrazionalità del mondo creolo con i suoi misteri, le sue questioni di zombi e *quimbois*. La bella lingua di Francia è, quindi, lingua legittima e della legittimità in quanto unica lingua ammessa in contesti ufficiali o formali, e unico strumento in grado di conferire la legittimità ai parlanti in contesti

¹ È forse superfluo, ma non ininteressante, osservare che Chamoiseau conosce molto bene tale ambito dal momento che vi esercita la sua professione: impiegato del ministero della Giustizia, egli è «conseiller d'insertion pénitentiaire».

da cui il creolo è invece bandito. L'esclusività del francese in ambito giuridico produce, infine, ingiustizia e violenza.

Ritornando all'opposizione scritto/orale, essa si manifesta testualmente in una serie di discorsi. Il primo esempio di scritto ufficiale in francese è costituito dal verbale redatto da Évariste Pilon e presentato in apertura di volume. Fornendo una versione che si vuole il più possibile precisa e oggettiva del rinvenimento del cadavere di Solibo Magnifique nei giardini di Fort-de-France chiamati la Savane, il *procès-verbal* si contrappone anzitutto al romanzo stesso in cui i riferimenti spaziali o temporali, per esempio, sono molto meno accurati o categorici. Allorché il romanzo, attraverso la voce del narratore-testimone Patrick Chamoiseau, ci dice che il *conteur* Solibo Magnifique morì «au cours d'une soirée de carnaval à Fort-de-France, entre dimanche Gras et mercredi des Cendres»,¹ Pilon dichiara con precisione (o quasi) ora, giorno, anno («L'an mille neuf cent... Le deux février, six heures dix»)² e luogo del rinvenimento del cadavere («À la gauche du monument aux morts, sous un arbre situé à 6 m 50, en bordure de l'allée, se trouve le cadavre d'un homme d'environ cinquante ans»)³. La differenza nella maniera di situare la scena lascia trapelare uno dei grandi dibattiti metafisici che avranno luogo durante l'interrogatorio dei testimoni, ritenuti fin dal principio tutti sospetti: quello sulla concezione del tempo. I personaggi che nel romanzo formano la schiera dei testimoni sembrano avere difatti una nozione del tempo completamente diversa dall'ispettore di polizia, che parla e pensa in maniera rigidamente cartesiana, come prescrivono la logica e la grammatica francesi. Poiché per i testimoni, il tempo non è quantificabile né descrivibile con certezza, per collocare le azioni in una dimensione temporale, essi non ricorrono ai minuti e ai giorni, ma a eventi legati a vicende personali o collettive, o al mutare della natura.⁴ Ecco le impasse cui

¹ Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, cit., p. 25.

² *Ibid.*, p. 17.

³ *Ibid.*, p. 18.

⁴ Si noti come già Glissant attribuisse tale concezione del tempo priva di datazione vera e propria a quello che nel *Discours antillais* chiama il popolo antillano: «à la connaissance de son pays le peuple antillais n'a pas lié une datation même mythifiée de ce pays, et [...] ainsi nature et culture n'ont pas formé pour lui ce tout dialectique d'où un peuple tire l'argument de sa conscience. À ce point, que l'histoire obscurcie s'est souvent réduite pour nous au calendrier des événements naturels, avec leurs seules significations affectives "éclatées". Nous disions: "l'année du grand tremblement", ou: "l'année du cyclône qui a tombé la maison de monsieur Céleste", ou: "l'année de l'incendie dans la Grande Rue".» Glissant, *Le discours antillais*, cit., p. 225.

produce, in fase di interrogatorio, la distanza abissale tra le due concezioni del tempo:

- [...] Monsieur Bête-Longue, quels sont vos âge, profession et domicile?
- Hein?
- L'inspecteur te demande depuis quel cyclone tu es né, qu'est-ce que tu fais pour le béké, et dans quel côté tu dors la nuit? précise Bouaffesse.
- Je suis né juste avant l'Amiral Robert, je pêche avec Kokomerlo à Rive Droite, et je reste à Texaco, près de la fontaine...¹

In questo passaggio, Bouaffesse, che si fa sovente mediatore tra l'ispettore principale e gli interrogati, è costretto a tradurre anche una domanda piuttosto semplice come quella relativa all'età, formulata da Pilon, in termini culturalmente comprensibili. «Quanti anni ha?» diventa perciò «dopo quale ciclone sei nato?».

Se una domanda del genere resta tuttavia relativamente semplice, quella di Pilon sulla durata dell'esibizione di Solibo («*Vous êtes restés combien de temps à écouter ce solo?*») non dà luogo a risposte certe, ma a un'impossibilità che si esprime in forma di ulteriori domande, che non sono altro, in fondo, che un'interrogazione filosofica sul tempo:

Toutes les dépositions furent les mêmes: Le temps c'est quoi, monsieur l'inspectère?... Évariste Pilon demeurait insensible à cette question. Pour lui, le temps consistait en secondes, en minutes et en heures, il agitait sa montre, en indiquant les aiguilles aux témoins, exigeant une réponse même approximative. Chamzibié, marqueur de paroles, lui renvoya des questions insensées: Comment savoir le temps qui passe, monsieur l'inspectère? Le temps c'est des graines de riz? C'est un rouleau de toile qu'on peut mesurer au mètre à la mode des Syriens? Où c'est qu'il passe quand il passe: par-devant ou par-derrrière? Solibo avait glissé dans les racines, alors nous on attendait, comme dans ce pays, partout, on attend. Qu'est-ce que hier, qu'est-ce que demain, quand on attend?... Il dit aussi que les philosophes avaient déjà tranché cette question. - Ti-Cal se réfugia en politique abstruse: Quel temps? mais quel temps? Sans Autonomie ou sans Indépendance, il n'y a que tempête ou temps mort... - Aux marchés, dirent Pipi et Didon, le djob ne rythmait plus la vie, les brouettes ne grinçaient plus, alors qu'est-ce que le temps? - Y'a plus d'endroit pour sonner le tambour, pleura Sucette, sa voix ne hèle plus la nuit ni le jour, et moi-même par-dessus je suis encore plus muet, alors c'est quoi le temps? - Pour la musique, il n'y a pas, dit simplement Charlot qui, hors de son orchestre disparu, n'avait pas plus de conscience qu'un papillon de nuit égaré au midi. - Richard Cœurillon et Zaboca parlèrent d'un temps de récoltes et d'usines qui fumaient, en ce temps l'un maniait une machine, l'autre serrait un coutelas, c'était un temps, mais aujourd'hui si les champs sont déserts, que les sifflets d'usines ne rythment plus la journée, que tes mains ne savent plus rien amarrer, tresser, clouer, découper, où passe le temps d'ici, inspectère? On dit qu'il est en France, que là il y a du temps. - Congo créolisa d'un temps de

¹ *Ibid.*, p. 143.

manioc, du temps où l'on en mangeait par-ici, il voyait bien pousser la plante et comptait ses saisons, mais aujourd'hui il ne savait du temps que l'élan des avions aux abords de sa case, en ciel d'aéroport. – Quant à Sidonise, il fut un temps où sa sorbetière lui donnait le temps, le temps de parfumer le laitage au coco, le temps de tourner la manivelle dans la glace et le sel, mais là, à ce jour, le sorbet se faisait à ailleurs, elle l'achetait dans des boîtes en plastique et le présentait dans sa sorbetière pour le genre, depuis elle glissait sur les heures et le reste. – Bête-Longue ne comprit rien à la question, il ne savait même pas son nom, ni le lieu de sa naissance, et rien non plus du combien d'années se composait un jour – Conchita, elle, n'existait plus au soleil mais dans la nuit, avec pour seuls repères des fuites d'ombres sur une lune changeante. – Zozor Alcide Victor, enfin, n'avait jamais été en station suffisante dans son magasin placé sous gérance pour apprendre à évaluer le temps, et vous m'en voyez désolé, inspecteur...¹

Questo lungo passaggio in cui il narratore fa una carrellata delle risposte dei testimoni alla medesima domanda contiene molti elementi interessanti. Innanzitutto, vi è esplicitata la contrapposizione tra cultura creola e cultura francese. I testimoni affermano tutti che laggiù (il *qui* della narrazione)² il tempo è dominato dall'attesa. La sua dimensione, la sua percezione e il suo valore sono completamente diversi da quelli che attribuisce al tempo l'ispettore, che ha ben incamerato la cultura francese, nonostante le sue origini autoctone, come mostra la sua pretesa di una risposta univoca. Due testimoni, Richard Cœurillon e Zaboca, riassumono perfettamente tale concezione: «où passe le temps d'ici, inspectère? On dit qu'il est en France, que là il y a du temps».³ Il tempo ha valore solo in Francia, non in Martinica. I due discorsi, quello dell'ispettore, da una parte, e quello dei testimoni, dall'altra, sembrano incomunicabili. A questo proposito, perlomeno, non vi è possibilità di convergenza.

Un'altra questione fondamentale che tale passaggio solleva è quella del rapporto tra quanto detto e la forma del discorso, o, se si vuole, tra il reale e la sua rappresentazione. Quello che il narratore ci fornisce si presenta, infatti, come una traduzione degli interrogatori. Traduzione che, anzitutto, non ha per oggetto uno scritto, bensì dei ricordi, con tutta l'approssimazione che tale operazione

¹ *Ibid.*, pp. 145-147.

² Lorna Milne sviluppa un'interessante riflessione spaziale sull'identità antillana riprendendo un argomento di Benítez-Rojo: «l'identité antillaise oscille donc perpétuellement entre deux désirs "spatiaux": celui de la fuite, et celui de l'enracinement ou, pour emprunter les termes de Benítez-Rojo lui-même, celui de l'ici et celui du là-bas.» L. Milne, *Patrick Chamoiseau. Espaces d'une écriture antillaise*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2006, p. 18.

³ *Ibid.*, p. 146.

comporta, e che si pone, per di più, al confine tra due lingue. Giacché la maggior parte degli interrogati parla quasi esclusivamente creolo, il narratore si assume la responsabilità del passaggio tra creolo e francese. Il fatto che il testo si presenti come una testimonianza autentica di un evento reale implica il riconoscimento di un importante lavoro di mediazione del narratore sui fatti raccontati, e di conseguenza una dichiarazione di parzialità. Il che non significa che ove il narratore è onnisciente o esterno non si abbia mediazione o parzialità (quale testo può dirsi privo di una visione del mondo o di se stesso?), ma soltanto che, in questo caso, l'operazione è annunciata, resa manifesta. La coincidenza tra nome dell'autore e nome del narratore contribuisce da una parte a diffidare da quanto raccontato, ma dall'altra ad attribuire i punti di vista del narratore all'autore – operazione senza dubbio legittima, ma che necessita di essere dimostrata e non può essere affatto data per scontata. Nello specifico, in relazione alla concezione della realtà sociolinguistica che emerge da questo e dagli altri romanzi di Chamoiseau, ci sembra verosimile affermare, confortati dalle dichiarazioni dell'autore contenute in *Éloge de la créolité*, *Lettres créoles* e *Écrire en pays dominé*, che la rappresentazione di tale realtà corrisponde alla concezione dell'autore sui rapporti tra le due lingue, o perlomeno sulla maniera in cui sono vissuti in Martinica, ma ciò non significa – è sempre utile ricordarlo – che questa concezione e questa rappresentazione coincidano con quello che è realmente la situazione sociolinguistica martinicana. Senza pretendere di rispondere a tale questione complessa che esula dall'ambito letterario e dalle nostre competenze, ci limitiamo qui a osservare come i discorsi narrativi di Chamoiseau convergano per certi versi con quelli dei sociolinguisti esperti di creolistica. Che il romanziere conosca, almeno parzialmente, i loro lavori lo mostra, d'altronde, il romanzo stesso laddove ricorre ai termini specialistici per descrivere il personaggio del *conteur*: «Solibo Magnifique utilisait les quatre facettes de notre diglossie: le basilecte et l'acrolecte créole, le basilecte et l'acrolecte français».¹ Nel paragrafo 2.3 vedremo come tale discorsi trovino un'eco anche nei testi di poetica dell'autore.

Per ritornare ai testi scritti che rimandano, nel romanzo, all'immaginario francese, un altro esempio è costituito dalla lista dei testimoni estratta dal *«rapport d'ensemble d'enquête préliminaire remis par l'inspecteur principal au commissaire*

¹ *Ibid.*, p. 45.

divisionnaire».¹ È, a nostro avviso, interessante soffermarsi un istante sulla maniera in cui i testimoni sono presentati da Pilon in questo documento ufficiale. I tre elementi principali attestanti l'identità degli individui – stato civile, domicilio, professione – consentono di suddividere i testimoni in quattro categorie:

- coloro che hanno uno stato civile certo, un domicilio fisso e una professione ufficiale (Zozor Alcide-Victor, Lolita Boidevan, Antoinette Maria-Jésus Sidonise e Sosthène Versailles);

- coloro che hanno uno stato civile certo, un domicilio fisso, ma non hanno una professione ufficiale credibile (Patrick Chamoiseau, Richard Cœurillon, Bateau Français, Charles Gros-Liberté, Justin Hamanah, Pierre Philomène Soleil ed Édouard Zaboca;

- coloro che non hanno esistenza ufficiale (senza stato civile), né una professione ufficiale, ma hanno un domicilio (Bête-Longue);

- coloro che hanno uno stato civile certo, ma non hanno una professione ufficiale né un domicilio fisso: Éloi Apollon e Conchita Juanez y Rodriguez.

Come si evince da tale schema, la legge e la lingua attraverso cui essa si esprime, poiché tra le due pare esservi una sorta di consustanzialità, non ammettono esistenze e professioni ufficiose: per esistere e poter dichiarare di svolgere una professione, bisogna produrre, o essere in grado di produrre, le prove scritte di quanto addotto (e in francese, ben inteso). Pilon stabilisce per esempio, nel rapporto, che alcuni testimoni non hanno professione, seppur dichiarino di averne una, perché alcuni mestieri non sono concepiti dalla sua logica, non rientrano nell'ordine delle cose ufficiali. Di Éloi Apollon, Pilon scrive, per esempio: «se disant tambourier de cricraks, en réalité sans profession». Dell'uomo soprannominato Bête-Longue: «se disant marin-pêcheur, très certainement sans profession». Di Chamoiseau: «se disant "marqueur de paroles", en réalité sans profession». Di Bateau Français (Congo): «fabriquant de rapes à manioc (?), très probablement sans profession». E così via. Se vi fossero motivi fondati di ritenere i testimoni sospetti, tale diffidenza sarebbe del tutto comprensibile da parte di un ispettore di polizia. Ma in assenza di motivi validi, la pratica costante di smentire le affermazioni dei testimoni è una forma di sopruso, o meglio, trattandosi di polizia,

¹ *Ibid.*, pp. 29-32.

un caso di *bavure* (abuso di potere). Come lo è, in qualche modo, l'annotazione riservata a Sosthène Versailles nel rapporto: «connu comme indépendantiste».¹ In questa piccola nota relativa alla professione di fede politica dell'uomo, è possibile leggere la denuncia di Chamoiseau verso la politica interna dello Stato nei dipartimenti d'Oltremare. Scrivere in un rapporto ufficiale l'appartenenza politica o religiosa di qualcuno, senza alcuna ragione, è infatti una pratica da stato di guerra civile o dittatura. Tale usanza come anche certi atti intimidatori delle forze dell'ordine erano, fino a qualche decennio fa, pratiche correnti nelle Antille francesi, dove la situazione politica era a dir poco turbolenta, come mostrano episodi drammatici come quelli che si verificarono nel dicembre martinicano del 1959 e nel maggio guadalupeano del 1967.²

Alla lingua dei documenti ufficiali, caratterizzata da precisione lessicale, rigidità sintattica e pretesa neutralità, corrisponde il francese ipercorretto e formale parlato da Évariste Pilon, che è presentato, del resto, come «un nègre savant qui avait sillonné les universités avant d'atterrir dans la police en France, puis à la Brigade criminelle au pays».³

Che si possa facilmente riconoscere una corrispondenza tra lingua francese e diritto, e che tale corrispondenza trovi la sua incarnazione nel personaggio dell'ispettore principale non significa, tuttavia, che tutti i rappresentanti dell'Amministrazione parlino il francese dell'Académie. Tutt'altro. Pilon rappresenta semmai una sorta di eccezione: situandosi linguisticamente all'estremità alta e francese della diglossia (acroletto francese), egli è l'incarnazione dei valori francesi, l'esempio vivente dell'assimilazione riuscita, con

¹ *Ibid.*, p. 32.

² Con «dicembre 1959», si intendono le manifestazioni di protesta che scossero la capitale della Martinica in seguito a un incidente automobilistico conclusosi in un torto a sfondo razziale. L'episodio è rimasto vivo nella memoria martinicana perché seminò tre giovani vittime innocenti tra cui un quindicenne. L'espressione «mai 67» rimanda nell'immaginario guadalupeano a un avvenimento drammatico della storia dell'isola, quando nelle giornate del 25, 26 e 27 maggio, uno sciopero agricolo nelle vie di Pointe-à-Pitre si trasformò in un bagno di sangue. Un evento tanto più drammatico perché occultato dalle istituzioni: la cifra ufficiale delle vittime (7) è lontanissima dalle stime fatte da varie associazioni e avanzate dalla stampa (tra 80 e 200). In entrambi i casi, l'amministrazione statale si comportò da spietata amministrazione coloniale: autorizzando la polizia ad adottare metodi forti, occultando i fatti e allontanando le figure pubbliche locali (come Alain Plénel) che manifestarono il loro dissenso.

³ *Ibid.*, p. 104.

tutte le contraddizioni che ciò comporta. Il ritratto offertoci dal narratore è eloquente:

À l'heure de l'affaire Solibo, il vit en concubinage avec une chabine tiquetée, pétitionne pour le créole à l'école et sursaute quand ses enfants l'emploient en s'adressant à lui, sacre Césaire grand poète sans l'avoir jamais lu, porte son bakoua de soleil et des chaussettes d'hiver, vénère l'antillanité du théâtre de Juillet et rêve des boulevardises de la troupe Jean Gosselin, commémore la libération des esclaves par eux-mêmes et frétille aux messes schœlcheriennes du dieu libérateur, refuse le sapin de Noël et enneige son arbuste filao, pratique le mémorial Frantz Fanon qu'il ne juge opérationnel que dans les pays de l'horizon, vote Progressiste aux municipales, s'abstient aux législatives et crie "Vive de Gaulle" aux urnes présidentielles, cultive un sanglot sur l'Indépendance, un battement de cœur sur l'Autonomie, tout le reste sur la Départementalisation, final, vit comme nous tous, à deux vitesses, sans trop savoir s'il faut freiner dans le morne ou accélérer dans la descente.¹

Le contraddizioni dominano dunque nella descrizione di Pilon, il quale sembra avanzare nell'esistenza in maniera esitante, oscillando tra l'adozione di elementi culturali creoli (il cappello bakoua, l'attività militante nei confronti del creolo, il filao, l'antillanità del «théâtre de Juillet»²...) ed elementi culturali francesi (le calze invernali, la pratica esclusiva della lingua francese, la neve finta con cui addobba il suo albero di Natale indigeno, la passione per le commedie di Jean Gosselin...). Se l'ambiguità fisica è caratteristica di Pilon, in quella politica e comportamentale è forse possibile leggere l'atteggiamento del popolo martinicano verso la Francia, atteggiamento che, nel tentativo di tenere insieme gli opposti, assume la forma del paradosso: le commemorazioni degli schiavi che si liberarono da soli (Haiti) e dei *nègres marrons*, da una parte, e la venerazione del bianco che portò l'abolizione nelle isole secondo l'ideologia assimilazionista (Schœlcher), dall'altra; il voto a destra alle elezioni politiche e quello a sinistra per le locali; l'irrisolutezza tra l'Indipendenza sognata, l'Autonomia auspicata, e la Dipartimentalizzazione scelta.

Uomo mite e colto, tollerante e comprensivo, Pilon non è meno responsabile degli altri poliziotti del carattere violento che assume l'inchiesta. Se è vero che egli mantiene il suo aplomb e una grande gentilezza durante gli interrogatori anche più

¹ *Ibid.*, pp. 118-119.

² Con l'espressione «teatro di Luglio», l'autore si riferisce probabilmente alla programmazione del SERMAC (Service municipal d'action culturelle) fondato all'inizio degli anni settanta dal comune di Fort-de-France (capitanato da Aimé Césaire) e tuttora attivo.

violenti e che non si macchia direttamente le mani del sangue che colerà verso la fine del romanzo, quel sangue cola pur tuttavia in sua presenza, rendendo Pilon complice degli aguzzini, che restano per di più suoi sottoposti. La sua posizione professionale costituisce un aggravante giacché egli è l'unico che avrebbe potuto frenare o impedire la violenza di Bouaffesse.

Brigadiere capo della polizia, quest'ultimo è invece spietatissimo ma molto più vicino alla cultura creola dei testimoni di quanto non lo sia Pilon. Se gli eccessi lo caratterizzano, le contraddizioni gli sono lontane. Bouaffesse è una presenza importante nel romanzo, ove si impone per la stazza e per la forza di volontà tanto che, alla fine, Pilon avrà addirittura l'impressione di essere stato manovrato da lui. La sua presenza è inoltre fondamentale perché è lui a tradurre le domande che l'ispettore pone ai testimoni durante gli interrogatori. Bouaffesse parla correttamente francese, sa usare le espressioni pompose della burocrazia che fanno venire il latte alle ginocchia ai suoi sottoposti e ai testimoni, ma non disdegna affatto il creolo, che è evidentemente la lingua in cui si sente più a suo agio e che assume con serenità. D'altronde, è proprio Bouaffesse a mettere in evidenza l'atteggiamento ambiguo di Pilon nei confronti del creolo:

- Nom, prénom, surnom, âge, profession, domicile?
- Hein?
- Dis comment on t'appelle, explique Bouaffesse.
- Bête-Longue.
- C'est votre surnom? Bien. Nom et prénom maintenant.
- Hein?
- Quelle manière de te crier ta manman a donné à la mairie, traduit Bouaffesse.
- An pa save...
- Il dit qu'il ne sait pas, inspecteur...
- Merci, Brigadier, mais je comprends le créole.
- Je dis ça pour te rendre service! Tu es un inspesteur, tu dois pas fouiller dans ce patois de vagabonds...
- C'est une langue, Brigadier.
- Tu as vu ça où?
- ...
- Et si c'est une langue, pourquoi ta bouche roule toujours un petit français huilé? Et pourquoi tu n'écris pas ton procès-verbal avec?
- La question n'est pas là, coupe Évariste Pilon. Il faudra faire rechercher l'état civil de cet homme.¹

La risposta di Pilon alla provocazione di Bouaffesse sul creolo arriva diverse pagine dopo, per telefono:

¹ *Ibid.*, pp. 142-143.

Il raccrochait à peine que la sonnerie retentit. C'était le brigadier-chef Bouaffesse désireux d'intégrer quelques citations créoles à son procès-verbal de l'incident Doudou-Ménar, puisque tu m'as dit comme ça que c'était une langue...

– Ça, on s'en fout, Brigadier: la Justice n'en est pas encore là...¹

A differenza di Pilon, Bouaffesse vive dunque la diglossia con placidità: benché non riconosca, come fa invece il primo, lo statuto di lingua a quella che è, senza dubbio, la sua lingua materna, egli parla indifferentemente francese e creolo, non disdegnando nella pratica né l'uno né l'altro. Il creolo è per lui la lingua di ogni giorno, mentre il francese è la lingua delle situazioni ufficiali e del suo lavoro. Nell'ambito professionale, il francese rappresenta lo strumento per riportare all'ordine i suoi sottoposti (intimoriti dall'autorevolezza linguistica del loro capo) o, come si vedrà più avanti, un'arma per spaventare le sue vittime, che perseguita in nome della legge. L'episodio in cui Diab-Anba-Feuilles si accanisce violentemente contro Doudou-Ménar, la prima testimone a conoscere una brutta fine, mostra bene quanto il francese sia potente nell'immaginario martinicano. Di fronte al pestaggio pubblico della donna da parte del suo sottoposto, Bouaffesse riesce a fermarlo e a fargli assumere un atteggiamento convenevole solo dispiegando i grandi mezzi: il suo stato civile ufficiale (ossia il nome con cui il poliziotto è iscritto all'anagrafe) e la lingua francese. Giacché la scelta della lingua è di per sé efficace, il poliziotto non ha bisogno di molte parole:

devant Diab-Anba-Feuilles présentement inaccessible, [Boauffesse] guettait la faille propice où un ordre impérial pourrait le restituer à son peu de raison. Dans l'occasion, il trompeta les plus grands moyens: l'état civil officiel de l'excité et un français-français (Monsieur Figaro Paul, siouplait, dites donc-là!), au son desquels Diab-Anba-Feuilles se statufia, et s'il ne tremblait pas comme un chat empoisonné, je l'eusse décrit: immobile.²

Si direbbe che in questo caso non sia tanto il contenuto delle parole a produrre l'ordine e l'effetto sperato sul poliziotto, quanto piuttosto l'uso del francese e il fatto di sentir proferire il suo nome. Nome proprio e lingua concorrono dunque a formulare l'atto linguistico inscenato. Oltre a questo, il romanzo presenta diversi altri esempi della performatività della lingua francese sulla popolazione creolofona. Sul luogo del presunto crimine, divenuto campo di battaglia, Pilon, che ha appena assunto la direzione dell'inchiesta, riesce a calmare

¹ *Ibid.*, pp. 167-168.

² *Ibid.*, p. 95.

Bouaffesse solo ricorrendo al termine «procédure»: «Je vous en prie, Brigadier, ne gênez pas la procédure!...». «Le mot *procédure*» commenta il narratore, «avait toujours de l'effet sur le brigadier-chef. Douché, il fit signe à ses hommes d'étouffer leur boutou». ¹ E, qualche istante dopo, Bouaffesse, utilizza la stessa arma nei confronti dei pompieri che giocano con il corpo di Solibo, diventato prodigiosamente leggero come una piuma:

Leur joie [des pompiers] s'abîma contre le **visage en procès-verbal** qu'affichait Bouaffesse [...] Le brigadier-chef constata néanmoins d'une **voix officielle** qu'ils étaient en train de dévergondier le principal macchabée d'une enquête criminelle, de quoi les inculper de détournement de cadavre à des fins non apostoliques et romaines. Avec une lenteur étudiée, il nota leur état civil, puis leur ordonna méchamment d'emporter le corps au docteur Lélonette. ²

Questa scena mostra inoltre come, malgrado i suoi modi rozzi e grossolani, Bouaffesse sia più colto degli altri poliziotti, a differenza dei quali, sa padroneggiare il francese. La rappresentazione del corpo di polizia è piuttosto caricaturale: i suoi membri sono descritti come dei bruti che mostrano una conoscenza a dir poco approssimativa della lingua ufficiale, e che solo gli ordini ricevuti in francese dai superiori sono in grado di spaventare. Per esempio, la prima figura di poliziotto che appare nel romanzo è quella di Justin Philibon, «gardien de la paix». Nonostante il suo «brevet de capacité technique», costui parla un francese sgrammaticato che esita tra il *tu* e il *vous* nelle frasi rivolte a Doudou-Ménar. Ecco come risponde alla donna, recatasi al commissariato in cerca di aiuto per Solibo che essa crede malato:

Madame, je suis gardien de la paix, la loi c'est un autre butin, ça se fait en France, voyez-vous. Donc, **commence** par vous calmer et **envoie** sur moi **vos** nom, prénom, adresse et qualité... Enfin, expliquez-moi ce qui **te** fait faire de gros sauts **comme ça**... Ce disant, il fixait Doudou-Ménar, rabattait la couverture du registre, se léchait un index, tournait une page, puis une autre au rythme de son français huilé. Car, brodait-il, **c'est pas comme ça, Maame, vous êtes** ici chez la police et pas au **marché-poissons, y'a** l'officialité, **y'a** le règlement, **y'a** le code de **principe** pénal et **un tas de machins comme ça, tu comprends s'il vous plait?**... ³

L'esitazione del giovine tra *tu* e *vous*, e il suo francese che il narratore definisce, non senza ironia, «huilé» sono abbastanza rappresentativi del livello di

¹ *Ibid.*, p. 161.

² *Ibid.*, p. 162.

³ *Ibid.*, p. 50. Grassetto e sottolineato nostri.

istruzione dei poliziotti. Si direbbe che il francese sia atteso con maggiore severità dai testimoni che dai rappresentanti della legge. Tale ipotesi pare convalidata dalle descrizioni degli altri personaggi in divisa del romanzo: il brigadiere capo Raffine («d'une écriture qui n'atteignait même pas le zéro à l'heure, non»)¹ e il già citato Diab-Anfa-Feuilles, che durante il pestaggio di Doudou-Médar, riversa sulla sua vittima dei volgari insulti in creolo, che il narratore traduce in francese in nota.²

Alla lingua più o meno ufficiale dei poliziotti, si contrappone una polifonia di voci in cui il creolo si alterna alla varietà regionale di francese. Nel gruppo dei testimoni, vi sono individui creolofoni che masticano a fatica il francese come Congo (che articola il proprio stato civile con difficoltà come se stesse masticando del lambi caldo)³ o che non lo capiscono nemmeno come Bête-Longue,⁴ e individui che parlano un francese ricercato, come Chamoiseau, o ipercorretto, come il siriano Zozor Alcide-Victor. Attraverso i personaggi che compongono il gruppo dei testimoni, l'autore presenta, in maniera caricaturale, una sua versione della realtà sociolinguistica martinicana. In Zozor Alcide-Victor sono, per esempio, rinvenibili quegli elementi, come la ricerca della preziosità linguistica e la gestualità che la accompagna, che vengono generalmente attribuiti alla sua categoria sociale nell'immaginario collettivo antillano, ove i siriani gestiscono da tempo la vendita e il commercio dei tessuti:

Le Syrien s'exprimait d'une voix posée, qui appuyait les r et pourchassait les i créoles. Avec des gestes maniérés, il soulignait de sa main fine les mots importants et vérifiait tout le long les plis de sa chemise.⁵

Per quanto riguarda Chamoiseau, essendo egli l'io narrante, la sua lingua coincide nella finzione con quella del romanzo. Abbiamo dunque prove sufficienti della sua abilità linguistica. Nel corso della narrazione, sono tuttavia presenti un paio di esempi di discorso diretto di Chamoiseau personaggio: l'evocazione della genesi del soprannome conferito al *conteur*, che il narratore-testimone condivide

¹ *Ibid.*, p. 165.

² Cfr. *ibid.*, p. 94.

³ *Ibid.*, p. 106.

⁴ «Bête-Longue ne comprit rien à la question, il ne savait même pas son nom, ni le lieu de sa naissance, et rien non plus du combien d'années se composait un jour» (*Ibid.*, p. 146). «Le nommé Bête-Longue passa plus de temps à se faire expliquer les questions qu'à y répondre» (*Ibid.*, p. 186.)

⁵ *Ibid.*, p. 172.

con gli altri personaggi intorno al cadavere di Solibo in quella che è una sorta di veglia funebre,¹ e la dichiarazione ch'egli rilascia in commissariato durante l'interrogatorio. Ci soffermiamo un istante solo sul secondo episodio, significativo perché nella dichiarazione di Chamoiseau emerge non solo la passione del personaggio autoriale per la scrittura, ma anche la presenza di un linguaggio specifico, proprio del personaggio-autore, nonché la spiegazione del neologismo che l'autore rivendica per sé: «marqueur de paroles».

Non, pas écrivain: marqueur de paroles, ça change tout, inspectère, l'écrivain est d'un autre monde, il rumine, élabore ou prospecte, le marqueur refuse une agonie: celle de l'oraliture, il recueille et transmet. C'est presque symbolique que je fusse là pour la dernière parole du Magnifique. Il ne m'avait pas informé de cette prestation [...] Je le connaissais sans le connaître, il m'avait accordé quelques entretiens au marché ou dans des bars. Je lui avais dédié mon livre, mais il ne s'était jamais vraiment intéressé à moi... Il ne s'intéressait pas non plus à mon projet d'écriture de sa vie: l'écriture pour lui ne saisissait rien de l'essence des choses. Ce qui n'est pas mon idée, bien entendu. Nous sommes ici dans un frottement de mondes, inspectère, un espace d'érosion, d'effacement où...²

Non troppo distante, dal punto di vista formale, dalla lingua della narrazione, la dichiarazione di Chamoiseau è anche un commento metanarrativo sulla funzione di colui che scrive e sull'atto stesso di scrivere. Non cogliendo le sottigliezze di tale riflessione, che reputa inutile, Bouaffesse interrompe brutalmente l'interrogatorio:

Bouaffesse quitta sa machine à écrire pour le pousser dans le couloir: Allez, marche, nègre inutile! Au suivant...³

Il commento dispregiativo di Bouaffesse sulla figura e sul ruolo del narratore è interessante nella misura in cui l'aggettivo scelto, «inutile», è usato a più riprese nel romanzo in riferimento ai personaggi che finiscono nelle maglie della legge francese, e ai loro discorsi. Le conversazioni che hanno luogo al mercato della frutta e verdura di Fort-de-France sono definite, come abbiamo visto, «paroles inutiles» o «babillage», e inutile è il mestiere di alcuni dei testimoni. Congo, per esempio, è un personaggio del tutto anacronistico: il suo mestiere consiste nel produrre e vendere grattugge per manioca che da anni nessuno più utilizza giacché le abitudini martinicane si sono adeguate ai prodotti francesi di cui sono zeppi gli scaffali dei supermercati. Emblema della resistenza e della lotta degli oppressi,

¹ *Ibid.*, pp. 76-79.

² *Ibid.*, pp. 169-170.

³ *Ibid.*, p. 170.

Congo sarebbe una figura ancestrale, se la storia delle Antille consentisse di introdurre una nozione come questa che rimanda alle origini e alla terra. Ancestrale innanzitutto per il riferimento all'origine africana dei suoi antenati contenuto nel soprannome, e che cozza drammaticamente con il nome ufficiale, quel «Bateau Français» attribuito evidentemente a suo padre al momento dell'abolizione della schiavitù da un funzionario francese. La sua prima descrizione che ci è fornita ne conferma, del resto, il valore di simbolo nel romanzo: «[il] semblait, de la mort, débiteur de quatre siècles».¹ Il fatto che i secoli che dimostra siano quattro non è affatto casuale: quattro secoli separano grosso modo l'oggi della narrazione dall'inizio della colonizzazione e della tratta. E ancestrale anche perché Congo parla un creolo antico, che gli altri testimoni faticano a comprendere perché quasi dimenticato. Se il suo personaggio è dunque inutile perché sopravvive a stento in una società che non gli riconosce alcun posto, egli ha purtuttavia nel testo un'importanza simbolica non indifferente e una vera dimensione eroica: memoria vivente, Congo è l'unico personaggio che non si piega alle ingiustizie della giustizia postcoloniale o neocoloniale (a seconda dell'idea che si difende sullo statuto dei D.O.M.) e che preferisce il suicidio all'accettazione dei soprusi che gli vengono inflitti.

Oltre a Congo, sono quasi anacronistici i due personaggi che lottano per sopravvivere al mercato di Fort-de-France: Didon e Pipi, *maîtres-djobeurs* di cui *Chroniques* ci aveva narrato il declino. Ugualmente inutili agli occhi della legge sono poi i musicisti (Sucette e Charlot) e i due operai agricoli (Richard Cœurillon ed Édouard Zaboca) in quanto praticanti attività non riconosciute e associati strettamente alla cultura e alla lingua creole. Inutili sono, infine, i due personaggi che hanno a che fare con la parola: Chamoiseau e Solibo. Del primo, la polizia non comprende né la professione né il modo di esprimersi. Il secondo è invece un enigma per chiunque nel romanzo.

In cima alla schiera dei personaggi anonimi e inutili, Solibo Magnifique è, o meglio, era il re delle parole inutili, di cui il romanzo si vuole «récolte du destin»² e

¹ *Ibid.*, p. 37.

² *Ibid.*, p. 25.

insieme elogio funebre.¹ Antitesi di Évariste Pilon, che parla esclusivamente un francese di Francia pulito e ragiona secondo leggi logico-deduttive, Solibo è anzitutto, per il narratore, l'incarnazione della diglossia martinicana: «Solibo Magnifique utilisait les quatre facettes de notre diglossie: le basilecte et l'acrolecte créole, le basilecte et l'acrolecte français, vibronnant enracinement dans un espace interlectal que je pensais être notre plus exacte réalité sociolinguistique».² Se da una parte tale personaggio sprigiona radicamento e, dunque, autenticità, ci verrebbe da dire, dall'altra, i valori che incarna e cui rimanda sono in via di estinzione nel romanzo. Il suo parlare sembra essere più inutile che utile. Inutile non solo dal punto di vista dei poliziotti e della logica cartesiana emanata dalla Francia, ma anche agli occhi dei martinicani che un tempo accorrevano ad ascoltare la sua parola al mercato, e che ora sono sempre più rari a porgergli un mezzo orecchio distratto. Il declino di Solibo segna un cambiamento d'epoca in Martinica, ove Solibo e quello ch'egli rappresenta non trovano più spazio per esistere. Il romanzo – abbiamo detto – può essere letto in maniera allegorica come il racconto della scomparsa, nella Martinica contemporanea, dei racconti tradizionali e del ruolo dei cantastorie. O, più in generale, come scomparsa di alcuni valori creoli, come fine di un mondo e di un'era. Tuttavia, riferendo la storia di un *conteur*, facendosi portavoce delle sue gesta e dei suoi detti, Chamoiseau sembra difendere nel romanzo l'utilità sociale di tale figura, utilità che i personaggi-testimoni evocano nel corso degli interrogatori o nell'attesa che segue la scoperta della morte del *conteur*. Rileggendo bene il testo, le caratteristiche della parola di Solibo sembrano difatti essere proprio l'utilità e il fascino. Quanto alla prima, sappiamo, per esempio, attraverso Zozor Alcide-Victor, che «c'était un nègre important [...] sa vie soutenait des dizaines de vie».³ Per Didon, Solibo era «charbon de notre vie»,⁴ mentre Bête-Longue lo definisce «une lumière d'horizon qui souffle *Tjenbé rèd! Tjenbé rèd!* et qui t'aide à survivre par le simple fait d'être là».⁵ L'utilità delle sue parole assume addirittura una dimensione straordinaria

¹ «[I]l ne me reste plus qu'à en témoigner, dressé là parmi vous, maniant ma parole comme dans un *Vénééré*, cette perdue nuit de tambour et de prières que les nègres de Guadeloupe blanchissaient en souvenir d'un mort», *ibid.*, p. 27.

² *Ibid.*, p. 45.

³ *Ibid.*, p. 171.

⁴ *Ibid.*, p. 182.

⁵ *Ibid.*, p. 188.

giacché grazie ad esse, Solibo è in grado di compiere prodigi come ammansire un serpente o domare un maiale. La parola dell'uomo, inoltre, ha il potere non indifferente di affascinare chi lo ascolta. Il narratore, che confessa una «*appétence malsaine pour les paroles, toutes les paroles, même les plus inutiles*»,¹ dichiara di essere stato sedotto dall'energia verbale di Solibo («*cette énergie verbale me séduisit là même*»)² La sua ultima esibizione aveva trasmesso «à l'auditoire une fièvre sans médecine».³

Descritto come un resistente dall'indipendentista Sosthène Versailles⁴ e come un guerriero da Richard Cœurillon,⁵ Solibo è anche colui che consente a Chamoiseau di ritrovare una logica di scrittura che conferisca significato al suo scritto. Personaggio dunque inutile e utile al tempo stesso, Solibo definisce da sé il senso del suo dire: «*je fouille le pays avec un mayoumbé de deux langues et tout un champ de paroles inutiles parce que par-ici c'est l'inutile qui est bon*».⁶ Per il *conteur*, in Martinica sono buone solo le parole futili: se l'inutile è buono significa che in verità esso non è del tutto privo di utilità. Il che lascia supporre che le parole apparentemente di utilità pubblica dei poliziotti siano in verità inutili. L'inchiesta sulla morte di Solibo può essere infatti letta come una dimostrazione eclatante dell'inutilità delle parole della polizia, e più in generale della giustizia francese: l'inchiesta è aperta benché non sia affatto necessaria, e il suo unico effetto è quello di produrre una serie di ingiustizie su un gruppo di innocenti. Le indagini avviate sulla base di un vago e frettoloso sospetto di omicidio non solo riveleranno alla fine che tale sospetto era privo di fondamento, trattandosi di un caso di morte misteriosamente naturale, ma si chiuderanno su due morti prodotte dalla stessa giustizia: l'omicidio di Doudou-Ménard e il suicidio indotto di Congo. Si noti come la violenza e i soprusi disumani esercitati in nome della legge dai rappresentanti della giustizia siano associati, nel testo, alla bella lingua francese e alla sua logica cartesiana sia perché il francese rappresenta una forma o uno strumento di violenza, sia perché tale violenza è frutto di quella logica razionale deduttiva, di cui Pilon sembra essere campione.

¹ *Ibid.*, p. 43.

² *Ibid.*, p. 45.

³ *Ibid.*, p. 33.

⁴ *Ibid.*, p. 189.

⁵ *Ibid.*, p. 196.

⁶ *Ibid.*, pp. 238-239.

Forma o strumento di violenza perché, come mostrano gli interrogatori dei testimoni, il ricorso al francese serve innanzitutto ai poliziotti per intimorire gli interrogati analfabeti o poco istruiti, ponendoli in posizione subalterna.¹ Confondendolo e mettendolo nell'imbarazzo di chiedere continui chiarimenti su quanto non compreso e di non saper rispondere adeguatamente, il francese è un potente strumento di violenza psicologica su un testimone come Congo:

Du coup, devant Congo, il n'hésita plus. Afin de coincer ce vieux nègre vicieux, il fallait le traquer au français. Le français engourdit leur tête, grippe leur vicerie, et ils dérapent comme des rhumiers sur les dalles du pavé. En seize ans de carrière, le brigadier-chef avait largement éprouvé cette technique aussi efficace que les **coups de dictionnaire** sur le crâne, les graines purgées entre deux chaises et les méchancetés électriques qu'aucun médecin (assermenté) ne décèle.

– Bien. Maintenant, Papa, tu vas parler en français pour moi. Je dois marquer ce que tu vas me dire, nous sommes entrés dans une enquête criminelle, donc pas de charabia de nègre noir mais du français mathématique... Comment on t'appelle, han?²

Il primo interrogatorio di Congo sul luogo del presunto crimine mostra già come la violenza psicologica possa trasformarsi in violenza fisica attraverso la materializzazione dei colpi inferti dal francese sotto forma di «coups de dictionnaire sur le crâne». Durante il secondo interrogatorio, che avviene la sera stessa in commissariato, i dizionari sono sostituiti da grossi registri. «Les aimables auditions» sono finite: i poliziotti (Bouaffesse, Jambette e Diab-Anba-Feuilles) dall'aspetto di «prédateurs à l'envol pour un sang»³ hanno visibilmente sete di sangue. Alle risposte insoddisfacenti di Congo, ritenute menzognere, i poliziotti rispondono violentemente: «Alors le brigadier-chef saisit un énorme **registre** qu'il avait préparé, puis l'abattit sur le crâne du vieux nègre comme une désolation (la mauvaise)».⁴

¹ Secondo Dominique Chancé, «à travers l'écrit, l'intrigue de Solibo Magnifique fustige en même temps la langue française. En effet, le pouvoir policier, colonial, s'exprime dans un "écrit du malheur", en français, langue de l'autre, de l'ennemi, en l'occurrence, quand l'affrontement entre policiers et suspects devient guerrier.» Chancé, *L'auteur en souffrance*, cit., p. 45.

² Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, cit., p. 105. Grassetto nostro.

³ *Ibid.*, p. 200.

⁴ *Ibid.*, p. 203. Grassetto nostro.

Gli atti di tortura cui Congo¹ è sottoposto sono tutti razionali, tracciati con squadra e compasso per usare un'espressione chamoisiana, e intervallati dalla voce amabile di Pilon:

ils le firent se mettre nu, s'agenouiller sur une règle carrée, ils lui martelèrent le crâne et les oreilles avec de gros **annuaires** [...] Lui qui avait connu tant de misères et de douleurs en découvrit mille autres, rythmées par la voix tranquille et innocente de l'inspecteur principal demandant: «Qui a tué Solibo, monsieur Congo – et comment?»²

Sucette dovrà sopportare il medesimo trattamento. Al dizionario, ai registri e agli elenchi telefonici seguono però dei banali quaderni:

On le shoota dans le bureau et on le cueillit, en volée, avec l'un des énormes **cahiers**. Il connut neuf souffrances et trois évanouissements, avant que Pilon ne le questionne³

La violenza che si esprime in maniera diretta o indiretta nella lingua francese è frutto, dicevamo, della logica fredda e razionale incarnata dall'ispettore che si contrappone all'irrazionalità delle pratiche culturali creole. Irrazionalità che Pilon rifiuta di concepire e tenta di combattere con il metodo cartesiano in cui, stando ai risultati dell'inchiesta, sembrerebbe in fondo non eccellere. Più che la logica lineare e l'universalità francese imposta dall'*Hexagone*, si direbbe che l'ispettore incarna la contraddizione che costituisce la sua presenza (di tale logica) nei territori d'Oltremare:

[A]mateur de mystères policières, l'inspecteur principal n'appréciait guère le côté irrationnel des «affaires» d'ici-là. Les données de base n'y étaient jamais au fil à plomb, une dose déraisonnable, légèrement maléfique, embrumait le tout, et comme l'inspecteur, malgré son long séjour au pays de Descartes, avait levé ici-dans comme nous mêmes dans la même intelligence de zombis et soucougnans divers, ses efforts scientifiques et de logique glaciale dérapaient bien souvent. Il s'y tenait au prix d'un arcane mental assez désagréable, et rêvait encore pour ici, au jour de la mort de Solibo, d'un mystère tracé au compas (et à l'équerre).⁴

¹ Per Réjouis, la brutalità con cui è svolto l'interrogatorio rievoca addirittura quella della tratta schiavista: «Dans cette scène, la civilité du français ("monsieur Congo") et les outils civilisateurs (règle carrée, annuaires, chaises de bureau) s'allient à une brutalité qui rappelle celle de la traite des esclaves. D'ailleurs, la période de l'exploitation des Africains est implicite: la torture est la suite d'un passé douloureux.» R.-M. Réjouis, *Veillées pour les mots*, cit., p. 55.

² *Ibid.*, p. 206. Grassetto nostro.

³ *Ibid.*, p. 207. Grassetto nostro.

⁴ *Ibid.*, pp. 117-118.

Malgrado le origini e la scelta di tornare a vivere nella sua isola dopo un lungo soggiorno in Francia, Pilon parla dunque esclusivamente francese in Martinica e ragiona sempre (o perlomeno ci prova) secondo una logica geometrica, una logica a misura della lingua del paese di Descartes, che, impietosa, non ammette i misteri e le stramberie del *qui* della narrazione. Una logica che proprio per questo motivo è inoperante in Martinica, ove i dati non sono mai precisi e un pizzico di follia inquina tutte le prove. Incapace di affrontare il caso diversamente, l'ispettore passa il pomeriggio che segue la morte di Solibo in ufficio a prendere appunti, tracciare schemi, ricostruire la situazione e rievocare, sollecitato da Bouaffesse, gli interrogatori e i testimoni:

questionné par son brigadier-chef qui aide aux floraisons de sa pensée, l'inspecteur principal articule un long mécanisme de déductions et de logique dont, fatalement, aucune chair ne peut sortir indemne [...]¹

Oltre che inoperante, il meccanismo di deduzioni e logica messo in moto da Pilon si rivela molto più pericoloso delle tecniche di Bouaffesse, che, rappresentato come un bruto, pone tuttavia delle obiezioni intelligenti e giuste mentre dalla macchina infernale azionata dall'ispettore principale, nessuno esce indenne. La razionalità di cui è impregnata la logica della legge nelle Antille francesi è disumana, come mostra l'interrogatorio di Congo:

Un mot: il n'y avait plus rien d'humain par là. Congo n'avouait pas, et l'échec possible leur ôta toute distance, le plus vieux des cerveaux en eux reprit fonction, et justifia leur haine (toute la nuit).

Pilon se tenait en retrait. Le brigadier-chef dirigeait les opérations. Le bureau ressemblait maintenant à un champs de mulâtre après une battue de gendarmes-à-cheval. Congo rebondissait entre Jambette et Diab-Anba-Feuilles. Bouaffesse intervenait comme un entraîneur: pour souligner, compléter, refaire et augmenter (toute la nuit).²

Disumana e senza scrupoli, la logica delle legge è anche falsa e mistificatrice come emerge dai rapporti che Pilon redige per i suoi superiori. In tali documenti (di nuovo dei testi scritti), la defenestrazione di Congo diviene, per esempio, un tentativo di evasione mentre la reazione di Sucette alla violenza inflittagli dai

¹ *Ibid.*, pp. 197-198.

² *Ibid.*, p. 207.

poliziotti diventa una furiosa crisi isterica.¹ L'ispettore si preoccuperà inoltre di verificare gli alibi dei testimoni, peraltro tutti esatti, solo alla fine dell'inchiesta, dopo due morti e un ferito. Privi di fondamenta solide, i suoi schemi geometrici crollano uno dopo l'altro:

Son carnet en main, rayant noms et adresses au fur et à mesure, l'inspecteur principal vérifia minutieusement les emplois du temps des suspects pour la journée de la mort du Magnifique. Les dépositions s'avérèrent. [...] Quand ils quittèrent Gustave (désconsolado), Pilon étudia longuement son schéma, supprima plusieurs flèches, raya quelques noms et dit à Bouaffesse qui n'y comprenait rien: Ça se gâte...²

La salvezza che Pilon attendeva dai suoi appunti, dai suoi begli schemi, svanisce come una bolla di sapone. Sconfortato dinanzi l'inutilità degli oggetti e delle tracce rimasti sulla scena del «non-crimine», l'ispettore decreta che la storia non ha senso:

Pilon avait longtemps quêté le salut parmi ses notes et ses schémas. Plus de cohérence. Le bel équilibre de l'empoisonnement concerté s'effondrait. Mystérieusement, ils se trouvèrent près du tamarinier où Solibo Magnifique avait touché son horizon. Les barrières, absurdes, toujours en place, protégeaient une vacuité sinistre: lèpre d'arbre, spasmes de racines, débris de vie nocturne. [...] Pilon et Bouaffesse défirent la barrière, s'approchèrent de l'arbre qui empalait maintenant un lieu sans magie, sans fourmis-manioc, sans odeur de crime, sans l'aura de conspiration si impériale la veille [...] Toute cette histoire n'a pas de sens!..., gémit Pilon.³

Alla fine di un'inchiesta assurda che non avrebbe mai dovuto essere aperta, Pilon inizia a porsi le domande giuste sul senso di quanto avvenuto e sulla figura misteriosa di Solibo. Avendo perso completamente la bussola, egli accetta persino di farsi accompagnare da un *quimboiseur* che Bouaffesse consulta di tanto in tanto. Dinanzi a quell'uomo che somiglia a Congo, «il ne put réprimer une avidité quand le vieillard, sans même réfléchir, à dire qu'il décrivait une pluie habituelle, leur souffla sa connaissance de l'égorgette de la parole.»⁴ Se il sapere dell'uomo lo affascina, il suo senso continua a restargli oscuro.

¹ «Évariste Pilon rédigea rapidement un rapport où la défenestration de Congo devint une tentative d'évasion. Il détailla ensuite la "crise d'hystérie furieuse" qui s'était emparée de Sucette, au point qu'il blessa grièvement un des agents chargés de la garde.» *Ibid.*, p. 211.

² *Ibid.*, pp. 212-213.

³ *Ibid.*, p. 217.

⁴ *Ibid.*, p. 218.

Il tema della contrapposizione dialettica tra francese ufficiale e creolo appena analizzato in *Solibo Magnifique* è ripreso e diversamente sviluppato dall'autore nel suo terzo romanzo. Povera epopea del popolo martinicano che rende conto, attraverso le voci di Esternome Laborieux e di sua figlia Marie-Sophie, dei tentativi di conquista della città da parte della popolazione più debole culminanti nella fondazione del quartiere omonimo, *Texaco* narra, riprendendo le parole del narratore stesso, «comment les nègres, abandonnant la conquête de la terre, s'étaient lancés comme eux [les mulâtres] à l'assaut de **l'école**, du **Savoir**, de la **langue française** et du **pouvoir politique**». ¹ L'acuta riflessione sui cambiamenti sociologici occorsi in Martinica con la crisi del sistema delle piantagioni che Esternome dispiega poco prima dell'episodio del comizio di Aimé Césaire, ove si reca con la figlia, mette in luce la correlazione individuata da Bourdieu tra lingua e potere. Finita un'epoca di dominazione forzata e violenta, la popolazione nera dell'isola può lanciarsi, sulla scia dei mulatti, alla conquista della lingua francese, *conditio sine qua non* dell'esercizio del potere politico. Una tale conquista non può evidentemente che passare per la scuola, dal momento che essa costituisce, oltre che la sede dell'apprendimento, l'istanza di legittimazione della lingua del potere. Luogo di trasmissione della lingua e del Sapere in cui essa si incarna, l'istituzione scolastica riproduce i meccanismi di funzionamento del potere dominante imponendo la supremazia della lingua ufficiale e vietando categoricamente l'uso dell'altro idioma che concorre alla costituzione della diglossia.

Se in *Texaco* ritornano alcuni dei motivi presenti nel secondo romanzo in relazione al carattere conflittuale dei rapporti tra francese e creolo, questo testo si contraddistingue, tuttavia, nella misura in cui traspone in chiave metaforica i termini dello scontro. Le rappresentazioni narrative realistiche della diglossia martinicana si diradano infatti per lasciare il posto a un discorso meno diretto e a una riflessione identitaria che vuole porsi come proposta di sintesi o risoluzione di quel conflitto che non è solamente linguistico, ma, come sostiene, per esempio, in ambito sociolinguistico Jardel, anche culturale e politico. ² Prima di vedere

¹ Chamoiseau, *Texaco*, cit., p. 320. Grassetto nostro.

² J.-P. Jardel, «De quelques usages des concepts de "bilinguisme" et de "diglossie"», in G. Manessy et P. Wald (a c. di), *Plurilinguisme: normes, situations, stratégies*, Paris, L'Harmattan, 1979, pp. 25-38. Anche G. Kremnitz, *Français et créole: ce qu'en pensent les enseignants*, cit.

attraverso quali espedienti l'autore traduce la propria riflessione sulle lingue, ci soffermiamo sulle rappresentazioni esplicite della diglossia.

Possiamo anzitutto osservare che, come già in *Solibo*, la dicotomia francese/creolo non solo è accompagnata da una serie di altre coppie antitetiche (ufficiale/informale, razionale/irrazionale, nobile/volgare, scritto/orale), ma che essa è associata a gruppi socio-professionali o sociopolitici ben definiti.

La lingua francese è, per esempio, associata alla classe mulatta, che ha preso l'avvento in Martinica nella prima metà del XIX secolo, conquistando dapprima l'istituzione scolastica e successivamente il potere politico, due sfere disdegnate dalla ricca casta *béké*, detentrica dei mezzi di produzione e della ricchezza economica prodotta nell'isola.

Ecco come Esternome avverte la sua presenza nell'*En-ville* di Saint-Pierre, poco dopo esservi giunto da *nègre affranchi*:

Dans leur [des békés et blancs-france] ombre, **maniant le droit, parole et doléances**, grouillaient les grands mulâtres qui s'habillaient **comme** eux, marchaient **comme** eux, mangeaient, bougeaient les fesses **comme** eux, et qui les détestaient, et qui guignaient leur place dans les maisons en bois précieux ou bien en pierre de taille. Les mulâtres menaient **politique**. Ils cueillaient les postes possibles dans **l'administration**. [...] Les mulâtres avaient levé le front, **arraché la parole**. Ils s'étaient organisés en cercles, en comités, en associations. Ils avaient investi les loges maçonniques. [...] Ils **vénéraient les livres** ramenés de France par les goélettes. Ils se réunissaient en **pompes studieuses pour lire les journaux**, les commenter, **écrire dans un joli français** des choses qui torturaient le bon-ange des planteurs. Leurs marmailles apprenaient l'abc chez des abbés bizarres ou chez de vieux mulâtres revenus d'un voyage sous une toison de science quelque peu insolente. Contre la férocité békée, ils **dressaient l'éternité généreuse de la France**, Ô mère bonne perdue dans l'horizon et gonflant tous les cœurs. Roye, ceux-là étaient extraordinaires...¹

Questo ritratto della classe mulatta di Saint-Pierre che saremmo tentati di attribuire all'autore, per via delle sue prese di posizione contro l'assimilazione e le sue dichiarazioni indipendentiste dell'epoca, è prezioso in quanto rivela molti elementi che caratterizzano la lingua francese in quella che è nel testo ancora una colonia.² La lingua francese è, innanzitutto, associata a quell'altrove mitico che è la madrepatria lontana, terra eternamente generosa verso cui i cuori dei martinicani tendono, riconoscenti. Alla Francia, dunque, ma anche al potere che essa emana: il

¹ *Texaco*, cit., pp. 93-94. Grassetto nostro.

² Il passaggio riportato precede di poco l'annuncio dell'abolizione definitiva della schiavitù, risalente al 1848 per le colonie francesi.

potere politico. La lingua francese stessa è d'altronde necessaria per avere un ruolo attivo nella società martinicana – massima ambizione dei mulatti, che difatti iniziano la loro scalata sociale con la conquista linguistica («ils avaient [...] arraché la parole»). Poiché l'amministrazione coloniale esercita il suo potere mediante la lingua francese, padroneggiare la lingua e conoscere le leggi che regolano il territorio sono fondamentali per accedere a quei posti che la classe dominante, la classe bianca autoctona, disdegna. Classe detestata, quella dei *blancs-france* è al tempo stesso presa ad esempio dai mulatti, come dimostra quel succedersi di «comme», che traduce l'orientamento politico di questo gruppo sociologico che meglio incarna le contraddizioni dei martinicani verso se stessi e verso la Francia. L'assimilazione che diventerà paradigma politico a partire dalla legge di dipartimentalizzazione del 1946 è infatti già rinvenibile in quel triplice «comme eux», nonché nella venerazione dei libri provenienti dall'Esagono e nel piacere di scrivere in «joli français». Si noti, infatti, come «joli» esprima qui un giudizio estetico che si potrebbe tradurre come «à la manière des Français» giacché tutto quello che proviene dalla Francia è notoriamente sublime e impeccabile, come sostiene nel testo l'haitiano Ti-Cirique, grande emulatore del classicismo e dell'accademicismo francesi. Principale metro di giudizio della bellezza per la classe mulatta è, in altre parole, l'affinità con quanto prodotto oltreoceano.

Si osservi, infine, come il francese sia, nel romanzo, associato a tal punto all'espressione dei mulatti da riuscire a trasfigurare in mulatto non solo una delle rare figure di maestro presenti nel romanzo, ma persino un nero fondamentale come il padre della Negritudine e di ogni martinicano.

Quanto al primo personaggio, raccontando al narratore i propri ricordi su quella scuola in cui non imparava niente,¹ Marie-Sophie ce lo presenta in una maniera che si potrebbe riferire allo stesso Césaire:

Pour l'instant, câpresse de boue, je considérais cette merveille: un nègre noir transfiguré mulâtre, transcendé jusqu'au blanc par l'incroyable pouvoir de la belle langue de France.²

Potere incredibile che il bel francese esercita, nella scena già citata del comizio, anche sul fautore della legge di assimilazione o di dipartimentalizzazione

¹ «Le matin, avant l'école où je n'apprenais rien», *ibid.*, p. 248.

² *Ibid.*, p. 249.

suggerendo che più che l'appartenenza a un genotipo preciso, l'essere mulatto denota un'aderenza ideologica e culturale.¹ Malgrado il colore della pelle, «ce petit-nègre, si haut, si puissant, avec tant de savoir, tant de paroles»² che rifletteva negli occhi della maggioranza dei martinicani (perlomeno dei suoi elettori) un'immagine entusiasmante di loro stessi non è altro che un mulatto per le orecchie di Esternome, cui giungono soltanto, diffusi dagli altoparlanti, «son français, ses mots, sa voix, sa ferveur»:

Mon Esternome s'était arrêté, avait écouté, puis ses griffes s'étaient enfoncées dans mon épaule: *Annou Sofi ma fi, an nou viré bo kay*, Sophie ma fille retournons à la maison... Je ne lui demandai pas pourquoi. Au bout de quelques pas, il me dit dans un souffle comme à sa douce Ninon il y a tant d'années et sans que je comprenne:
– C'est un mulâtre...³

A Esternome sono sufficienti un paio di frasi portate dall'aria per comprendere che quell'uomo in apparenza tanto uguale a loro è in verità diversissimo proprio per via della sua eccellenza linguistica e culturale. Ecco del resto, come lo presentava la *rumeur*:

ce nègre noir connaissait la langue française mieux qu'un gros dictionnaire où il était capable d'un coup d'œil de repérer les fautes. On disait qu'il pouvait te parler en français sans même que tu comprennes la moitié d'une parole, qu'il savait tout de la poésie, de l'histoire, de la Grèce, de Rome, des humanités latines, des philosophes, bref qu'il était plus savant, plus lettré, plus extraordinaire que le plus mapipi des blancs-france.⁴

Posto che la qualità di un uomo si misuri nella sua abilità a padroneggiare la lingua dei bianchi, Césaire incarnerebbe, benché nero, il più dotato dei mulatti se non fosse tanto ingrato verso la dolce madrepatria lontana rivendicando la propria Negritudine e denunciando il colonialismo:

¹ Come riconosce la stessa Chancé nel suo ultimo studio sull'opera di Chamoiseau: «Être mulâtre, ce n'est pas être d'une couleur particulière [...] c'est d'abord, dans la hiérarchie sociale, occuper une position supérieure qui consiste, pour une part, à employer des nègres»; «le mulâtre chez Chamoiseau n'est pas un type racial (un phénotype) mais bien plutôt une position sociale.» D. Chancé, *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 101.

² *Ibid.*, p. 320.

³ *Ibid.*, p. 321.

⁴ *Ibid.*, pp. 318-319.

il se déclarait nègre et semblait fier de l'être. Le pire, c'est qu'il se montrait ingrat en dénonçant le colonialisme. Lui, à qui la France avait appris à lire, enseigné l'écriture, se disait africain et le revendiquait.¹

Negro che parla come un mulatto, Césaire è percepito in maniera diversa a seconda dei personaggi. Ma al di là della sua padronanza del francese e del suo sapere, un elemento lo distingue da chiunque altro: «son excercise constant d'élévation au-dessus de l'humaine condition».²

È chiaro che nel romanzo anche il termine «nègre» come «mulâtre» o «milâte» denoti una certa appartenenza sociale e ideologica più che una gradazione di colore della pelle; e che, all'interno dei due gruppi, esistano varie suddivisioni e sfumature cui ciascuno è libero di attribuire un valore. Così, uno dei datori di lavoro di Marie-Sophie, sieur Alcibiade, vice-segretario all'ufficio delle Opere pubbliche presso il comune di Fort-de-France, incarna un'altra ideologia mulatta, ancor più assimilazionista e completamente alienata. Se Sieur Alcibiade non approva la candidatura né il programma politico di Césaire, egli ne condivide tuttavia la scelta della lingua:

C'était un nègre vaseliné, un peu mou, à gros ventre, qui portait à la cheville des pinces à bicyclette et mettait dans ses phrases plein de mots inconnus. Il ne s'adressait jamais en créole à quiconque et (malgré une bibliothèque en cuir relié que je devais épousseter chaque semaine), ne lisait en vrai qu'un journal de chasseurs lui provenant de France.³

La presentazione che ce ne offre Marie-Sophie è eloquente: Alcibiade è un perfetto assimilato snob che non coltiva una vera cultura, ma solo una venerazione del dizionario e del francese ampolloso, come dimostra la sua conferenza presso la società mutualista «L'Avenir de la Redoute», ove affronta la questione dell'assimilazione in un «sacré envol de beau français».⁴ Confusa dalle parole incomprensibili pronunciate dal suo datore di lavoro, la futura guerriera di Texaco si lascia trasportare da «son français, son accent pointu, ses phrases fleuries»:⁵

Dans sa bouche, la langue française semblait infinie et chaque mot entraînait des dizaines et des dizaines de mots avec un allant de rivière dévalante. Perdue dans tout ce flot, j'essayais de repérer les noms, les pronoms, les

¹ *Ibid.*, p. 319.

² *Ibid.*, p. 322.

³ *Ibid.*, p. 308.

⁴ *Ibid.*, p. 314.

⁵ *Ibid.*, p. 315.

verbes et les adverbes, mais j'abandonnais bien vite pour reprendre un peu plus tard sans trop savoir pourquoi.¹

Se Marie-Sophie, principale informatrice dello Chamoiseau–narratore–della-cornice, non ha le competenze linguistiche necessarie per comprendere il senso della conferenza, ciò non toglie che essa sappia riportarne al suo interlocutore varie parti di testo in maniera coerente. Un'incongruità piuttosto evidente questa, che produce un duplice effetto sul lettore: mettendo in dubbio le parole di Marie-Sophie narratrice, la quale non dovrebbe essere in grado di valutare le abilità linguistiche di Alcibiade, tantomeno di ricordare a memoria l'intero discorso stando alle leggi della verosimiglianza narrativa, il gioco dell'autore su cui si basa la finzione è svelato. E tuttavia, a ben vedere, si tratta di un'incongruità soltanto apparente giacché l'altro narratore, Patrick Chamoiseau, dichiara di mediare la narrazione ricevuta da quella che è di fatto una semplice (seppur fondamentale) «Informatrice» e non la responsabile dell'intreccio letterario.

Lingua dei «milâtes à paroles»² o «savants milâtes»³ che occupano le prime fila della politica martinicana, il francese è più in generale lingua dell'ufficialità e del diritto, come indicano gli episodi in cui si registra la presenza della legge. Sovente rappresentata come una forza esterna dalle scelte incomprensibili e disumane, la legge è incarnata, nel romanzo, dal *gendarme* che mette in discussione lo statuto di *affranchi* di Esternome; dall'«arrière-sous-burelain de la mairie»⁴ che parla agli operai per conto del *béké* dopo l'abolizione della schiavitù; e dal commissario di polizia che intima agli abitanti di Texaco di lasciare il quartiere. Posti in una situazione di potere, questi individui parlano tutti un francese che resta più o meno oscuro ai loro interlocutori. Se il primo fulmina, in luogo di parlare, in un francese che Esternome non aveva mai sentito né reputava possibile prima,⁵ il funzionario si presenta dinanzi agli operai creolofoni con le sue parole belle quanto inintelligibili (per il suo uditorio) senza preoccuparsi di farsi comprendere. E difatti nessuno lo comprende:

¹ *Ibid.*, pp. 316-317.

² *Ibid.*, p. 134.

³ *Ibid.*, p. 151.

⁴ *Ibid.*, p. 145.

⁵ «Et c'est quoi un Libre, sieur Théodorus, fulminait le gendarme dans une manière de prononcer la langue de France que mon Esternome n'aurait pas crue possible.» *Ibid.*, p. 83.

Le qui-ça-burelain longea un **français comme ceci**, oui, avec des **phrases bonnement belles**. Tout le monde resta **estébécoué**. Le citoyen béké tourna le dos en compagnie du burelain qui-ça. Sur la véranda, on les revit qui trinquaient au madère une sorte de contentement. Mon Esternome, questionnant l'entourage, s'aperçut que personne, et Ninon la première, n'avait compris le **beau français**. Alors, la compagnie groupée autour d'une roche, il expliqua [...] que le bougre avait dit: *Le premier devoir d'un citoyen c'est de respecter les lois de la République*. Que le bougre avait dit: *Dans les lois de la République on a le droit de posséder ce que l'on possède*. Que le bougre avait dit: *Si liberté est une belle chose, elle n'est pas une bacchanale*. Enfin, que le bougre avait dit: *La terre appartient au Bon Dieu, oui, mais les champs appartiennent aux békés et aux propriétaires*.¹

Incomprensibili per tutti i presenti all'infuori del *béké* e di Esternome, le parole francesi dell'impiegato municipale sono sì belle e straordinarie, ma anche discriminanti giacché non si piegano alla comprensione del pubblico, costituito dagli ex-schiavi che, dopo l'abolizione della schiavitù, si credono dispensati dall'ubbidire al precedente padrone. Seppur legittimo secondo le norme scritte in quel laggiù brumoso che costituisce l'*Hexagone*, l'uso del francese nel romanzo pone la questione di un altro tipo di legittimità o meglio di giustizia, interpellando una razionalità che tenga conto del reale martinicano e non di principi che le sono estranei. Il compito di spiegare il contenuto delle parole ufficiali spetta dunque a Esternome, il quale si fa carico di un'operazione fondamentale quanto ardua. Se egli ha l'impressione di compiere un'impresa impossibile, tuttavia «petit tout petit, sa parole prit racine.»²

Un atteggiamento altero e sprezzante verso la popolazione creolofona monoglotta è mostrato anche dal commissario di polizia che, all'epoca della fondazione clandestina di Texaco, intima agli occupanti di sgomberare il terreno dell'omonima compagnia petrolifera, di proprietà del *béké*. Figlio unico di una sciagurata di Saint-Joseph che si era dissanguata per offrire un'istruzione al figlio, Adalgis Odeide si presenta agli abitanti di Texaco con l'arroganza del suo francese e della legge che tale lingua rappresenta:

Le comystère (comme l'appela de suite Bob Espitalier dont l'esprit était vif sur l'affaire des ti-noms) avait déplacé son corps parmi nos cases. Il avait distillé du français, cité des chiffres de loi, relevé nos identités puis nous avait signifié deux jours pour disparaître avant qu'il ne s'érige en Attila fléau de Dieu.³

¹ *Ibid.*, pp. 145-146. Grassetto nostro.

² *Ibid.*, p. 146.

³ *Ibid.*, p. 389.

Si noti come in questo caso, il francese impiegato dal «commissaire de police de troisième classe»¹ non abbia alcunché di bello, ma sia invece associato a una fredda razionalità e a una spietata scientificità: il francese è distillato e non profuso, e contiene cifre che rimandano ai riferimenti normativi. La rigidità del linguaggio del poliziotto esercita una forma di violenza che è associata a quell'ideale razionale sovente attribuito alla lingua francese. Caratteristica che si ritorce tuttavia in arma benevola quando è invece impiegata dall'avvocato mulatto che difende la causa degli abitanti di Texaco nel processo intentato dal *béké* del petrolio:

Le nom de Texaco se mit à résonner dans le palais de justice comme les canons de l'Émile Bertin. Le bougre (comme un diable ziguidi dans les claquements de sa robe noire) sortait des **rages numérotées** par des articles de codes, des tremblements légaux qu'il extrayait d'anciens jugements. Il **frappait** les juges avec des lois, des décrets et des dispositions et des jurisprudences maniés comme du bois-vert. Je n'aurais pas imaginé qu'une telle **violence** fût possible dans un endroit pareil. [...] les frappant à coups de Marx, les effrayant avec Freud, citant Césaire, Damas, Rimbaud, Baudelaire et d'autres poètes que seul Ti-Cirique pouvait identifier. Il prit notre combat pied à pied sur ce terrain que nous ne connaissions pas.²

La battaglia legale che l'avvocato conduce al fianco di Marie-Sophie e dei suoi vicini è di fatto una vera e propria battaglia linguistica, simile in questo a quella che condurrà l'eroina attraverso la narrazione nel corso del romanzo. Tuttavia, se nel caso dell'avvocato, l'esito della battaglia dipende dall'efficacia degli espedienti retorici e delle citazioni letterarie scelti per avvalorare le proprie argomentazioni, nel caso di Marie-Sophie, esso dipende interamente dal potere affabulatorio della narrazione romanzesca: la vittoria della donna sull'urbanista rappresenta la vittoria della letteratura sulla realtà. Oltre che il mezzo verbale e il canale orale, ad accomunare le due lotte è la lingua giacché la nostra eroina non nasconde il proprio debole per il francese dominante. Essa sembrerebbe convinta, dinanzi all'urbanista come dinanzi a Castrador, che un bel discorsetto in francese tocchi meglio le corde del cuore del suo interlocutore. Ecco cosa avviene con il custode di Texaco:

je dis «Je», mais en fait la personne qui se leva n'était plus moi, non. C'était une autre personne forte de son nom secret, qui pouvait esquinter Castrador à

¹ *Ibid.*, p. 388.

² *Ibid.*, pp. 440-441. Grassetto nostro.

coups de paroles mais à coups de roches aussi, et le chiffoner dans le même blo comme un herbage de calalou. [...] je lui dis comme ça, sans desserrer les dents, en sifflant presque comme une bête-longue, et dans un français de belle catégorie pour mieux piquer son cœur *Mais dites-moi, mon monsieur Castrador, où est-ce que tu veux que j'aille?* [...]¹

Non solo la battaglia verbale di Marie-Sophie avviene preferibilmente in francese, ma per di più in francese scritto: se nella finzione la donna avrebbe raccontato a viva voce la sua storia e le sue gesta, a noi non resta di fatto che la trascrizione del racconto, un racconto per di più che non è unico, ma molteplice e che ha già conosciuto in gran parte la traduzione per iscritto per mano della stessa Marie-Sophie. La protagonista consegna infatti dapprima a delle scatole di camicie, poi a qualche quaderno di contabilità le storie trasmessegli dal padre:

L'idée me vint d'écrire l'ossature de cette solitude. Écrire c'était retrouver mon Esternome, réécouter les échos de sa voix égarés en moi-même, me reconstruire lentement autour d'une mémoire, d'un désordre de paroles à la fois obscures et fortes.²

La problematica linguistica, posta alla scrittura dal contesto diglottico, è presto risolta per Marie-Sophie, costretta a «[s']accomoder de [son] peu de maîtrise de la langue de France»:

écrire pour moi c'était en langue française, pas en créole. *Comment y ramener mon Esternome tellement créole?* Oh, de me savoir l'écrire en français l'aurait honoré, oui... mais moi, tenant la plume, je mesurais ce gouffre.³

Benché Marie-Sophie sia consapevole delle difficoltà, o meglio dell'irriducibile impossibilità insita in ogni traduzione, essa non vede la questione della lingua di scrittura come una scelta, ma come qualcosa di scontato, una certezza: l'atto di scrivere necessita l'impiego del francese, indipendentemente dal livello di padronanza che si abbia in questa lingua. Il narratore della cornice confermerà, molto pagine dopo, la passione feticista di Marie-Sophie, com'egli designa la sua predilezione per il francese:

le plus souvent elle me priait «d'arranger» sa parole dans un français soutenu – sa passion fétichiste. Mon utilisation littéraire de ce qu'elle appelait «sa

¹ *Ibid.*, p. 382.

² *Ibid.*, p. 411.

³ *Ibid.*, p. 412.

propre épopée» de lui fut jamais évidente. Elle en avait une haute idée, mais elle n'en percevait nullement l'esthétique.¹

Con l'aiuto del contesto, comprendiamo facilmente il senso di quel «feticista»: Marie-Sophie esige spesso un francese sostenuto per la sua storia non perché mossa da una qualche ricerca di ordine estetico, bensì perché affetta da un chiaro debole per il bel francese magniloquente, cui associa la scrittura.²

Oltre che lingua ufficiale e dell'ufficialità, il francese è dunque, nel testo, anche lingua del sapere e della scrittura, due aspetti strettamente correlati nell'idealismo linguistico che incarna il personaggio di Ti-Cirique, «Haïtien lettré qui épluchait des livres»,³ come ce lo presenta Marie-Sophie. Questo buffo personaggio con le pupille ingigantite da spesse lenti da miope che gli danno l'aspetto dell'«instituteur hagar»⁴ è infatti uno dei paladini della supremazia e dell'universalità della lingua francese nonché una delle figure di scriventi nel romanzo.

Malgrado la diversa origine e la supremazia accordatagli dalle sue competenze linguistiche – dal suo «français impeccable, sourcilleux, bourré de mots qui collaient bien à sa pensée mais qui nous le rendaient obscur d'autant» –⁵ Ti-Cirique non è estraneo alla comunità di miserabili di Texaco: l'erudita saccente proveniente da Haiti vive come chiunque altro nelle case popolari che la polizia distrugge periodicamente. Egli partecipa inoltre alla vita della comunità accettando di decifrare lettere o redigere suppliche per i vicini, cui in cambio non chiede nulla all'infuori «du beau papier dont il était fraind, et, surtout, des livres ramassés au gré de nos errances à la décharge publique et lors des destructions de vieilles demeures d'En-ville où avaient vécu des mulâtres-à-science».⁶ Autore delle molteplici lettere manieristiche e strappalacrime che Sonore invia periodicamente all'ufficio di collocamento per chiedere un impiego, Ti-Cirique è anche consulente

¹ *Ibid.*, pp. 494-495.

² Non bisogna dimenticare che all'epoca dei fatti narrati non si era ancora imposto né era tantomeno diffuso alcun sistema ufficiale di trascrizione del creolo. La prima istituzionalizzazione di un sistema grafico per il creolo avviene nel 1975 ed è attribuibile a Jean Bernabé, in particolare alla sua tesi di dottorato, e all'attività del GEREC.

³ *Ibid.*, p. 27.

⁴ *Ibid.*, p. 413.

⁵ *Idem.*

⁶ *Ibid.*, p. 414.

linguistico di Marie-Sophie durante la stesura dei *cahiers*, cui attingerà Chamoiseau personaggio per tessere la narrazione.

Avendo scoperto la pratica di scrittura della donna-matador all'origine della fondazione di Texaco, l'erudita haitiano decide infatti di dispensarle qualche consiglio e di correggerle gli errori maggiori. È proprio durante queste sedute di consulenza che emerge la sua visione della lingua, che reitera quelle credenze che scavano un fossato tra lingua francese e lingua creola:

Face aux tournures créoles, un hoquet de dégoût lui bouleversait le corps: *Mon dieu, madame Marie-Sophie, cette langue est sale, elle détruit Haïti et conforte son analphabétisme, et c'est là-dessus que Duvalier et les tontons macoutes bâtissent leur dictature... l'universel, pensez à l'universel...* Puis, il me confia son propre dictionnaire dont il savait les pages une par une [...]¹

Si osservi come in questo breve passaggio siano riassunte alcune proposizioni che compongono il sillogismo sul valore delle lingue: il creolo è una lingua sporca e volgare giacché associata alle pratiche orali e all'analfabetismo, mentre il francese, lingua della scrittura e della razionalità, ha vocazione universale. Il riferimento ad Haiti non è casuale e non solo perché Ti-Cirique è di origine haitiana: prima colonia nera autoproclamatasi indipendente nel corso della storia, Haiti può vantare un'origine gloriosa ma di certo non un presente eroico. Tra i paesi più poveri del pianeta, quest'isola conosce una secolare miseria che, associata a lunghi periodi di dittatura e ad altissimi tassi di analfabetismo, rendono la qualità della vita tutt'altro che invidiabile. Il fatto che l'analfabetismo riguardi la grande maggioranza della popolazione, esclusivamente creolofona, favorisce l'associazione, per quanto ingiustificata, tra analfabetismo e creolo, un'associazione che nutre il pregiudizio già menzionato sul valore, o meglio non valore di questa lingua, che Ti-Cirique riprende in relazione ai dialetti qualche pagina dopo, commentando il Rabelais di Marie-Sophie:

il demeura silencieux sur Rabelais dont (je le sus par la suite) il se méfiait des folies de la langue et de la démesure. C'est sans doute le plus grand, madame Marie-Sophie, mais c'est aussi le pire car **la langue se respecte**, madame, elle se respecte... la langue n'est plus ouverte comme en ces temps magmatiques de patois et dialectes du bon abbé, maintenant elle est **adulte, refroidie, raisonnable, pensée, centrée, axée**, et se respecte.²

¹ *Idem.*

² *Ibid.*, p. 416. Grassetto nostro.

Se la lingua che Rabelais attinge a registri e varietà di francese diversi non è degna di rispetto e di considerazione letteraria a causa della sua ibridità che la rende folle e senza misura, la sola lingua che l'uomo prende in considerazione, ossia il francese accademico, si contraddistingue per via delle seguenti caratteristiche: *adulte, refroidie, raisonnable, pensée, centrée, axée*. I cinque aggettivi rimandano tutti a una medesima idea, quella di una razionalità fredda e pesata, degna di Cartesio. Un'idea che è di nuovo più un ideale di elevazione volto a creare un'immagine valorizzante di sé e del proprio operato. Degna di rispetto, la lingua è addirittura per Ti-Cirique, oggetto di venerazione, come mostra, in apertura di romanzo, l'estratto dell'«épître de Ti-Cirique au Marqueur de paroles honteux»:

«À **écrire**, l'on m'eût vu le crayon **noble**, pointant moult **élégantes**, de **dignes** messieurs, **l'olympé du sentiment**; l'on m'eût vu **Universel**, **élevé** à l'oxygène des horizons, **exaltant d'un français plus français que celui des Français**, les profondeurs du pourquoi de l'homme, de la mort, de l'amour et de Dieu; mais nullement comme tu le fais, encossé dans les nègreries de ta Créolité ou dans le fibrociment décrépi des murs de Texaco. Oiseau de Cham, excuse-moi, mais tu manques **d'Humanisme** – et surtout de **grandeur**.»¹

In questo breve frammento epistolare, l'elevazione e il preziosismo stilistico concorrono a validare le tesi del loro autore: la nobiltà e l'eccezionalità della lingua francese. Si osservi come, oltre alla sintassi, le scelte lessicali servano a produrre un effetto di verticalità e grandezza. Se «pointant», «olympé», «élevé» appartengono al campo semantico della verticalità, «noble», «élégantes», «dignes», «sentiment», «Universel», «exaltant» evocano un tipo di altezza che si potrebbe definire morale giacché nobiltà, eleganza, dignità non sono costanti universali, checché ne dica Ti-Cirique, bensì valori particolari definiti sulla base dei parametri elaborati da una particolare comunità in un periodo storico preciso. All'idealizzazione della lingua corrisponde inoltre l'idealizzazione della scrittura giacché il francese di cui è questione è quello scritto, così nobile da poter nobilitare una matita. La grandezza formale qui evocata allude a, e implica, un'altra grandezza (di contenuto) giacché la scrittura di Ti-Cirique pretende di indagare le profondità del perché dell'uomo, della morte, dell'amore e di Dio. È dunque grazie a e a partire da tale altezza che Ti-Cirique può permettersi di contestare la scrittura di Chamoiseau personaggio, autore nel e del romanzo, rimproverandogli

¹ *Ibid.*, p. 19.

un'assenza di grandezza e umanismo, una mancanza di ambizione universale e universalista.

Al francese pretenzioso di Ti-Cirique si contrappone il creolo da lui disprezzato e che è invece parlato quotidianamente da una schiera di personaggi. Lingua della quotidianità per molti, il creolo è sovente associato a immagini o concetti negativi, come le ingiurie. Per Marie-Sophie, la lingua creola sarebbe addirittura costituita da un sostrato aggressivo, che essa mobilita durante i suoi scontri verbali con il *béké* di Texaco:

Nous échangeâmes durant un temps sans temps des millions d'injuriades. Il me criait Bôbô, Kannaille, La-peau-sale, Chienne-dalot, Vagabonne, Coucoune-santi-fré, Fourmis-cimetière, Bourrique, Femme-folle, Prêl-zombi, Solsouris, Calamité publique, Manawa, Capital-cochonnerie, Biberon de chaude-pisse, Crasse-dalot-sans-balai (il ignorait l'inaltérable barrière qu'instituait mon nom secret)... Moi, je le criais Mabouya-sans-soleil, Chemise-de-nuit mouillée, Isalope-sans-église, Coco-sale, Patate-blême-six-semaines, La-peau-manioc-gragé, Ababa, Sauce-mapian, Ti-bouton-agaçant, Agoulou-grand-fale, Alabébétoum, Enfant-de-la-patrie, La-crasse-farine... J'en avais autant sur sa manman, avec des dos-bol, des languettes, des patates, des siguines-siguines, des fils téléphone, des kounia, sur son espèce, sur son engeance et sur sa qualité. Je prenais un tel plaisir à injurier que des fois il n'en croyait pas ses oreilles. [...] je pouvais rester des heures comme ça, face au soleil couchant, dressée comme une Madone sur les cendres de ma case, et hurlant mon malheur en mobilisant le fond agressif de notre langue créole, seul fond encore utile si loin des bitations.¹

La lista di ingiurie creole semi-tradotte in francese è eloquente: potenzialmente aggressivo, il creolo è la lingua degli insulti e delle ingiurie.² Essa sembra inoltre suggerire che quando si tratta di offendere pesantemente qualcuno, non è il francese lo strumento prediletto in Martinica. Si osservi, d'altronde, come la scurrilità creola non sia ignota a un individuo privilegiato come il *béké* di Texaco, appartenente all'inaccessibile casta bianca che controlla economicamente l'isola, il quale mostra di padroneggiare in maniera più che adeguata l'arsenale dell'ingiuria creola, che Marie-Sophie dichiara di saper manovrare fin dalla prima infanzia trascorsa nel quartiere polare di Fort-de-France:

¹ *Ibid.*, p. 396.

² Un'idea che ricorda la tesi di Jean Bernabé sulla forte sessualizzazione della lingua creola: J. Bernabé, «Recherche sur le créole spécifique. Première partie: La désignation des parties du corps humain», *Espace créole. Revue du GEREC*, n. 2, 1977, pp. 13-38.

Je maîtrisais au-delà du nécessaire, la panoplie de l'injurier créole, emmagasinée dans le Quartier des Misérables.¹

Se il francese è, come abbiamo visto, soprattutto l'idioma dei mulatti, il creolo è prerogativa dei «nèg-de-terre», termine che evoca gli antichi «servi della gleba» (letteralmente «negri della terra») e che è usato per riferirsi agli schiavi che lavorano la terra in contrapposizione a quelli che lavorano in casa del *béké*, per esempio. Diversamente da questi ultimi o dagli affrancati, i *nèg-de-terre* hanno meno occasioni di trovarsi in contatto con la lingua francese. Oltre a non parlare l'idioma dei loro padroni, il loro creolo è diverso da quello di Esternome, il quale, già affrancato, li osserva affascinato a Saint-Pierre:

Leurs braillements, leurs manières de parler avec des cris de guerre et moulinets de gestes, leur sueur généreuse, leur parade dans un unique beau linge, leur créole impérial, riche, tortueux, rapide, ou alors murmuré en fond de gorge sous des lèvres immobiles, rejetaient mon Esternome dans le monde des nègres libres, à l'ombre des milâtes.²

Imperiale e tortuoso, ricco e rapido, urlato o sussurrato, il creolo dei *nèg-de-terre* si differenzia dunque da quello di Esternome, che, «pris entre son envie de bien parler français et son créole des mornes», parlerebbe per Marie-Sophie uno strambo linguaggio simile a quello di Rabelais:³ i primi riescono, per via del loro isolamento, a preservare un uso di quella stessa lingua che nel secondo, oramai libero e, per questo, a contatto con una più ampia gamma di individui e discorsi, è modulata sulla base degli influssi ch'egli riceve dall'ambiente esterno. Non solo Esternome comprende e parla francese, ma, come abbiamo visto nell'episodio del «burelain qui-ça», le sue competenze linguistiche, per quanto grammaticalmente approssimative, gli consentono persino di influenzare il corso degli eventi producendo un effetto perlocutorio sui suoi ascoltatori. L'abilità oratoria del padre di Marie-Sophie emerge in un'altra occasione: durante lo sciopero organizzato dai *nèg-de-terre* in attesa dell'annuncio ufficiale dell'Abolizione della schiavitù. Quando, sostituiti da un gruppo di neri liberi che il *béké* ha deciso di pagare purché riprendano il lavoro interrotto nei campi, i *nèg-de-terre* non sanno che fare, è

¹ Chamoiseau, *Texaco*, cit., p. 303.

² *Ibid.*, p. 105.

³ «J'aime à lire mon Rabelais, je n'y comprends pas grand-chose mais son langage bizarre me rappelle les phrases étranges de mon cher Esternome pris entre son envie de bien parler français et son créole des mornes.» *Ibid.*, p. 289.

infatti Esternome a prendere in mano la situazione impaurendo i giornalieri con una minaccia che, seppur sgrammaticata, ha lo stesso effetto della parola ufficiale:

Les nègres libres avançaient toujours malgré leur cacarelle. Alors, excusez, mon Esternome de papa, torse nu, en caleçon, pieds au vent, **leur envoya une brutale qualité de français**. Épouvantés, les journaliers-marrons prirent l'envol au grand désespoir du béké. Ce matin-là, les nèg-de-terre portèrent mon Esternome en triomphe jusqu'à la case de Ninon. Et la Belle en vertige lui tomba dans les bras. [...] La phrase française de mon Esternome avait été: Si auquel que vous coupez la canne, nous par conséquent, au nom de la République et du suffrage universel, nous allons vous couper à la mode citoyenne...¹

Si noti come, oltre a far fuggire a gambe levate i «journaliers-marrons», la frase di Esternome abbia l'effetto di piegare le resistenze della bella Ninon, che finisce per sceglierlo come suo uomo. Ci sembra verosimile supporre che il successo sulla giovane donna sia dovuto tanto all'eroismo di Esternome quanto alla sua scelta di impiegare il francese in tale circostanza. Lingua delle grandi occasioni e dei grandi discorsi, il francese denota un gran potere seduttivo come mostra, del resto, il fatto che Esternome venga lasciato da Ninon a causa di un giovane musicista che canta le sue serenate in un francese «moitié inaccessible».²

Per questo, la rivelazione che Esternome compie rispondendo alla domanda della figlia circa il misterioso incontro con il Mentô non può che avvenire in un francese molto applicato:

*Et c'était quoi ces côtés-là? je demandai à mon papa. Lui, sénateur en goguette, me lorgna de travers afin d'évaluer mes mérites pour la **révélation**, puis dans un **français très appliqué** me murmura deux fois, une pour l'oreille, l'autre droit au cœur: *L'En-ville fout': Saint-Pierre et Fort-Royal...*³*

La scelta della lingua è, per riassumere, correlata all'importanza attribuita al discorso sulla base di credenze diffuse: tanto più questa è alta, quanto più è necessario ricorrere alla lingua giunta d'oltreoceano. Se tale principio risponde alle convenzioni sociali vigenti, ossia dominanti, gli individui che appartengono ai margini della società sono più inclini a non rispettarle. Le tre categorie più marginali presenti nel romanzo (i «nègres marron», gli schiavi africani o i discendenti diretti degli schiavi africani, e i *Mentô*) parlano una lingua loro che è lontanissima dal francese, ma anche dal creolo più corrente.

¹ *Ibid.*, p. 122. Grassetto nostro.

² *Ibid.*, p. 185.

³ *Ibid.*, p. 74. Grassetto nostro.

Dei rappresentanti della prima categoria che incontriamo insieme a Esternome nel testo, sappiamo difatti che hanno «la bouche habitée de trois langues africaines unies par du créole». ¹

Costituito da più lingue africane e da un'infarinatura di creolo è anche la lingua della madre di Ninon, vecchia schiava africana e prototipo dell'Antenata comune, la quale, poco prima di morire, racconta sul ciglio della porta «des choses extravagantes à propos d'un voyage dans la cale d'un bateau négrier». ² «Cose stravaganti» che sono plasmate in un generico «langage bâti avec les langues qu'elle avait côtoyées», in cui ci pare verosimile ipotizzare qualche lingua africana e il creolo. ³

Presenze misteriosissime quanto potenti, i *Mentô* si esprimono invece o «dans une langue sans-veut-dire, ou inaudible» ⁴ oppure in un creolo particolarissimo, che Esternome avverte in questa maniera:

[Le Mentô] lui parla dans un créole différent de celui du Béké, non dans les mots mais dans les sons et la vitesse. Le Béké disait la langue, le Mentô la maniait. ⁵

Giocoliere dunque del creolo, il *Mentô* è per di più in grado di articolare «des mots sans accroche pour la mémoire consciente», ossia parole che, pur non avendo un effetto visibile sulla memoria cosciente, sono in grado di infondere sentimenti che spingono all'agire. Esternome erigerà difatti il suo *Mentô* all'origine della conquista del paese. ⁶

La novità introdotta in questo romanzo in relazione al tema diglottico consiste nell'elaborazione di una grande metafora spaziale che struttura tutto il testo inglobando la questione linguistica della contrapposizione tra francese e creolo. Tema centrale di *Texaco* è infatti quello della conquista di uno spazio – che non è meramente geografico o topografico, ma anche e soprattutto esistenziale – da parte di una popolazione numerosa che fino alla metà dell'Ottocento si trovava nella condizione di essere spossessata di tutto, compresa la propria esistenza. Tra

¹ *Ibid.*, p. 81.

² *Ibid.*, p. 125.

³ *Idem.*

⁴ *Ibid.*, p. 127.

⁵ *Ibid.*, p. 73.

⁶ Cfr. paragrafo 3.1.2.

le possibili letture del romanzo, vi è, infatti, quella che consiste nel considerare *Texaco* come il racconto poetico del processo di inurbamento di Fort-de-France, che accompagnò e seguì lo spopolamento delle campagne dovuto al declino del settore agricolo. Un declino che non fu accompagnato paradossalmente dallo sviluppo di un settore industriale o dei servizi, ma che si tradusse in un riversamento massiccio sull'agglomerato urbano nel tentativo di inventarsi un mestiere per sopravvivere. A ben guardare, a questo tema geografico se ne sovrappongono altri due, strettamente legati: quello storico, che solleva la questione della memoria, e quello linguistico. Se la relazione tra lingua, o meglio narrazione, e storia come anche la relazione tra memoria e spazio, in apparenza più evidenti, sono già stati ampiamente indagati dalla critica letteraria che si è interessata alla questione storiografica e/o agli studi postcoloniali,¹ la relazione tra lingua e spazio, che emerge in forma di metafora in questo testo è stata trattata in maniera meno estesa. In questo paragrafo, ci proponiamo di mettere in luce il parallelo tra lingua e spazio in *Texaco*, o meglio, per usare dei termini calviniani, di analizzare il tema della città e le lingue. Ci pare infatti che alla contrapposizione *En-ville*/*Texaco* o centro/margini corrisponda, in termini di rapporti di forza e di potere, la contrapposizione tra lingua francese (dominante) e lingua creola (dominata). Tale parallelo è particolarmente evidente nelle piccole pause narrative rappresentate dalle annotazioni dell'urbanista, che il narratore dissemina nel romanzo, distinguendole tipograficamente con una diversa impaginazione dal resto del testo. In questi appunti che l'urbanista avrebbe inviato al «Marqueur de paroles» (Patrick Chamoiseau), cui è attribuita la narrazione della cornice, è sviluppata una riflessione sullo spazio urbano che, partendo dalla contrapposizione di due progetti spaziali (centro/margini), giunge all'ideazione di una sintesi che inglobi entrambe le realtà rispettando lo spirito dei luoghi e dei loro abitanti.

Ecco come viene presentata in una delle prime annotazioni la contrapposizione tra i due spazi urbani:

¹ Cfr. Mary Gallagher, *Soundings in French Caribbean Writing Since 1950. The Shock of Space and Time*, Oxford, Oxford University Press, 2002; M. Gallagher (a c. di), *Ici-là. Place and Displacement in Caribbean Writing in French*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2003; Maeve McCusker, *Patrick Chamoiseau. Recovering Memory*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007; Lorna Milne, *Patrick Chamoiseau. Espaces d'une écriture antillaise*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2006.

Elle m'apprit à relire les deux espaces de notre ville créole: le **centre historique** vivant des exigences neuves de la consommation; les **couronnes d'occupation populaire**, riches du fond de nos histoires. Entre ces lieux, la palpitation humaine qui circule. Au **centre**, on détruit le souvenir pour s'inspirer des villes occidentales et rénover. Ici, dans la **couronne**, on survit de mémoire. Au **centre**, on se perd dans le moderne du monde; **ici**, on ramène de très vieilles racines, non profondes et rigides, mais diffuses, profuses, épandues sur le temps avec cette légèreté que confère la parole. Ces pôles, reliés au gré des forces sociales, structurent de leurs conflits les visages de la ville.¹

L'opposizione non può essere più totale tra quelli che l'urbanista individua come spazi costitutivi della città creola: il centro storico e le corone di occupazione popolare, ossia i margini, la periferia. Anzitutto, mentre al primo è associata l'idea di nuovo e di novità («exigences neuves», «rénover», «moderne») o di rimozione del passato («détruit le souvenir»), il secondo si caratterizza per la conservazione della memoria («riche du fond de nos histoires», «mémoire», «très vieilles racines [...] épandues sur le temps»). A questa dicotomia, ne succede un'altra: anonimato/appartenenza identitaria. Contrapposta al centro anonimo perché teso al nuovo e soprattutto all'altrove («vivant des exigences neuves de la consommation», «on détruit le souvenir pour s'inspirer des villes occidentales»), la periferia trasuda invece radicamento e dunque appartenenza. Un radicamento che non è per di più rigido e monolitico, ma che si dispiega orizzontalmente alla maniera del rizoma di glissantiana memoria e deleusiana origine. È evidente come in queste righe si prefigurino una contrapposizione che è spaziale, ma non solo, in quanto rimanda a due visioni dello spazio, a due immaginari differenti che potremmo designare come francese (il primo) e creolo (il secondo). La questione evocata è beninteso quella dell'incontro o dello scontro tra due modelli culturali differenti, questione questa, che è trattata lungamente (seppur in termini leggermente diversi) da Édouard Glissant, cui Chamoiseau si ispira sovente, e da Chamoiseau stesso in *Écrire en pays dominé*.

Se non vi è ancora alcun riferimento alla diglossia martinicana, è possibile tuttavia riconoscere nell'ultima frase un anticipo del parallelo linguistico. Si osservi infatti come sostituendo l'ultima parola si ottenga una descrizione verosimile della diglossia: «Ces pôles, reliés au gré des forces sociales, structurent de leurs conflits les visages de la [diglossie]». Evidentemente, in questo senso, i

¹ Chamoiseau, *Texaco*, cit., p. 218. Grassetto e sottolineato nostri.

poli non sono più gli spazi urbani del centro e della periferia, bensì il francese, da una parte, e il creolo, dall'altra, due lingue che nel romanzo rispondono, e corrispondono, a immaginari diversi.

Proseguendo la lettura delle «notes», si vedrà come il parallelo evocato inizia a precisarsi. Nel discorso dell'urbanista, la dicotomia centro/margini ne sottende altre, in particolare quella tra ordine e caos, e quella, ad essa prossima, tra una logica geometrica e una logica che è invece irregolare e senza misura apparente.

Au cœur ancien: un ordre clair, régenté, normalisé. Autour: une couronne bouillonnante, indéchiffrable, impossible, masquée par la misère et les charges obscurcies de l'Histoire. Si la ville créole ne disposait que de l'ordre de son centre, elle serait morte. Il lui faut le chaos de ses franges. C'est la beauté riche de l'horreur, l'ordre nanti du désordre. Texaco est le désordre de Fort-de-France; pense: la poésie de son Ordre.¹

Il carattere ordinato, chiaro, normalizzato (nel duplice senso di regolato da norme e di ricondotto alla norma) del centro rievoca a ben pensarci, una certa maniera istituzionale di concepire la lingua, e più precisamente una visione particolare della lingua francese: quella visione idealista e grammaticale, che sottende il mito della razionalità e universalità della lingua francese, ben presente nella scuola repubblicana e coloniale. Al contrario, il creolo si accosta bene ai margini cittadini, ove regna un caos apparente: apparente giacché il punto di vista è qui quello del centro. Fremente, indecifrabile, impossibile, dissimulata dalla miseria e dall'oscuro peso della Storia, la cintura urbana composta dai quartieri popolari come Texaco, che la città ingloba (ha inglobato o sta per inglobare), è riletta dal misterioso urbanista in cui è facile riconoscere Serge Letchimy (ex sindaco di Fort-de-France e attuale presidente del Consiglio Regionale della Martinica) in un'ottica positiva. Non disordine, bensì ordine scaturito dal disordine, e insieme orribile bellezza, Texaco è oggetto di un discorso valorizzante che coinvolgerà anche la lingua creola. Il parallelo implicito sarà infatti detto nell'appunto successivo, che compare dopo una cinquantina di pagine:

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 le langage neuf et ne craint plus Babel. **Ici** la trame géométrique d'une grammaire urbaine bien apprise, dominatrice: par-là, la couronne d'une culture-mosaïque à dévoiler, prise dans les

¹ *Ibid.*, pp. 235-236.

hiéroglyphes du béton, du bois de caisse et du fibrociment. La ville créole restitue à l'urbaniste qui voudrait l'oublier les souches d'une identité neuve: multilingue, multiraciale, multi-historique, ouverte, sensible à la diversité du monde. Tout a changé.¹

Ecco come quello che era soltanto alluso diviene qui manifesto. L'urbanista legge dunque le dinamiche dei rapporti tra centro e margini alla luce delle dinamiche linguistiche: al pari della lingua francese, il centro cittadino denota una logica occidentale, allineata, ordinata e forte, cui si oppone la vitalità aperta della lingua creola e di Texaco. Le sue riflessioni non si limitano, tuttavia, a individuare e riconoscere il parallelo, bensì portano, secondo il modello dialettico hegeliano, a un tentativo di sintesi che è insieme una proposta urbanistica e poetica, e che scaturisce da una preoccupazione politica nel senso più nobile del termine, giacché si tratta di ripensare la questione identitaria attraverso le dinamiche spaziali e linguistiche. Se consideriamo la «trame géométrique d'une grammaire urbaine bien apprise, dominatrice» come la tesi, cui si oppone l'antitesi costituita dalla «culture-mosaïque à dévoiler» e dal «foisonnement ouvert» del creolo, il momento di sintesi è rappresentato per l'urbanista dall'ibridismo linguistico che porta all'elaborazione di un linguaggio nuovo e insieme dall'accettazione di ogni componente del tessuto urbano martinicano, un'accettazione che si esprime nella ripetizione del prefisso «multi-» («multilingue, multiraciale, multi-historique») e nell'accostamento dell'aggettivo «créole» ai sostantivi «ville» e «urbanisme».

Face à la ville créole, l'urbaniste créole doit oublier La ville. Quand je dis «urbanisme créole», j'invoque: *mutation d'esprit*.²

Così come occorre ammettere la possibilità di praticare ogni lingua, compresa quella creola, è fondamentale, per l'urbanista, che la città accetti al proprio interno Texaco e gli altri quartieri popolari senza pretendere di uniformarli. «Non-ville de terre et d'essence», Texaco è infatti il futuro dell'*En-ville*, il luogo ove essa «se reproduit et s'étale [...] de manière inédite.»³ Tale concezione urbanistica innovatrice è dunque all'origine, grazie a un nuovo linguaggio, di una nuova città, la cui specificità non sta nel ricorso al francese («ville») o al creolo («En-

¹ *Ibid.*, p. 282. Grassetto e sottolineato nostri.

² *Ibid.*, p. 300.

³ *Ibid.*, p. 152.

ville»), ma in quell'attributo «créole», che rimanda alla nuova nozione identitaria formulata nel manifesto *Éloge de la créolité*.

Per concludere sul parallelo tra città e lingue, o meglio sulla metafora linguistica della città, si osservi come dalle annotazioni dell'urbanista emerge la pertinenza per la rappresentazione spaziale di due tratti associati alle lingue in stato di diglossia in questo, ma soprattutto nel precedente romanzo. I tratti in questione sono quello della violenza e della (dis)umanità.

Quanto al primo, ci siamo già dilungati sulla maniera in cui il francese rappresenti sovente un'arma di violenza in contesti molto ufficiali. Si è visto in particolare come la violenza psicologica esercitata mediante la lingua francese dalle forze dell'ordine in *Solibo magnifique* sia tradotta in atti di violenza fisica implicant simboli della lingua francese quali il dizionario e i registri. Così come la violenza è associata, nei romanzi di Chamoiseau, alla lingua francese, essa risulta associata anche alla costruzione dello spazio urbano secondo l'urbanista:

L'urbain est une violence. La ville s'étale de violence en violence. Ses équilibres sont des violences. Dans la ville créole, la violence frappe plus qu'ailleurs. D'abord, parce qu'autour d'elle règne l'attentat (esclavage, colonisation, racisme) mais surtout parce que cette ville est vide, sans usine, sans industrie, qui pourrait absorber les nouveaux flux. Elle attire mais ne propose rien sinon sa résistance comme le fit Fort-de-France après l'anéantissement de Saint-Pierre. Le Quartier Texaco naît de la violence.¹

Da questo passaggio emergono due dati interessanti: uno di ordine temporale, e l'altro di ordine spaziale. Innanzitutto, apprendiamo che la violenza ha per l'uomo un'origine storica: legata al passato schiavista, coloniale e razzista, essa continua a impregnare l'organizzazione dello spazio urbano e gli equilibri che vi si stabiliscono per assenza di un progetto lungimirante che le conferisca un senso per gli abitanti. In secondo luogo, essa è generalizzata sul piano spaziale nel senso che tocca il centro cittadino come i suoi margini: Texaco è nata dalla violenza, un po' come la lingua creola è nata dalla prossimità forzata e violenta di lingue e popoli diversi.

Correlata alla violenza, la (dis)umanità è il duplice volto della lingua francese. Forte di una lunga tradizione umanistica che ha concorso all'elaborazione del suo ideale grammaticale e politico, il francese è sovente associato a discorsi di elogio tesi a dimostrare la sua aderenza ai valori umani e umanistici. E tuttavia, la sua

¹ *Ibid.*, p. 192.

pretesa razionalità si rivela al tempo stesso disumana in varie occasioni, in particolare durante l'inchiesta giudiziaria condotta dall'ispettore Pilon in maniera razionalissima, ma non per questo giusta. Se i romanzi mostrano dunque come la rigidità geometrica della logica francese generi sovente un'ingiustizia disumana in quanto negatrice dell'individuo, essi esaltano al tempo stesso la diversa umanità non pretenziosa del creolo e, in questo caso, di Texaco.

L'urbaniste occidental voit dans Texaco une tumeur à l'ordre urbain. Incohérente. Insalubre. Une contestation active. Une menace. On lui dénie toute valeur architecturale ou sociale. Le discours politique est là-dessus négateur. En clair, c'est un *problème*. Mais raser, c'est renvoyer le problème ailleurs, ou pire: ne pas l'envisager. [...]¹

Contro la visione dell'urbanista occidentale che vede in Texaco una minaccia all'ordine urbano e un pericolo di incoerenza e insalubrità, l'urbanista creolo riconosce invece nel quartiere popolare la permanenza dell'umanità campagnola.

Texaco était ce que la ville conservait de l'humanité de la campagne. Et l'humanité est ce qu'il y a de plus précieux pour une ville. Et de plus fragile.²

Di conseguenza, la minaccia non è più rappresentata da Texaco, bensì dalla città che non sia impastata nella e di memoria.

Mais la ville est une menace. Quand elle n'est pas pétrie d'une vieille mémoire, soigneusement amplifiée, sa logique est inhumaine.³

La nuova visione dello spazio urbano che emerge dagli appunti dell'urbanista non è inoltre frutto della sola intuizione del giovane specialista: tutto quello che egli sa o intuisce delle dinamiche socio-spaziali martinicane lo deve a Marie-Sophie e al suo racconto:

C'est elle, la Vieille Dame, qui modifie mes yeux. Elle parlait tant que je la crus un instant délirante. Puis, il y eut dans son flot de paroles, comme une permanence, une durée invincible dans laquelle s'inscrivait le chaos de ses pauvres histoires. J'eus le sentiment soudain, que Texaco provenait du plus loin de nous-mêmes et qu'il me fallait tout apprendre. Et même: tout réapprendre.⁴

E quello che la «Vieille Dame» sa proviene in parte dalla sua esperienza, dalla sua lotta incessante per la sopravvivenza, e in parte dai racconti di papà

¹ *Ibid.*, p. 345.

² *Ibid.*, p. 360.

³ *Ibid.*, p. 462.

⁴ *Ibid.*, p. 212.

Esternome, che visse prima di lei un'odissea: nato come tanti altri su una piantagione di canna da zucchero, Esternome conobbe l'affrancamento e il lungo peregrinare in cerca di un posto nell'esistenza. Giunto nella città di Saint-Pierre, che l'eruzione del 1902 lo costrinse ad abbandonare, Esternome investì l'alta campagna, i cosiddetti *mornes*, conquistandosi uno spazio per vivere secondo i principi del «Noutéka des mornes»,¹ progetto teso alla costruzione di un paese nuovo comprendente coloro che la città o i campi rigettano, e insieme all'elaborazione di un noi collettivo. Costretto ad abbandonare anche questa forma di esistenza, Esternome concluderà il suo peregrinare nell'*En-ville* di Fort-de-France, che toccherà alla figlia conquistare. Memore dello splendore della Saint-Pierre pre-eruzione, l'uomo rimarrà restio verso quella che non considera come una vera città perché è in fondo incapace di leggerla. Ecco come gli appare per la prima volta Fort-de-France:

les rues étaient toutes **droites** et se coupaient **carrées**. Rien n'évoquait une ville. Tout était fabriqué sans souci de mémoire. Le bois était ou trop vieux ou trop neuf. [...] partout, de vastes bâtisses sans âme, aux fenêtres poussiéreuses, résonnaient des échos de casernes, sentaient fort l'entrepôt ou l'écurie guerrière.²

Si osservi come questa descrizione rievoca le parole dell'urbanista, che legge nel centro cittadino una logica razionale e geometrica, che non tiene conto dell'esigenza di memoria. La «logique urbaine occidentale, alignée, ordonnée, forte comme la langue française»³ è contenuta in quelle vie tutte dritte e che si tagliavano a quadri.

Una descrizione che ritorna evidentemente nelle parole di Marie-Sophie, la quale associa l'aspetto rigido della città alla solitudine e all'indifferenza che vi regnano:

Sans le savoir, j'apprenais sur l'En-ville: cette solitude émiéttée, ce repliement sur sa maison, ces chapes de silence sur les douleurs voisines, cette indifférence policée. Tout ce qui faisait les mornes (le cœur, les chairs, les

¹ Ecco come lo presenta Marie-Sophie, cui il «Noutéka» è diretto: «pour me divulguer cette odyssée voilée, mon Esternome utilisa souvent le terme de *noutéka*, *noutéka*, *noutéka*. C'était une sorte de *nous* magique. À son sens, il chargeait un destin d'à-plusieurs dessinant ce nous-mêmes qui le bourrelait sur ses années dernières.» *Ibid.*, pp. 160-161.

² *Ibid.*, pp. 213-214. Grassetto nostro.

³ *Ibid.*, p. 282.

touchers, la solidarité, les cancans, le mélange jaloux dans les affaires des autres), s'estompait en froidures au centre de l'En-ville.¹

Alla solitudine e all'indifferenza che regnano in città si contrappone per Marie-Sophie il calore solidare della vita sui *mornes*, ove invece «les rêves se touchaient. Les soupirs s'emmêlaient. Les misères s'épaulaient. Les énergies s'entrechoquaient jusqu'au sang.»²

Una differenza abissale che si esprime, infine, a livello sociolinguistico anche attraverso la contrapposizione tra *Man* e *Madame*, annunciatale anni prima dal padre e da lei trascritta in un quaderno:

Dans l'En-ville Sophie-Marie, il y a les *Man* et les *Madame*. C'est pas pareil. La *Man* te parle en créole. La *madame* te parle en français. La *Man* est gentille et connaît la survie. La *madame* est plus sévère et te parle de la Loi. La *Man* se souvient des *mornes* et des campagnes et des champs. La *madame* ne connaît que l'En-ville (ou fait semblant).³

¹ *Ibid.*, p. 328.

² *Ibid.*, p. 355.

³ *Ibid.*, p. 293.

2.1.2. La «divisione della parola» ovvero la diglossia a scuola

Leggendo trasversalmente l'opera di Patrick Chamoiseau, è facile osservare come il motivo della scuola sia trattato in maniera diversa e insieme costante. Diversa perché vi sono testi come *Chroniques des sept misères* e *Texaco*, in cui esso occupa uno spazio esiguo rispetto ad altri, e testi come *Solibo Magnifique* in cui esso è quasi assente. Costante perché costanti sono gli attributi riferiti all'istituzione scolastica. A ogni modo, gli scritti che affrontano più diffusamente la questione della diglossia a scuola sono senza dubbio i *récits d'enfance* (i primi due in particolare) che compongono la trilogia di *Une enfance créole*.

Nel primo romanzo chamoisiano, che documenta, attraverso le vicende di Pipi, re della carriola («roi de la brouette»), l'esistenza di una figura in via di estinzione nel *marché aux légumes*¹ di Fort-de-France – quella del *djobeur* –,² i caratteri associati alla scuola potrebbero essere riassunti in tre punti:

- la costrizione e il rispetto (la scuola è obbligatoria);
- la novità e l'esotismo (l'ingresso a scuola segna l'ingresso in un nuovo mondo, del tutto estraneo ai bambini e al tempo stesso ricco di fascino e di mistero);
- la ridicola inutilità (di certe nozioni ivi insegnate giacché applicabili unicamente all'Europa).

Per Man Elo, madre del protagonista, la scuola fu infatti:

un monde nouveau, hors de la réalité même, où elle appris à lire et à écrire en français, langue insolite qui surprenait ses parents. Fanotte exigea là même que sa fille l'utilise en s'adressant à elle, et le respect alors? Félix Soleil, par contre, ne semblait jamais pouvoir s'en accomoder. Cette langue lui était certes familière (c'était celle des gendarmes-à-cheval) mais il ne l'avait pas imaginée dans sa maison. Roulant de gros z'yeux, il marmonnait donc des *Fanm fanm yin ki fanm ki an tyou mwèn!* chaque fois qu'Héloïse lui récitait des histoires de cigale ayant chanté tout l'été mais qui se trouva oui fort dépourvue quand la bise fut venue.³

Si sarà notato come, in queste poche righe, emergono già tutti i caratteri elencati: la scuola è anzitutto un mondo nuovo, fuori della realtà, dove si apprende

¹ Il mercato della frutta e verdura è solo uno dei tre mercati di Fort-de-France: gli altri due sono quello della carne e quello del pesce.

² Tuttofare dotati di carriola che oziavano al mercato della frutta e verdura di Fort-de-France, in attesa che una venditrice affidasse loro qualche mansione.

³ Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, cit., p. 27.

una lingua insolita, il francese, che incute rispetto e timore, o fastidio. Il padre dell'allora bambina, per esempio, non vuole che sia parlata in casa sua perché il francese è la lingua delle forze dell'ordine (*gendarmes-à-cheval*). All'universo scolastico e alla sua lingua sono associate inoltre strambe nozioni («des choses de France que personne ne comprend» per riprendere i termini esatti di Chinotte, proprietaria di un locale molto frequentato dai bevitori di rhum)¹ e racconti che hanno per referente un universo del tutto esogeno a quello antillano: quello europeo e, più particolarmente, francese. Se la piccola Héloïse poté permettersi di lasciare la scuola «quand elle ne comprit plus rien au monde français»,² Anastase «abandonna dès seize ans, sur les instances d'Isidore Célie. Il lui avait signifié l'inutilité de ces histoires de sapin, de neige, de trains qui partent en retard pour arriver à l'heure».³ Il nonno Isidore distolse la bambina da quelle «couloinnades-là» per consacrarla interamente all'apprendimento delle tecniche di combattimento del *laghia*⁴.

Nell'universo di emarginati, che stanno al centro del romanzo, vi è tuttavia chi può permettersi di andare a scuola senza interessarsi affatto alle lezioni come Zozor Alcide-Victor, che si vede dotato, ancora bambino, di un negozio di tessuti offertogli dalla comunità siriana perché il padre non lo riconosca:

cette aubaine lui permit d'utiliser ses années d'école obligatoire à ronfler près de son encrier, hors d'atteinte des merveilles de la culture française, sans que cela n'en fit un demandeur de pain aux chiens.⁵

A parte questo che è un caso isolato, in generale, alla scuola francese, obbligatoria e piena di stramberie, si oppone nel romanzo solo una pseudo-scuola di strada, quella dei *djobeurs*:

Pipi et Bidjoule étaient pour ainsi dire à l'école du métier. Sirop et Pin-Pon leur servaient de mentors, et, au long de la journée, à petits signes du doigt, clins d'œil, silence et mots rares, ils leur transmettaient l'essence du djob, faire et savoir faire du maître-djobeur. [...]⁶

¹ *Ibid.*, p. 140.

² *Ibid.*, p. 27.

³ *Ibid.*, p. 122.

⁴ Danza-combattimento o combattimento a passi di danza di origine africana. In creolo: «ladja».

⁵ *Ibid.*, pp. 121-122.

⁶ *Ibid.*, p. 86.

Solibo Magnifique porta invece un'unica traccia di tale motivo nel ritratto di Évariste Pilon, aggregato di contraddizioni e prototipo del martinicano colto, progressista e insieme conservatore in politica come nella vita di ogni giorno, in cui si muove come un perfetto assimilato. Di lui, sappiamo difatti soltanto che, all'epoca del caso Solibo, «pétitionne pour le créole à l'école et sursaute quand ses enfants l'emploient en s'adressant à lui».¹ Contraddizione che si traduce in un'altra consuetudine da assimilato: se, da una parte, egli si rifiuta di acquistare il ridicolo abete di Natale, del tutto inadatto al clima tropicale della Martinica, dall'altra, egli non disdegna affatto di decorare una pianta locale con la neve finta: «refuse le sapin de Noël et enneige son arbuste filao».²

Ancora marginale, il motivo della scuola, o meglio dell'apprendimento della lingua a scuola, ritorna invece in *Texaco*, associato a dei tratti che diventeranno costanti nello sviluppo che esso assumerà nei *récits d'enfance* chamoisiani. Mentre Esternome, primo eroe della narrazione, non ha modo di frequentarla³ perché appartenente a un altro tempo, al tempo della canna e della schiavitù, caratterizzato ancora da un alto tasso di analfabetismo e dalla forte presenza tra la popolazione di un monolinguismo creolo, sua figlia non solo può accedere all'istruzione pubblica, seppur per un breve periodo, ma riceve persino, in età adulta, un'istruzione informale piuttosto efficace, se si tiene conto della sua sensibilità futura per la scrittura e i preziosismi linguistici. La lingua dell'«Informatrice», come il narratore chiama la sua prima eroina, è infatti frutto, di un portentoso ibridismo che tutto ammette, dalla parola più volgare al termine ricercato e/o desueto:

L'Informatrice parlait d'une voix lente, ou parfois très rapide. Elle mélangeait le créole et le français, le mot vulgaire, le mot précieux, le mot oublié, le mot nouveau..., comme si à tout moment elle mobilisait (ou récapitulait) ses langues. Elle avait des périodes de *voix-pas-claire* comme certains grands conteurs. Dans ces moments-là, ses phrases tourbillonnaient au rythme du délire.⁴

¹ Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, cit., p. 118.

² *Idem*.

³ «Mon papa Esternome n'avait pas fait d'école. Il ne disposait dans sa calebasse que des méthodes de charpenterie et rien des cinquante-douze pages de dictionnaire utiles à l'esquisse portée d'une silhouette de la chose.» Chamoiseau, *Texaco*, cit., p. 89.

⁴ *Ibid.*, p. 494.

Associata ai grandi cantastorie della migliore tradizione creola delle Antille francesi,¹ il linguaggio della donna è non solo plurilingue, ma addirittura poetico come lasciano intendere la preziosità lessicale e il ritmo delirante. Un'abilità che non ha visibilmente acquisito alla *cour Perrinon*,² in quella scuola in cui dichiara di non aver appreso niente³, cui tuttavia deve se non altro un certo gusto per la lingua francese, attribuibile al maestro nero che il bel francese trasfigura in mulatto. Ecco come Marie-Sophie ci presenta questa topos letterario del *récit d'enfance*:

Le maître d'école était une sorte de nègre de volonté. Cet ancien cordonnier s'était tout seul révélé la lecture, enseigné l'écriture, et il avait grimpé jusqu'à l'École normale sur le dos d'une rage d'exister. Il portait chapeau, cravate, veston, gousset, mouchoirs, marchait raide, pivotait de son corps pour regarder derrière. Parler français était une succulence qu'il pratiquait dans une messe de mouvements. Il semblait un berger menant sans cesse un troupeau de vocables. Aucun mot ne pouvait s'éloigner de sa tête, il avait le souci de sans cesse les nommer, les compter, les récapituler. De vouloir tout dire en même temps l'amenait à bégayer. Chaque mot vibrait inépuisable dans sa manière fleurie de sonner de la langue. Nous étions fascinés par son art. De lui, je ramenaient ce goût de la langue française, ce souci de la dire d'une manière impériale que je cultivai dans mes temps solitaires. Pour l'instant, câpresse de boue, je considérais cette merveille: un nègre noir transfiguré mulâtre, transcendé jusqu'au blanc par l'incroyable pouvoir de la belle langue de France. Devant lui, mon Esternome ému n'osa jamais parler: il se sentait vieux-chien.⁴

Si osservi come nella presentazione del maestro, emergano due tratti indissolubilmente legati all'istituzione scolastica così come essa è rappresentata nei romanzi di Chamoiseau (e di Confiant): l'importanza della scuola come fattore di ascesa sociale e la supremazia del francese, unica lingua legittima che la scuola concorre a legittimare e idealizzare.

Quanto al valore sociale della scuola, esso non costituisce, beninteso, una specificità martinicana: riscontrabile facilmente in ogni paese che si è soliti etichettare come occidentale, e non solo, esso è dovuto alla funzione regolatrice che svolge l'istituzione scolastica in seno al mercato del lavoro, in particolare

¹ Si noti come la voce di Marie-Sophie sia caratterizzata in *Texaco* alla stessa maniera del cantastorie creolo in *Lettres créoles*: «le conteur devra d'abord dissimuler son message. Sa narration se fera tournoyante, rapide, parfois même hypnotique, brisée en longues digressions humoristiques, érotiques, ésotériques. Il va barder la phrase d'un bruitage de ruptures et d'onomatopées, de dialogue incessant avec son auditoire. D'autres emploieront la stratégie d'une *voix pas claire*, à l'articulation déroutante, qui fonctionne plus sur les effets du chant que sur celui de la parole audible.» *Lettres créoles*, cit., p. 76.

² «je connus l'école à la cour Perrinon», *Texaco*, cit., p. 241.

³ «l'école où je n'apprenait rien», *ibid.*, p. 248.

⁴ *Ibid.*, pp. 248-249.

attraverso il sistema di votazione e l'assegnazione dei diplomi.¹ Non è un caso dunque se al termine dell'epoca schiavista, i neri, abbandonando la terra, si lanceranno, come abbiamo visto nel precedente paragrafo (2.1.1), alla conquista della scuola.² E tuttavia, alla scuola martinicana (come a quella guadalupeana) è attribuita un'altra funzione tipica invece delle società che hanno subito il giogo del razzismo coloniale e schiavista: la capacità di «imbianchire», ossia di schiarire la pelle, e quindi di salvare la razza vilipesa proprio a causa della sua «negritudine» (da intendersi in senso meramente biologico). Il riscatto sociale che assicura al maestro di Marie-Sophie la brillante carriera scolastica culminante nel posto ambitissimo di «instituteur» ha anche l'incredibile potere di rendere l'uomo più bianco, non tanto a livello epidermico, quanto a livello comportamentale e, più in particolare, linguistico e vestimentario. La padronanza estasiata della lingua francese funge dunque, come anche la scelta di un abbigliamento europeo, da possente e ambiguo miraggio: quel miraggio su cui si fonda l'alienazione del martinicano nero denunciata lucidamente da Frantz Fanon nel suo fondamentale *Peau noire, masque blanc*.

Alienazione che è dunque legata all'ideale della supremazia del francese, che, come abbiamo anticipato, l'istituzione scolastica favorisce, e che qui si esprime nell'atteggiamento cerimonioso del maestro verso la lingua. Si noti come, del resto, le sue azioni evocano quelle del sacerdote celebrante un rito: non solo la sua pratica linguistica è associata a una «messa di movimenti», ma egli è addirittura paragonato, con una chiara immagine scritturale, a un pastore che conduce un gregge di vocaboli.

¹ «Le système d'enseignement, dont l'action gagne en étendue et en intensité tout au long du XIX^e siècle, contribue sans doute directement à la dévaluation des modes d'expression populaires, rejetés à l'état de "jargon" et de "charabia" (comme disent les annotations marginales des maîtres), et à l'imposition de la reconnaissance de la langue légitime. Mais c'est sans doute la relation dialectique entre l'École et le marché du travail ou, plus précisément, entre l'unification du marché scolaire (et linguistique), liée à l'institution de titres scolaires dotés d'une valeur nationale, indépendante, au moins officiellement, des propriétés sociales ou régionales de leurs porteurs, et l'unification du marché du travail (avec, entre autres choses, le développement de l'administration et du corps des fonctionnaires) qui joue le rôle le plus déterminant dans la dévaluation des dialectes et l'instauration de la nouvelle hiérarchie des usages linguistiques.» Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, op. cit., p. 76.

² «les nègres, abandonnant la conquête de la terre, s'étaient lancés comme eux à l'assaut de l'école, du Savoir, de la langue française et du pouvoir politique», *Texaco*, cit., p. 320.

La lingua francese eserciterà lo stesso potere mutante sull'altra figura di maestro presente nel romanzo: il precettore Caméléon Sainte-Claire, che la sua scienza francese trasforma con qualche incoerenza spazio-temporale in «grand-grec». Se la vasta classe popolare può permettersi solo la scuola pubblica per «sauver la marmaille»,¹ la classe media mulatta può invece pagare per i propri figli degli individui che diano lezioni private a domicilio, come avviene nella famiglia Gros-Joseph, presso cui l'ancor giovane donna presta servizio per qualche tempo. La permanenza presso questa famiglia consentirà alla futura fondatrice di Texaco non solo di osservare gli «aspirants-mulâtres», classe associata, come abbiamo visto, a un particolare «goût de la langue de France» e a un particolare «amour du savoir»,² ma soprattutto di imparare a leggere e scrivere in questa lingua preziosa. In cambio di qualche alimento o bacio sulla guancia, quel «gros-nègre brailleux, amateur de légumes raflés dans les jardins» (o anche «être castré, aux connaissances exquis») che è Caméléon Sainte-Claire, le svelerà infatti la lettura e la scrittura che la scuola elementare non le aveva appreso.

Il motivo scolastico occupa, invece, molto più spazio in *Une enfance créole*, e più in particolare in *Chemin-d'école*,³ secondo dei tre volumi di cui si compone la trilogia di Chamoiseau sulla propria infanzia. Raccontate alla terza persona singolare da un narratore che coincide con l'autore, e con il personaggio (come attestano non solo la prefazione di Chamoiseau ad *Antan d'enfance*⁴ e la quarta di copertina dell'edizione tascabile di Gallimard, ma anche i commenti metanarrativi del narratore sulla memoria con cui intesse, o meglio cerca di intessere un dialogo dal momento che le sue sollecitazioni restano senza risposta), queste narrazioni d'infanzia compongono una vera e propria autobiografia se si ritiene, come Philippe Lejeune, che uno dei tratti essenziali del genere autobiografico sia quello

¹ *Ibid.*, p. 405.

² *Ibid.*, p. 277.

³ Paris, Gallimard, 1996. Prima edizione: 1994.

⁴ La prima edizione di *Antan d'enfance* fu pubblicata da Hatier (Parigi) nel 1990. Il testo conobbe quindi altre due edizioni presso Gallimard. La prima, del 1993, è sostanzialmente identica a quella del 1990. Nella seconda edizione, invece, successiva alla pubblicazione, nel 1994, del secondo volume autobiografico (*Chemin-d'enfance*), compaiono due modifiche maggiori: la sostituzione del titolo (*Antan d'enfance* diventa sottotitolo a *Une enfance créole I*) e la prefazione dell'autore, intitolata «L'incendie de la vieille maison».

di tracciare una storia della personalità dell'autore.¹ Come afferma Chamoiseau in «L'incendie de la vieille maison» in riferimento ad *Antan d'enfance* e *Chemin-d'école*:

ces textes [...] disent de mon enfance, la magie, le regard libre, le regard autre, les effets qui ont structuré mon imaginaire, modelé ma sensibilité, et qui grouillent aujourd'hui dans mes ruses d'écriture.²

«État sensible qui posera toujours le principe de ce que l'on est»,³ l'infanzia è dunque per l'autore il momento in cui si creano e si manifestano certe abilità e propensioni.

Se l'autobiografia richiede, per molti versi, un discorso a parte rispetto agli altri generi letterari poiché pone altri problemi, o meglio pone gli stessi problemi del romanzo (la questione della referenzialità, per esempio, e quella dell'affidabilità della narrazione, fondata su un contratto più o meno implicito con il lettore), ma in maniera diversa e amplificata, ci pare tuttavia legittimo occuparsene, in questa sede, come di un semplice testo letterario. Quello che qui ci interessa è seguire, nelle sue varie rappresentazioni narrative, il tema linguistico con tutti i suoi corollari. E il fatto che tale tema si riscontri, oltre che nei testi fittizi anche in quelli autobiografici, ci pare confermare l'idea non solo che la diglossia, o meglio la rappresentazione della realtà sociolinguistica martinicana, sia una preoccupazione costante di Patrick Chamoiseau, ma anche che tale interesse risponda a esigenze di natura poetica, e in particolare sia dettato da quella poetica della creolità cui aderisce nella sua prima produzione narrativa.

A convincerci di tale legittimità, contribuisce inoltre la chiarezza dell'esposizione di tale tema nei *récits d'enfance* chamoisiani. Se da una parte l'autore costruisce una sorta di mito dell'infanzia come periodo magico in cui la realtà, o meglio il reale è percepito senza preconcetti dal bambino – unico essere, insieme al poeta, in grado di interrogarlo liberamente e di percepirlo per quello che è, ossia «une déflagration complexe, inconfortable, de possibles et

¹ Ecco la celebre definizione dell'autobiografia fornita da Lejeune: «récit retrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité». Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.

² Chamoiseau, *Antan d'enfance*, cit., p. 12.

³ *Ibid.*, p. 93.

d'impossibles» –,¹ dall'altra, quello che il lettore sa dell'infanzia di colui che scrive è organizzato in forma letteraria e filtrato, per quanto riguarda il contenuto, dallo scrittore adulto, il quale seleziona il materiale fornitogli dalla memoria in funzione di esigenze estetiche e poetiche. Il che significa che i racconti legati alla scuola, per esempio, hanno sì un valore documentario importante, ma possono essere letti anche come testi narrativi fittizi. Ma il contrario è altrettanto vero: si può credere che gli episodi legati alla scuola e la tematizzazione delle questioni linguistiche nei romanzi abbiano parzialmente origine dal vissuto personale dell'autore o da ricerche sociologiche da lui condotte. La dimensione referenziale e sociologica, se non persino etnografica, della prima produzione narrativa chamoisiana, da *Chronique a Texaco*, è messa in dubbio dalla consuetudine dell'autore di giocare con tali ambiguità subentrando lui stesso nella *fiction*: oltre al discorso metanarrativo, caratterizzato spesso da un tono ironico, una delle costanti maggiori della produzione narrativa chamoisiana è la presenza di un personaggio che porta nome e attributi dell'autore reale. Tale presenza inattesa che viola le condizioni del genere romanzesco contribuisce infatti a destare nel lettore dei dubbi sulla veridicità di quanto narrato.

Ma vediamo anzitutto come tale motivo è affrontato in *Une enfance créole*. In *Antan d'enfance*, testo consacrato al periodo prescolastico dell'autore, la scuola costituisce una presenza fantasmatica: questa fase è caratterizzata soprattutto per il «négrillon» – come l'autore designa nella trilogia il bambino che fu – dal desiderio della scuola. Per il piccolo Chamoiseau che non ne ha ancora esperienza, la scuola è soltanto il posto misterioso dove passano le giornate i «Grands» (i fratelli maggiori). Un mistero quello della loro fuga quotidiana in città che è in qualche modo collegato alla pratica ancora più arcana della scrittura.

In questo primo *récit* dove sono soprattutto gli insetti, i topi e i fiammiferi ad attrarre il *négrillon*, l'unica pratica concreta di scrittura descritta è associata alla cucina, e più in particolare alla realizzazione di dolci commissionati alla mamma (Man Ninotte) dalle «madames de bonne famille».² Responsabile della decorazione dei dolci è Anastasie detta «la Baronne», sorella maggiore di Chamoiseau, la quale, oltre a cancellare i segni della cattiva cottura, si occupa anche di tracciare nomi o

¹ *Ibid.*, p. 94.

² *Ibid.*, p. 90.

messaggi di auguri zuccherati sulle prelibatezze della madre, qualora esse fossero state richieste per un'occasione speciale:

Pour les grandes occasions, elle y inscrivait des noms, des souhaits hors d'atteinte du négryllon analphabète. Il en savait juste la vertu comestible. Écrire avec du sucre et dévorer l'écrit. Cela fleurit bellement son enfance: le mystère de l'écrire et la joie du manger. Quand Anastasie se trompait, elle lui décollait une lettre, un mot. Il les engloutissait en confiant au plaisir de ses papilles le soin du décodage. Les gâteaux rassemblés conféraient à la salle une atmosphère de baptême irréel.¹

Altro riferimento indiretto alla scuola è quello dei maestri, di cui il négryllon sente spesso parlare i fratelli senza riuscire a capire di chi si tratti. È interessante notare come già in questo primo testo sia presente una delle caratteristiche della scuola, e per riflesso dei maestri e della lingua francese, dal momento che le tre cose sono strettamente correlate, come si vedrà meglio in *Chemin-d'école*, ovvero la sacralità dell'insegnamento:

Maîtres et maîtresses (prêtres de science, gardiens de l'hostie du savoir) disposaient d'une influence démesurée. Leurs façons de parler, leurs mots, leurs tics, leur être en son entier bien plus que leur enseignement, devenaient des balises à partir desquelles les Grands réglèrent leurs propres attitudes.²

All'età e alle esperienze scolastiche del *négryllon* è invece consacrato il secondo volume di *Une enfance créole: Chemin-d'école*. Come lascia intendere il titolo e la dedica dell'autore che precede l'inizio vero e proprio del testo, la scuola non è più un semplice motivo, ma diventa vero e proprio tema della narrazione, un tema che sottende un discorso sociologico sul sistema socio-educativo antillano, e che al tempo stesso costituisce un atto di denuncia politico. La dedica dell'autore è esplicita sul senso in cui va preso il testo:

des Antilles, de la Guyane, de Nouvelle-Calédonie, de la Réunion, de l'île Maurice, de Rodriguez et autres Mascareignes, de Corse, de Bretagne, de Normandie, d'Alsace, du Pays basque, de Provence, d'Afrique, des quatre coins de l'Orient, de toutes terreurs nationales, de tous confins étatiques, de toutes périphéries d'empires ou de fédérations, qui avez dû affronter une école coloniale, oui vous qui aujourd'hui en d'autres manières l'affrontez encore, et vous qui demain l'affronterez autrement, cette parole de rire amer contre l'Unique et le Même, riche de son propre centre et contestant tout centre, hors

¹ *Ibid.*, pp. 91-92.

² *Ibid.*, p. 88.

de toutes métropoles, et tranquillement diverselle contre l'universel, est dite en votre nom.¹

Destinatari del testo sarebbero dunque, anzitutto, i francesi provenienti d'Oltremare e dalle altre regioni periferiche che lottano perché le loro lingue e culture regionali sopravvivano alla sovranità della lingua nazionale o ufficiale. Seguono quindi l'Africa, infausta terra di colonizzazione; l'Oriente e tutti i luoghi che hanno conosciuto le «terreurs nationales»; i confini; la periferia dell'impero e le federazioni. Se dalle prime battute non si dovesse evincere subito lo spirito anticoloniale dell'opera, il riferimento diretto all'«école coloniale» leva agli dubbi. Quelli di Chamoiseau non sono ricordi spensierati sull'infanzia, o su un'infanzia spensierata, ma ricordi legati all'esperienza per molti versi drammatica della scuola coloniale. Un testo ove il riso, l'ironia e la comicità determinano il tono prevalente, ma ove l'amarezza non manca affatto. Bersaglio di questa parola di riso amaro sono i principi di unicità e universalità, ai quali l'autore contrappone l'idea di «diversel».

Alla dedica-denuncia seguono due elementi tipici del genere epistolare: la formula di saluto e la firma. Se ci soffermiamo su questo dettaglio è perché nella prima, il saluto, si malcelano una dichiarazione di appartenenza e un segno di militanza: la scelta di concludere con «en amitié créole» rimanda indubbiamente al programmatico *Éloge de la créolité* su cui torneremo più avanti.

Oltre alla suddivisione in due sezioni, *Chemin-d'école* riprende da *Antan d'enfance* le parole finali. È infatti da «Mes frères Ô, je voudrais vous dire» che prende le mosse il secondo libro: quello che ora Chamoiseau vuole dirci è che «le négrillon commit l'erreur de réclamer l'école».² L'incipit allude in qualche modo alla ripartizione del volume: «Envie», dove la scuola è, per l'autore bambino, dapprima un desiderio pressante e indefinito, poi una scoperta; e «Survie», ove invece la scuola diventa una prova di (oltre che una necessità per la) sopravvivenza.

Nella prima sezione, il *négrillon*, analfabeta o «préhomien»,³ attende con trepidazione il momento in cui potrà abbandonare ogni giorno casa per andare nel luogo dove si recano i fratelli più grandi. Grande osservatore delle attività

¹ Chamoiseau, *Chemin-d'école*, cit., p. 13. Sottolineato nostro.

² *Ibid.*, p. 17.

³ *Ibid.*, p. 28.

misteriose di questi ultimi, il piccolo Chamoiseau scopre dapprima la scuola attraverso l'esperienza dei *Grands* e, più in particolare, attraverso la scrittura, o meglio gli scarabocchi che essi incidono sulle pareti di casa. Tentando di imitare invano le forme tracciate dai grandi, il bambino entra inconsapevolmente nella fase dei «pétroglyphes»:

Les Grands parfois lui saisissaient sa craie et, d'un geste appliqué, traçaient quéchose sur l'une des cloisons du couloir. Et ce quéchose semblait être déchiffrable. Cela pouvait se dire. Ses gribouillages lui inspiraient des sons, des sentiments, des sensations qu'il exprimait comme ça venait. Mais ce n'était jamais les mêmes: leurs significations dépendaient de son humeur du jour et de l'ambiance du monde. Par contre, ce que traçaient les Grands semblait porteur d'un sens intangible. N'importe quel Grand à tout moment pouvait le décoder alors qu'ils demeuraient ababas (et grimaçants) devant les œuvres du négryllon. Ce mystère du sens prit vite de l'épaisseur, frôlant la tragédie.¹

Il dramma caratterizzato dalla consapevolezza della propria incapacità di scrivere come i fratelli si trasforma dapprima in tragedia, poi in diversivo sorprendentemente piacevole, il giorno in cui il fratello matematico, «Jojo-l'algébrique», mostra al *négryllon* come scrivere il suo nome. Superato il terrore generato dall'idea di poter essere cancellato con un colpo di spugna, il bambino prende gusto a

emprisonner des morceaux de la réalité dans ses tracés de craie. Il se mit à réclamer qu'on lui marque des prénoms, puis des mots qu'il disait, puis des bruits qu'il faisait. [...] toujours affamé des extrêmes, il exigea de tout emprunteur du couloir qu'il lui marque d'un trait l'existence entière. [...] Ce pouvoir d'emprisonner à la craie des bouts du monde lui semblait provenir de l'école. Nul ne lui avait dit mais la craie, le cartable, le départ matinal vers ce lieu inconnu, relevaient à ses yeux d'un rite de pouvoir auquel il voulait s'initier. Alors, chaque jour, chaque jour, il réclamait l'école.²

L'envie d'école del piccolo Patrick non sarà soddisfatta subito poiché prima della scuola vera e propria, la terribile scuola pubblica Perrinon, il *négryllon* deve fare l'esperienza della scuola materna. Per quanto questa prima esperienza sia, contrariamente al passaggio alle elementari, dolce, gioiosa e spensierata, in essa sono già presenti alcuni tratti di quella scuola coloniale denunciata in apertura di libro dall'autore, e che persiste nelle Antille francesi ben oltre il decreto di dipartimentalizzazione, che, nel 1946, aveva sancito la fine dell'epoca coloniale classica e la partecipazione totale alla vita dello stato francese di Guadalupa,

¹ *Ibid.*, pp. 29-30.

² *Ibid.*, pp. 31-32.

Guyana, Martinica e Riunione. Innanzitutto, anche la scuola materna, come quella elementare, è contraddistinta da momenti rituali avvolti da un che di sacralità. La maestra stessa, Man Salinière, benché svolga un ruolo di seconda madre per i bambini, è descritta come una sacerdotessa: essa non fa ma officia («elle officiait»)¹ e le sue azioni sono liturgie («liturgies de la gentille madame»)².

Fedele alla politica di assimilazione culturale che ha dato risultati particolarmente efficaci nei D.O.M., la scuola materna produce gli stessi meccanismi di alienazione che si ritroveranno in maniera accentuata e violenta alle elementari, e che lasciano i signori Chamoiseau perplessi (nel caso della madre) o scettici (nel caso del padre):

Man Ninotte était ravie de son immense savoir même si elle fronçait les sourcils en découvrant qu'il dessinait la maison entre chênes et sapins, coiffée d'une cheminée fumante. *Eti?!...*

Le Papa regardait ce phénomène de loin. L'école ne lui paraissait pas un lieu déterminant. Le négroillon l'avait souvent entendu dire à la Baronne que dans un endroit comme ça on entrainait mouton pour en sortir cabri. Le savoir du négroillon ne lui paraissait pas pertinent. Il écoutait son babillage d'un air guilleret, et interrompait d'une chanson l'exposé de ses sciences: *Les écoliers laborieux vont à l'école à leur ouvrage, mais... Bêêêêêêê!...* Et ce bêlement l'amusait fort... mais le négroillon ne se sentait pas cabri, il se sentait écolier... La fierté du regard de Man Ninotte le lui confirmait.

Le Papa, penché au-dessus d'une des maisons à cheminées que le négroillon griffonnait tout-partout, s'inquiétait auprès de Man Ninotte: *Dites-moi, Gros Kato, on dirait que votre marmaille transforme notre case en chaudière d'usine...?*³

Da Man Salinière, il bambino apprende infatti soltanto elementi provenienti dalla cultura francese, quelli di cui il padre si prende gioco: la neve, le quattro stagioni, le favole di La Fontaine, le fiabe della tradizione europea, ecc. La cultura creola, la geografia, i paesaggi e il clima della sua isola sono del tutto banditi e sostituiti da immagini esogene, che i bambini riproducono, per esempio, nei disegni, dove le case sono raffigurate tutte con un comignolo fumante, ricoperte di un manto innevato e circondate da abeti addobbati per il Natale.

La violenza psicologica, rappresentata dall'inculcamento di un altro immaginario che implica lo svilimento del proprio, e che alla scuola materna è soltanto in germe, si manifesta, alle elementari, anzitutto sul piano linguistico,

¹ *Ibid.*, p. 36.

² *Ibid.*, p. 38.

³ *Ibid.*, pp. 44-45.

attraverso il divieto di parlare creolo e l'imposizione dell'unica lingua della conoscenza: il francese. Passare alla «scuola vera» significa, difatti, per il négrillon, scoprire la propria incompetenza linguistica e fare esperienza della diglossia o, per riprendere l'espressione dell'autore, della «divisione della Parola»:

Et là, le négrillon prit conscience d'un fait criant: *le Maître parlait français*.¹

Cette division de la parole n'avait jamais auparavant attiré l'attention du négrillon. Le français (qu'il ne nommait même pas) était quelque chose de réduit qu'on allait chercher sur une sorte d'étagère, en dehors de soi, mais qui restait dans un naturel de bouche proche du créole. Proche par l'articulation. Par les mots. Par la structure de la phrase. Mais là, avec le Maître, parler n'avait qu'un seul et vaste chemin. Et ce chemin français se faisait étranger. L'articulation changeait. Le rythme changeait. L'intonation changeait. Des mots plus ou moins familiers se mettaient à sonner différents. Ils semblaient provenir d'un lointain horizon et ne disposaient plus d'aucune proximité créole. Les images, les exemples, les références du maître n'était plus du pays.²

Che la scoperta della diglossia avvenga proprio a scuola non è casuale: luogo dell'acquisizione delle competenze linguistiche, la scuola esercita, per riprendere i termini bourdieusiani, un grande potere simbolico sugli individui che la frequentano. Detiene infatti l'autorità dell'insegnamento, che le consente di concorrere, nella sua comunità linguistica, all'imposizione, e al riconoscimento, della legittimità della lingua ufficiale. Dal momento poi che la lingua ufficiale è una, il francese nel caso specifico, riconoscere la sua legittimità implica riconoscere l'illegittimità di quella che Chamosieau chiama «langue-manman»,³ la cui presenza è bandita e sanzionata severamente.

Incarnazione dell'autorità a scuola è, beninteso, il maestro, unico essere irreprensibile e dotato di poteri assoluti, responsabile dell'insegnamento linguistico. È questi a impartire le lezioni e i divieti e a divulgare il sapere. Aggregato di tutti i maestri incontrati da Chamosieau nella sua carriera scolastica, il *Maître* di *Chemin-d'école* presenta attributi divini: «capitaine à bord de droit

¹ *Ibid.*, p. 67.

² *Ibid.*, p. 68.

³ «La tite-voix babilleuse de sa tête maniait une autre langue, sa langue-maison, sa langue-manman, sa langue-non-apprise intégrée sans contraintes au fil de ses désirs du monde. Un français étranger y surgissait en traits fugaces et rares; il les avait entendus quelque part et il les répétait lors de circonstances mal identifiées. Un autre français plus proche, acclimaté mais tout aussi réduit, se tenait en lisière des intensités vivantes de sa tête. Mais parler vraiment pour dire, lâcher une émotion, balancer un senti, se confier à soi-même, s'exprimer longtemps, exigeait cette langue-manman qui, ayayaye, dans l'espace de l'école devenait inutile. Et dangereuse.» *Ibid.*, p. 69.

divin, le Maître était le seul à régenter les actes»¹ e aveva nella scuola, nella sua classe, il proprio santuario. Convinto di svolgere il compito fondamentale di portare la luce del sapere alle anime ancora «entenébrées»² dei suoi alunni, egli esorta i suoi sudditi a porre solo le domande che provengono da un «pur savoir»,³ e parla, alle orecchie del piccolo creolofono che fu l'autore bambino, un francese tanto bello (magnifico come un *colibri-madère*) da fargli credere che il maestro stesso sia francese:

Le Maître parlait français comme les gens de la radio ou les matelots de la Transat. Et il ne parlait que cela avec résolution. Le français semblait l'organe même de son savoir. Il prenait plaisir à ce petit sirop qu'il sécrétait avec ostentation. Et sa langue n'allait pas en direction des enfants comme celle de Man Salinière, pour les envelopper, les caresser, les persuader. Elle se tenait au-dessus d'eux dans la magnificence d'un colibri-madère immobile dans le vent. *Ô le Maître était français!*⁴

L'esclamazione con cui si chiude questo passaggio sulla percezione che avrebbe avuto Chamoiseau bambino della lingua dei suoi maestri malcela una chiara nota polemica: il maestro di Chamoiseau non è affatto «francese di Francia», come mostrano il tic quasi ridicolo di raddoppiare o triplicare le r, o l'imprecazione creola che sfugge rarissimamente (una sola volta nel testo) alla pratica linguistica sorvegliatissima dell'uomo («isalop!»),⁵ ma la prova vivente del successo della politica culturale di assimilazione. Se la lingua del maestro è indubbiamente forbita e un po' desueta, essa è al tempo stesso artificiosa giacché per ben pronunciare la r, impresa di non poco conto per un martinicano o guadalupeano creolofono,⁶ il maestro la carica a tal punto da raddoppiarla. Ecco qualche esempio:

Permettez-moi sans plus attendre, nonobstant les aléas du moment, de vous souhaiter bien le bonjourr, messieurs...⁷

– Parris, trriste sirre!... Quelle mouche vous pique!?! Ici on peut prrononcer le i tout de même!⁸

Ô cette engeance crréole n'a rrien à dirre!¹

¹ *Ibid.*, p. 59.

² *Ibid.*, p. 70.

³ *Ibid.*, p. 59.

⁴ *Ibid.*, p. 68.

⁵ *Ibid.*, p. 89.

⁶ In creolo, il fonema /r/ è spesso sostituito dal fonema /w/. La pronuncia della r è dunque molto diversa nelle Antille francesi rispetto alla Francia esagonale.

⁷ *Ibid.*, p. 51. Sottolineato nostro.

⁸ *Ibid.*, p. 90. Sottolineato nostro.

*zérro, zérro, zérro!*²

En proie à l'énervement, le Maître lui-même retrouvait son créole. Il lui arrivait aussi, en quelque heure de fatigue, d'atténuer ses *r* ou de perdre son *u*. Mais il se reprenait en sursaut. Sa vigilance sur lui-même devenait alors extrême, constante, comme une arbalète bandée. Sa phrase frissonnait, encore plus appliquée, mesurée, méfiante d'elle-même; elle s'aventurait dans les sons en supputant avec prudence les passes hasardeuses où la proximité du créole s'annonçait redoutable. Son vœu d'articuler se voyait exaucé par l'utilisation éperdue de l'accent brodé des Blancs-france. Et il multipliait les *r* et allongeait les lèvres comme une pointe de couteau sur les soucieuses ciselures que mignonait sa langue.³

La presenza altisonante della lingua francese in classe ha, con il passare del tempo, l'effetto devastante di ammutolire i bambini e di frenarne gli slanci. Il maestro mette infatti tanta passione a insegnare il francese quanta ne mette a ripudiare e a svilire la lingua creola. È dunque a scuola che le due lingue entrano per la prima volta in un rapporto conflittuale che investe le rispettive culture: per il preside e i maestri, l'universo francese è associato al sapere, quello creolo, cui nondimeno appartengono, all'inciviltà e alla barbarie. Scopo della scuola sembra allora essere, innanzitutto, inculcare, insieme alla lingua francese, la conoscenza e le buone maniere:

on allait à l'école pour perdre de mauvaises mœurs: mœurs d'énergumène, mœurs nègres ou mœurs créoles – c'étaient les mêmes.⁴

Dal punto di vista di Chamoiseau bambino, o più generalmente degli alunni, la scoperta dell'universo francese fatta a scuola corrisponde in un primo tempo alla scoperta della propria inciviltà e ignoranza – peccati capitali che vengono puniti in maniera memorabile dai maestri o, peggio ancora, dal preside.

Uno dei primi episodi in cui assistiamo alla comparsa del preside è abbastanza eloquente:

un petit excité, nouveau débarqué, ne vit pas venir Monsieur le Directeur. Il racontait à pleine gorge une affaire de vieille voisine qui se changeait en bête-volante. Le Paroleur, corps tondu, la figure en grimace et les bras battant l'air, continua son conte de plus belle alors que Monsieur le Directeur était déjà sur lui [...] Monsieur le Directeur crocheta l'oreille de l'Animal et le traîna sur trente-douze mètres: *Qu'est-ce que j'entends, on parle créole?! Qu'est-ce que je*

¹ *Ibid.*, p. 91. Sottolineato nostro.

² *Ibid.*, p. 93. Sottolineato nostro.

³ *Ibid.*, p. 89.

⁴ *Ibid.*, p. 169.

*vois, des gestes-macaques?! OÙ donc vous croyez-vous ici!? Parlez correctement et comportez-vous de manière civilisée...*¹

Dal momento che la lingua e le maniere creole sono associate a qualcosa di sporco e incivile, non sorprende che l'insegnamento linguistico sia accompagnato dall'impartimento di lezioni morali o culturali. La prima lezione del *négrillon* fu, del resto, una lezione di morale sul non rubare che il maestro introduce con un racconto che proviene visibilmente dai manuali scolastici di Francia giacché nella storia è questione di un contadino e un melo. Se si presta fedeltà al racconto di Chamoiseau, il primo insegnamento avrebbe dato effetto sull'allora *négrillon*:

À la table du soir, le négrillon révéla l'affaire du pommier. Mais elle n'impressionna personne. Le Papa s'inquiéta à peine de savoir où il aurait bien pu aller cueillir des pommes, vu qu'inconnues au pays, elles arrivent par bateau, dans des boîtes fermées, et à moitié pourries?... Malgré cette incompréhension, le négrillon compléta ses dessins de la maison d'un lot de pommiers rougis de pommes énormes, environnés de gendarmes levant de gros bâtons.²

La violenza simbolica data dall'imposizione dell'immaginario esogeno si manifesta in maniera concreta attraverso due forme di violenza: una forma verbale e dunque prevalentemente psicologica (l'acrimonia dei rimproveri e degli insulti) e una fisica (le punizioni corporali). Se la seconda lascia dei segni materiali e dolorosi sulla pelle del bambino, la prima non è meno pericolosa, ma soltanto più subdola. Che si tratti di bacchettate sulle dita o di ingiurie, ogni forma di violenza esercitata dal maestro ha l'effetto di umiliare il bambino che ha commesso l'errore sacrilego.

Quanto alla prima forma, il testo è ricchissimo di esempi in cui il carattere comico annulla quasi quello drammatico, come l'episodio dell'ananas:

D'un sachet, il exhiba un fruit et le disposa avec soin sur le registre d'appel.
– Comment s'appelle ce fruit? demanda-t-il triomphant [...] Il avait les mains jointes comme en action de grâce, sa tête penchée sur un côté semblait porter la charge de ses paupières dirigées vers le sol.
Un cri-bon-cœur fusa de l'assemblée:
– Un zannana, mèssié!
Horreur!
Le Maître eut un hoquet. Une agonie déforma son visage. Ses yeux devinrent des duretés étincelantes. *Morbleu!... Comment voulez-vous donc avancer surr la voie du savoirr avec un tel langage! Ce patois de petit-nègrre vous engoue l'entendement de sa bouillie visqueuse!...* Son indignation était totale. Sa

¹ *Ibid.*, p. 65.

² *Ibid.*, p. 80.

compassion aussi. Il marchait à pas de rage, cherchant sur les figures défaits ceux qui avaient hurlé cette énormité. Une sueur éclaira son front et descendit abîmer la blancheur de son col. Il nous scrutait en circulant sans cesse de la colère à la pitié. Et le son de sa voix contenait un tremblement brisé. Il semblait à présent réfugié sur une rive lointaine et, de là, évaluer notre perte dans un vieux marigot. L'hosanna de ses bras signifiait l'ampleur du courage qu'exigeait le salut de son troupeau: *Ô écurries d'Augias, il faudrait dix Hercule!*...¹

I bersagli della violenza verbale del maestro sono due: il creolo e gli alunni. I secondi si vedono affibbiare dal maestro appellativi tutt'altro che lusinghieri come: «béotien», «animal», «vilains», «zazous», «ostrogoths» e «sauvages».² Al primo, invece, è negato qualsiasi valore linguistico o culturale: per la scuola, il creolo non è altro che «patois de petit-nègre», «ornière barbare», «invraisemblable charabia» e «sabir de champs-de-canne».³ E poiché «le souffle vivant du savoir et notre être créole semblaient en indépassable contradiction», il maestro «se vivait en mission de civilisation. Un peu comme ces missionnaires enfoncés dans des contrées sauvages».⁴ Contro l'ignoranza e la barbarie dei modi creoli, era di fondamentale importanza opporre il francese universale o «beau-parler-français», con il suo «accent brodé des Blancs-france».⁵ La visione idealistica del francese come lingua «du savoir, de l'esprit et de l'intelligence»,⁶ fa pendant con quella della Francia, che per il maestro è anzitutto: «vieux foyer de civilisation latine qui nous forgea Malherbe, Racine, Hugo», «grande amie du progrès qui s'honore de Pascal, de Berthelot, de Pasteur, patrie de l'art et du goût, douce terre des libertés de 1789, berceau du grand et noble Schœlcher».⁷ È dunque nel nome dei grandi ideali francesi di libertà, giustizia e progresso che il maestro e l'istituzione scolastica combattono «les manières créolo-nègres» a colpi di immagini e nozioni provenienti dalla Francia. Del resto, durante l'infanzia dell'autore, lo stesso

mot France était magique. Il répartissait entre l'enfer et le paradis. Il y avait la farine-france, l'oignon-france, la pomme-france, les Blancs-france... Ce qui ne

¹ *Ibid.*, pp. 85-86.

² Nell'ordine di comparsa: *ibid.*, pp. 86, 87, 94, 95, 171, 186.

³ Nell'ordine di comparsa: *ibid.*, pp. 85, 86, 90.

⁴ *Ibid.*, p. 170.

⁵ *Ibid.*, pp. 88-89.

⁶ *Ibid.*, p. 90.

⁷ *Ibid.*, p. 170.

disposait pas de ce blanc-seing accolé à son être sombrait dans la géhenne du local.¹

Nella titanica battaglia quotidiana intrapresa dal maestro, unica fonte di soddisfazione sono i suoi rarissimi preferiti, «les petits-revenus-de-France», che sfoggiavano un naso lungo, appuntito e stretto, capelli morbidi ondeggianti al vento, e soprattutto un «petit-français huilé»² commovente.

Ma accanto alla violenza verbale, e psicologica, l'epoca era, come abbiamo già accennato, quella delle punizioni corporali, materia in cui il maestro si rivelava particolarmente fantasioso. Le punizioni per chi veniva sorpreso in creolismi o costruzioni vagabonde potevano variare a seconda dell'immaginazione e dell'umore del carnefice: restare in piedi al proprio posto o dietro la lavagna o di fronte al muro; essere afferrati un orecchio e sollevati da terra; essere colpiti in testa dal dito indice del maestro; ricevere un pizzicotto sulla spalla, sulla schiena o sulla pancia ed essere così trascinati fino alla lavagna; essere colpiti sulla punta delle dita con la riga; inginocchiarsi davanti alla porta di ingresso e battere senza sosta i pugni sopra la propria testa; ricevere dei colpi di frusta sulle gambe con il ramo di una pianta locale, accuratamente selezionata dal maestro...

Il potere delle punizioni era tale da avere effetti preventivi: nessuno osava più aprire bocca, a eccezione dei preferiti del maestro giacché «la liane se mit à peser sur les consciences».³ Il *négrillon*, dal canto suo, si ammutolì e iniziò ad avvertire la sua lingua pesante, l'accento detestabile. L'umiliazione provocata da una punizione subita per via di un accento sbagliato, di una parola creola sfuggita, diventava insopportabile se accompagnata dalla derisione dei compagni. Ognuno si guardava bene dall'intervenire in classe, ma osservava bene gli errori dei compagni.

Prendre la parole fut désormais dramatique. Il leur fallait bien écouter la tite-langue-manman qui leur peuplait la tête, la traduire en français et s'efforcer de ne pas infecter ces nouveaux sons avec leur prononciation naturelle. [...] Parler devint héroïque [...] On encourait non seulement une enragée du Maître, mais encore d'être poursuivi durant la récréation par une meute infernale dont les membres n'étaient pourtant pas mieux lotis que quiconque face au français. Leur propre incapacité décuplait leur méchanceté. *I fè an kawò. I fè an kawò. Il a fait une faute!...* D'un jour à l'autre, au hasard d'une réponse ou d'une phrase, on pouvait basculer tout entier dans le grotesque et

¹ *Ibid.*, p. 152.

² *Ibid.*, p. 111.

³ *Ibid.*, p. 91.

le barbare. Les silences s'épaissirent à mesure que l'on avança dans les sons, les mots et les lettres. Chacun se sentait invalidé.¹

Questo clima di inquisizione riusciva a rendere il creolo, agli occhi dei bambini, «la langue des méchants, des majors, des bougres-fous en perdition. Le gros créole était le signe du fruste et du violent».² Il ricorso al creolo inizia così a ridursi agli insulti, alle parolacce, alle violenze, alle catastrofi mentre per le parole gentili e l'amore, non si usava che il francese.

La battaglia del maestro ha due fronti, dicevamo: quello linguistico e quello culturale. Oltre alle parole, il maestro aborrisce le immagini provenienti dall'universo creolo.

Désespoir du Maître: les enfants parlaient par images et significations qui leur venaient du créole. Un *nouveau venu* était appelé un *tout-frais-arrivé*, *extraordinaire* se disait *méchant*, un *calomniateur* devenait un *malparlant*, un *carrefour* s'appelait *quatre-chemins*, un *faible* était dit un *calmort*, *difficile* devenait *raide*, pour dire *tristesse* on prenait *chimérique*, *sursauter* c'était *rester saisi*, le *tumulte* c'était un *ouélélé*, un *conflit* c'était un *déchirage*... etc. Les étoiles brillaient comme des graines de dés, comme des peaux d'avocat, ou des cheveux de kouli. On était beau comme flamboyant du mois de mai, et tout ce qui était laid était vieux... Chaque fois qu'une petite-personne ouvrait la bouche, le Maître croyait entendre (disait-il, consterné) un hurlement de loup... *zérro, zérro, zérro!*...³

Contro un tale retaggio, il maestro porta tutta la sua conoscenza in materia francese e avanza persino qualche tentativo di confronto delle due realtà: quella vissuta dai suoi alunni e quella dei libri di scuola. È durante uno di questi tentativi che emergono tutta l'infondatezza e il ridicolo di tali metodi didattici.

Un giorno, dopo aver letto un racconto su Petit-Pierre, il maestro decide di interrogare Gros-Lombric sulle proprie abitudini per rendere più reale quello che è stato letto in classe:

alors, nous avons vu que Petit-Pierre, les soirs d'hiver à la ferme, aime bien se glisser entre les draps chauds de son lit douillet. Est-ce le cas pour vous, mon ami? Avez-vous souvenir d'une circonstance qui vous rendit votre lit agréable?

Il lui demanda, à l'instar de Petit-Pierre, de décrire sa maison, son lieu de travail, la lumière de sa chambre, son moyen de locomotion pour venir à l'école.⁴

¹ *Ibid.*, pp. 88-89.

² *Ibid.*, p. 92.

³ *Ibid.*, p. 93.

⁴ *Ibid.*, p. 164.

Se da una parte provocarono l'ilarità dei compagni, dall'altra le rivelazioni di Gros-Lombric, *cancre* della classe, ebbero l'effetto di ammutolire il maestro e di renderlo più comprensivo o condiscendente riguardo alle sue mancanze. Incarnazione della cultura creola «più nera», ossia più lontana da quella francese, legata ai campi di canna e alle pratiche magiche, il bambino proviene da una famiglia di estrazione bassissima che vive in condizioni miserabili: la casa che abita è una catapecchia senza veri letti e le sue giornate iniziano prestissimo con il lavoro dei campi, che precede la scuola. La realtà terrificante rivelata da Gros-Lombric che turba per un istante il maestro è lontanissima dal mondo idilliaco della campagna francese e dei racconti in essa ambientati.

Son univers de fermes idylliques, de moulins, de bergers, de féeries d'automne auprès des mares musicales, achoppait ici-là. L'ancienne barbarie des champs de cannes-à-sucre... l'indigence des cases... la nuit de la négraille créole semblait avoir traversé les temps, et s'être amassées aux portes de l'En-ville. Dès ce jour, il ne tenta plus d'évaluer les lectures et demeura lové dans les hauteurs de ses merveilles.¹

Se il maestro rinuncia alla sua missione civilizzatrice dopo l'episodio di Gros-Lombric, o, a ogni modo, lo ridimensiona, i suoi metodi si rivelano vincenti, più efficaci di quelli dispiegati dal giovane supplente, fautore della Negritudine, che tollera il creolo in classe e cerca, senza risultato, di colorare di creolo l'universo di Petit-Pierre e le letture stampate in Francia. Lo stadio di alienazione e assimilazione degli alunni è, secondo quanto ci dice Chamoiseau, ben avanzato. Se inizialmente, per Gros-Lombric, Petit-Pierre doveva rappresentare una sorta di extraterrestre, a furia di letture sacralizzate il personaggio delle storielle francesi è diventato normale.

¹ *Ibid.*, pp. 165-166.

2.1.3. Lessico familiare

Particolarmente appariscente nelle situazioni che presentano un alto grado di ufficialità per via della dominazione simbolica della lingua legittima, la diglossia è visibile anche in contesti più informali come quello familiare, o in situazioni che pur non avendo nulla, o avendo ben poco di ufficiale, non sono per questo prive di una certa cura della forma come possono esserlo le conversazioni con amici e conoscenti, o una pratica sociale particolare qual è il corteggiamento o il tentativo di approccio amoroso.

Quanto al primo aspetto, nei testi di Patrick Chamoiseau, è possibile reperire una certa attenzione per il «lessico familiare», per riprendere un celebre titolo ginzburghiano che rimanda alle consuetudini linguistiche relative all'ambiente domestico. L'attenzione rivolta alla famiglia non è casuale dal momento che essa rappresenta, insieme alla scuola, uno dei luoghi di iniziazione linguistica, più precisamente di apprendimento, produzione e riproduzione linguistica. Se la famiglia è associata alla casa e all'espressione dell'intimità, essa è pur sempre un luogo sociale ove non è sempre possibile mettere del tutto da parte le convenzioni. È nel suo seno, per esempio, che si prende conoscenza delle convenzioni e dei riti sociali, tra cui quelli linguistici delle forme di cortesia e delle differenze di registro. La famiglia può pertanto essere, a seconda del livello di istruzione e dell'estrazione sociale dei genitori, il luogo della presa di coscienza della diglossia.

Accanto alla famiglia, anche la strada è un luogo di apprendimento delle convenzioni sociali riprodotte nel linguaggio. La strada non è da intendere necessariamente come metafora dell'ignoto, ma come spazio comune ove si scambiano quotidianamente conversazioni di ogni tipo, dalle conversazioni tra amici a quelle fortuite con estranei o conoscenti, dai dialoghi nei negozi di quartiere fino alle pratiche di approccio amoroso.

Lungi dall'essere situazioni informali generiche, l'approccio e l'atto di corteggiamento sono situazioni piuttosto formali che necessitano di strategie linguistiche ben precise, del rispetto di forme e codici sociali. Motivo romanzesco ampiamente rappresentato nell'opera di Raphaël Confiant, il corteggiamento (*drague* in francese e *koulé* in creolo martinicano) richiede una grande abilità

linguistica dal momento che i primi approcci verso la persona scelta sono di tipo linguistico.

Analizzando il corpus chamoisiano selezionato alla luce di questo triplice motivo sociolinguistico riconducibile al tema diglottico, pare chiaro che l'autore rivolga al lessico familiare un'attenzione minore rispetto a *Confiant*, ma anche rispetto a quella che egli stesso riserva al motivo giuridico e scolastico. Per quanto concerne il confronto linguistico in famiglia, prima di sviluppare tale motivo nella trilogia autobiografica, l'autore martinicano abbozza una scena familiare di *querelle* linguistica in *Chronique des sept misères*, ove, narrando la storia di Man Elo, si sofferma brevemente sulle antitetiche prese di posizione dei genitori della futura madre di Pipi nei confronti di quella che è per loro una lingua insolita e sorprendente.¹ Mentre la mamma esige, come forma di rispetto, che Héloïse le rivolga la parola in francese, il padre non può tollerare in casa propria la presenza di tale lingua che associa inevitabilmente ai *gendarmes-à-cheval*.

Questo breve passaggio è significativo in quanto esemplifica due atteggiamenti antitetici e tuttavia spesso paradossalmente coesistenti nei singoli martinicani (così come li rappresentano le opere di Chamoiseau e *Confiant*) verso la lingua francese, e non solo: la Francia e tutto ciò che la rappresenta sono oggetto di una venerazione sprezzante, un misto di fascino, timore e disprezzo, che si riversa negativamente sulla lingua e sulle espressioni culturali creole, come si è già visto nei paragrafi precedenti. Malgrado la conflittualità verso un'amministrazione lontana che brilla della ricchezza che produce e che si è sovente mostrata ingiusta e repressiva, il francese resta la Lingua che bisogna saper padroneggiare quando si vuole impressionare qualcuno o mostrargli il proprio apprezzamento, la propria stima, mentre il creolo non è che un volgare *baragouin* che non consente di elaborare discorsi di un certo tenore intellettuale o sentimentale, ma che si addice perfettamente alle minacce, alle ingiurie, alla vita materica di ogni giorno nonché ai sogni.

¹ «Langue insolite qui surprenait ses parents» «Fanotte exigea là même que sa fille l'utilise en s'adressant à elle, et le respect alors? Félix Soleil, par contre, ne semblait jamais pouvoir s'en accommoder. Cette langue lui était certes familière (c'était celle ces gendarmes-à-cheval) mais il ne l'avait pas imaginée dans sa maison.» Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, cit., p. 27.

La «divisione della parola» che Chamoiseau avrebbe scoperto sui banchi di scuola, stando alla sua autobiografia d'infanzia, concerne difatti la vita di ogni giorno, *in primis* quella domestica:

Man Ninotte utilisait de temps à autre des chiquetailles de français, un demi-mot par-ci, un quart-de-mot par là, et ses paroles françaises étaient des mécaniques qui restaient inchangées. Le Papa lui, à l'occasion d'un punch, déroulait un français d'une manière cérémonieuse qui n'en faisait pas une langue, mais un outil ésotérique pour créer des effets. Quant aux Grands, leur expression naturelle était créole, sauf avec Man Ninotte, les autres grandes personnes et plus encore avec le Papa. Pour s'adresser à eux, il fallait reconnaître la distance en utilisant un rituel de respect. Et tout le reste pour tout le monde (les joies, les cris, les rêves, les haines, la vie en vie...) était créole.¹

Come si evince da questo passaggio, l'opposizione francese/creolo si esprime anzitutto nella coppia dei genitori e corrisponde a un'opposizione tra alto (degnò di rispetto) e basso (ordinario). Mentre la madre, visibilmente meno istruita e di estrazione sociale più bassa, è associata alla lingua creola, il padre, che fu prima calzolaio e poi postino, ostenta un francese cerimonioso e limita il creolo alla pratica dei soprannomi: «manieur de vocabulaire français, maître ès l'art créole du petit-nom».²

I ricordi del *négrillon* concernenti il padre si riassumono soprattutto a queste due pratiche linguistiche, che corrispondono a due atteggiamenti diversi: uno austero volto a intimorire coloro con cui conversa (associato al francese), uno affettuoso e cortese (arte creola di saper soprannominare a proposito):

le négrillon ne le connut qu'en mulâtre à crinière blanche, sentencieux et dominateur, érigé autour de lui, lors des compagnies du punch, les cathédrales d'un haut français. Ou alors très doux, attentionné, gentil, distribuant ses petits noms et un geste de tendresse rare pour ses affectionnés.³

Associato all'immagine della cattedrale – costruzione verticale per eccellenza nella tradizione gotica francese ove ogni elemento tende verso l'alto –, il francese è la lingua delle cose alte che occorre impiegare con locutori che occupano una posizione sociale diversa dalla propria: con coloro che godono di una posizione più elevata in segno di rispetto, e con coloro che si trovano su un gradino più basso per

¹ Chamoiseau, *Chemin-d'école*, cit., pp. 67-68.

² Chamoiseau, *Antan d'enfance*, cit., p. 39.

³ *Ibid.*, p. 114.

poter esercitare un potere simbolico, un'autorità, e sovrastarli. Ecco come Chamoiseau riassume tale differenza d'altezza nei brevi intermezzi poetici che, attribuiti a dei narratori chiamati «Répondeurs», intervallano il secondo *volet* autobiografico:

Répondeurs:
De bord à bord
À même hauteur
Tu bailles créole
Si le bord change
En plus haut
En plus bas
Amarre tes reins
Et ton français.¹

Come ben sa il padre, il francese è la lingua del potere sia perché chi gode di una certa autorità o riconoscimento sociale la padroneggia sia perché chi è in grado di padroneggiarla può facilmente esercitare un potere sui propri locutori. Mostrando di conoscere bene tale principio, il padre-postino di Chamoiseau sfrutta le proprie doti oratorie sugli individui più deboli nella gerarchia sociolinguistica: i figli e la moglie.

au négrillon qui le regarde, il distille son français impeccable, développe sa voix de cérémonie dans les formules soigneuses et dans les phrases qu'il pense. Il sait le pouvoir de la langue française, et, quelquefois, maîtrise une ire de Man Ninotte avec un bout de Corneille, un décret de la Bruyère. Son préféré, c'est La Fontaine, dont il récite au négrillon des fables entières, et s'il ne les connaît pas toutes, il en connaît toutes les morales.²

Al francese altisonante del padre, si contrappone dunque il creolo, che è per Chamoiseau lingua madre e lingua della madre. Di quest'ultima, soprannominata dall'autore con un pizzico di affettuosa ironia «haute confidente», sappiamo meno circa le sue pratiche linguistiche. Le «chiquetailles de français» che impiega in maniera rituale e senza inflessione lascerebbero intendere che la sua conoscenza del francese sia alquanto superficiale o approssimativa. La sua espressione naturale è evidentemente creola. Le sporadiche pratiche del francese a lei associate sembrano essere riservate ai rimproveri che accolgono il *négrillon* nelle occasioni in cui tarda a rincasare perché si ferma a osservare le gare di biglie:

¹ Chamoiseau, *Chemin-d'école*, cit., p. 69.

² Chamoiseau, *Antan d'enfance*, cit., p. 113.

À la porte, elle l'accueillait avec son français des représailles: des *Monsieur, s'il vous plaît*, des *Vous funestes*, des *Dites donc, mon ami*...¹

Per il négrillon, che passa la prima infanzia (la fase prescolastica) attaccato alla gonnella di mamma, è dunque il creolo «sa langue-maison, sa langue-manman, sa langue-non-apprise intégrée sans contraintes au fil de ses désirs du monde».² Lingua dell'espressione quotidiana, dei dialoghi con la mamma e con gli amici, il creolo è essenziale al bambino perché contiene tutto il suo mondo, perlomeno prima di portare a termine il ciclo di studi e di intraprendere la carriera professionale:

parler vraiment pour dire, lâcher une émotion, balancer un senti, se confier à soi-même, s'exprimer longtemps, exigeait cette langue-manman qui, ayayaye, dans l'espace de l'école devenait inutile.

Et dangereuse.

Ô quel fer!...³

Vietata a scuola e nelle conversazioni con le «grandes personnes», il creolo diventa la lingua del marronnaggio e dell'ingiuria:

«son naturel de langue dégénéra en exercice de contrebande qu'il fallait étouffer à proximité des Grands, et hurler entre soi pour compenser. [...] En français, il n'y avait pas de proximité. Le créole, lui, circulait bien, mais de manière dépenaillée. Précipité en contrebande, il se racornit sur des injures, des mots sales, des haines, des violences, des catastrophes à dire. Une gentillesse ne se disait plus en créole. Un amour non plus. Elle devint la langue des méchants, des majors, des bougres-fous en perdition. Le gros créole était le signe du fruste et du violent. L'équilibre linguistique du négrillon s'en vit tourneboulé. Sans remède.»⁴

Se la gentilezza non può esprimersi che in francese, strumento di espressione del sapere e delle cose alte dello spirito, il creolo rappresenta una valvola di sfogo per le frustrazioni e i rancori accumulati, come mostra, per il narratore, l'episodio della zuffa tra Gros-Lombric e il «chef-méchant» che lo aveva preso di mira a scuola:

La langue créole ici [dans les bagarres] devenait maîtresse-pièce: les rancœurs accumulées à l'en-bas du français l'avaient chargée de latences terribles. Interdite dans la classe, elle pouvait ici (en mots-rescapés, en mots-mutants, en mots-glissants, en mots-cassés-ouverts, en mots-désordres, en mots-rafales hallucinés...) transmuier les bons-sentiments en chimies felleuses, casser un

¹ *Chemin-d'école*, cit., p. 148.

² *Ibid.*, p. 69.

³ *Idem.*

⁴ *Ibid.*, p. 92.

sanglot apeuré en hoquet de chien-fer, raidir un tremblement en épilepsie brute. Les caprons, électrisés, devenaient de désespérés fauves. Les déjà-pas-bons, plus cruels encore. Ce qu'on avait fait d'elle révélait une mâle efficacité dans ces zones illicites. On y lapait comme meute à l'abreuvoir. On s'y vautrait comme horde en irruption dans un temple interdit. Ô la langue, ici, c'était un univers!...¹

Non solo il creolo consente di evacuare il senso di frustrazione accumulato a scuola o in altre situazioni di inadeguatezza linguistica, ma attraverso la forte carica contestataria verso la lingua francese, espressa nelle ingiurie e nel suo inoltrarsi nelle mangrovie del sentimento, esso rappresenta per Chamoiseau un possente mezzo di strutturazione psichica, di cui il francese non è capace:

C'était un temps où la langue créole avait de la ressource dans l'affaire d'injurier. Elle nous fascinait, comme tous les enfants du pays, par son aptitude à contester (en deux trois mots, une onomatopée, un bruit de succion, douze rafales sur la manman et les organes génitaux) l'ordre français régnant dans la parole. Elle s'était comme racornie autour de l'indicible, là où les convenances du parler perdaient pied dans les mangroves du sentiment. Avec elle, on existait rageusement, agressivement, de manière iconoclaste et détournée. Il y avait un marronnage dans la langue. Les enfants en possédaient une intuition jouissive et l'arpentaient en secret, posant leur être en face des grandes personnes, dans la particulière matrice de cette langue étouffée. C'est pourquoi, malgré (et surtout grâce à) cette situation de dominée, la langue créole est un bel espace pour les frustrations enfantines, et possède un impact souterrain de structuration psychique inaccessible aux élévations établies de la langue française.²

I poteri che Chamoiseau attribuisce al creolo derivano evidentemente da una sua visione, da una sua ideologia della lingua, da un progetto poetico teso a valorizzare il creolo svilito nel contesto antillano, di cui ci occuperemo oltre (cfr. paragrafo 2.3).

Quanto al motivo sociolinguistico del corteggiamento, se Chamoiseau non vi dà molta importanza, nel corpus selezionato, ci sembra, tuttavia, utile interrogare come tale motivo per cui *Confiant* mostra una certa predilezione sia rappresentato nei romanzi del collega.

Assente dai primi due *récits d'enfance* per comprensibili motivi anagrafici giacché i primi due testi di *Une enfance créole* interessano la fase che precede la scoperta dell'universo femminile, introdotta soltanto nel terzo e ultimo tomo autobiografico, l'argomento erotico o amoroso si presenta, a differenza di *Confiant*,

¹ *Ibid.*, p. 129.

² *Antan d'enfance*, cit., pp. 68-69.

come un motivo secondario nel tema diglottico giacché esso pare esprimibile solo in lingua francese. I romanzi di Chamoiseau come quelli di *Confiant* sembrano suggerire che quella pratica sociolinguistica che è il corteggiamento è in francese, o non è.

Intrappolato da una forma di autocensura in parte imputabile a una consuetudine sociale senz'altro discutibile, il protagonista di *Chroniques des sept misères* resterà istupidito e senza parole davanti alla bella diavolessa che lo intriga:

Les mots en voltige dans son crâne, il cherchait du français, seul le créole lui venait. Alors il demeura ababa, balançant sous l'étrange regard de la belle qui reculait.¹

Il silenzio che provoca, in Pipi, la sua insicurezza linguistica non lascia solo intendere che il creolo è lingua inadatta ad esprimere l'amore, come più in generale la nobiltà d'animo, ma anche che il francese è già di per sé una tecnica di corteggiamento, capace di sedurre da sola, senza troppi orpelli o espedienti altri che il suo stesso funzionamento. Si direbbe semmai che il suo valore, la sua preziosità è tanto più grande quanto meno essa è parlata e compresa nello spazio comunicativo interessato. D'altronde, la padronanza del francese è se non la sola, perlomeno la caratteristica principale dei dongiovanni:

En habitué de ce genre d'agression, le séducteur y fit face calmement et sortit à Man Goul une tirade d'un français incompréhensible qui la figea sur place; puis il s'en alla tranquillement, Anastase à son bras, vers l'ombre certainement aphrodisiaque de son tamarinier habituel.²

Si osservi come in questo episodio, il francese incomprensibile sia l'unico attributo dell'uomo che seduce la bella Anastase. Attributo altresì potentissimo giacché riesce a immobilizzare la protettrice della fanciulla, che si oppone visibilmente a tale frequentazione.

La lingua francese è infine, in questo romanzo, lo strumento di seduzione che Ti-Joge bel mulatto impiega nei riguardi di Clarine, ex compagna di Gogo, l'uomo della *passé*³ che manifesta alternativamente a seconda delle occasioni una fede gaullista o pétainista:

¹ *Chronique des sept misères*, cit., p. 230.

² *Ibid.*, p. 124.

³ All'epoca dell'Ammiraglio Robert, Gogo conduce un'attività illegale: quella di traghettare i dissidenti in Dominica.

Et il se mit à rôder chaque jour, brusquement amateur de cannes fraîches. Il détenait la parole et maîtrisait tout bonnement le français. Clarine, émerveillée, l'écoutait réciter les fables de La Fontaine où il se puisait un-deux principes de vie.¹

Se il romanzo successivo, consacrato alla morte del *conteur* Solibo e alle ingiustizie perpetrate scientemente dalla giustizia francese, rappresenta ancor meno il motivo amoroso, relegandolo a due scene ricordate (quella in cui il commissario di polizia Bouaffesse rievoca la fugacissima avventura con la sfortunata Doudou-Ménar, e quella in cui Sidonise rievoca un momento della sua storia con il magnifico Solibo), esso è tuttavia il primo testo in cui Chamoiseau introduce attraverso il narratore una riflessione sull'amore raccontato che ci azzardiamo ad attribuirgli:

il n'y a pas de paroles sur l'Amour par ici. Ces roches du malheur à domestiquer sous la dent font que la parole sur l'Amour n'a pas trouvé son nègre. Notre pré-littérature est de cris, de haines, de revendications, de prophéties aux Aubes inévitables, d'analyseurs, de donneurs de leçon, gardiens des solutions solutionnaires aux misères d'ici-là, et les nègres ceci, les nègres cela, et l'Universel, ah l'Universel!... Final: pas de chant sur l'Amour. Aucun chant du koké. La négritude fut castrée. Et l'antillanité n'a pas de libido. Ils eurent beaucoup d'enfants (surtout dehors) mais sans s'aimer, fout'. C'est un peu ce qu'aurait pu se dire Justin Philibon si ses lectures avaient dépassé les sanglantes colonnes du journal France-Antilles, ou même, et surtout, si nos scribes-savants avaient écrit afin d'être lus par ici-dans.²

Come si evince dalla lettura di questo passaggio, le «parole sull'Amore» che il narratore dichiara non esistere nel qui narrativo non sono altro che le storie d'amore, quelle narrazioni che si organizzano attorno al tema amoroso. Dovuta a «ces roches du malheur à domestiquer sous la dent» che rimandano al traumatico passato dell'isola, tale assenza è particolarmente rumorosa in quella che l'autore definisce, riprendendo una nozione glissantiana che gli autori dell'*Éloge de la créolité* faranno propria, «notre pré-littérature». Senza voler disconoscere il valore letterario dei testi, degli autori o delle correnti fatti rientrare in tale termine, l'etichetta in cui confluiscono evidentemente sia la negritudine césairiana sia l'antillanità glissantiana rimanda piuttosto all'idea di un'incompiutezza formale che caratterizzerebbe gli autori e le correnti, che, presi dall'urgenza di gridare il proprio impegno, hanno finito in qualche modo per castrarsi o censurarsi. Se tale riflessione è prevalentemente di ordine poetico dunque politico, ci sembra tuttavia

¹ *Ibid.*, p. 72.

² *Solibo Magnifique*, cit., p. 66.

utile ricordare che essa trova un'eco sociolinguistica nei discorsi o nelle rappresentazioni della diglossia nei testi: l'amore non è scritto dalle due correnti che hanno lottato contro la letturatura alienata e assimilazionista, come esso non è detto nella società martinicana, o meglio come esso è *non detto*. Riservando a modi esogeni e parole straniere il discorso amoroso, la società martinicana così come ce la rappresenta Chamoiseau non fa altro in verità che continuare a non formulare l'amore rafforzando l'illegittimità del creolo o della varietà regionale di francese in questo campo. Questa che è una critica pertinentissima si traduce dunque in progetto creolista a partire dalla pubblicazione del manifesto del 1989.

Si osservi infine come tale discorso sull'impossibilità di raccontare l'amore in creolo o secondo maniere locali sia associato in *Texaco* a due luoghi comuni sul creolo, veicolati entrambi da Marie-Sophie: quello dell'aggressività insita in questa lingua, e l'ideale secondo il quale la lingua creola tradurrebbe una specificità culturale martinicana quale la malizia. Quanto all'aggressività insita nel creolo, che abbiamo già trattato nel primo paragrafo consacrato a Chamoiseau, essa rimanda all'idea o ideale secondo cui la lingua si caricherebbe di attributi correlati alla storia di un popolo: nel caso del creolo, il passato di soprusi e violenze avrebbe trasmesso un sostrato aggressivo alla lingua. Il secondo argomento, invece, è esposto dalla narratrice in relazione ai propri tentativi di scrittura:

Au fond de mes ivresses, je trouvai la Parole du rhum que connaissent les rhumiers. Le rhum avait arrosé nos histoires: autour du tafia, du cocomerlo, de la guildive (mon Esternome me l'avait dit) nous avons développé un discours de malice; [...] et dans les bars à midi, à l'heure sacrée du punch, le cercle autour du rhum alimentait le verbe; la langue créole conserva une part de cet esprit que je trouvais en moi – intacte.¹

Quello che Marie-Sophie espone qui sopra è un mito della lingua creola, legato di nuovo alla storia dell'isola: associato alla canna e al rito del punch, la lingua creola tradurrebbe lo spirito malizioso tipico delle Antille francesi.

Malizia e aggressività sono evidentemente due caratteri che non si addicono alla visione idealizzata dell'amore che suggerisce l'iniziale maiuscola del passaggio estratto da *Solibo magnifique*. Le figure di seduttori saranno infatti associate anche in questo romanzo alla padronanza del bel francese fiorito, come dimostra l'episodio del musicista ambulante di cui si invaghisce Ninon:

¹ *Texaco*, cit., p. 461.

Le musicien était un bougre à yeux brillants mélancoliques. [...] Sa voix (qui filtrait en français de sa bouche parfumée) était bourrée de dièses. [...] le musicien dirigeait sa musique vers Ninon; il ne levait ses paupières inspirées que sur elle; dans son lot de français moitié inaccessible, il parlait cœur-dans-cœur, lèvres-sur-lèvres, de folie et d'ivresse... C'était pour Ninon hostie de cathédrale.¹

Il successo del corteggiatore è dovuto ancora soprattutto a quel francese mezzo inaccessibile, cui è riservata l'*ars amatoria* martinicana.

¹ Solibo *Magnifique*, cit., pp. 184-186.

2.2 Raphaël Confiant

2.2.1 Sul francese e sul creolo

Celebre specialista e difensore militante del creolo martinicano, Raphaël Confiant dispiega sovente nei propri romanzi un'ampia conoscenza lessicografica e sociolinguistica relativa alla propria isola. Una delle forme più evidenti dell'interesse per le problematiche sociolinguistiche consiste nella presenza, nei testi narrativi, di discorsi epi- e metalinguistici.

Non solo Confiant mette in scena i discorsi e i luoghi comuni che circolano sulle due lingue che costituiscono la diglossia martinicana, ma egli sembra addirittura dimostrare, attraverso la narrativa, come la distribuzione delle competenze linguistiche sia tuttora razzializzata alle Antille, ossia come essa sia legata all'appartenenza a gruppi sociali e biologici precisi. Nell'universo letterario dell'autore, i personaggi si fanno dunque portavoce dei pregiudizi concernenti le lingue e al contempo rappresentanti di gruppi sociolinguistici facilmente individuabili. Le due problematiche sono evidentemente legate giacché i discorsi epilinguistici su francese e creolo dipendono, come abbiamo già mostrato durante l'analisi del corpus chamoisiano, dallo statuto sociale delle due lingue, il quale ha un peso considerevole sullo statuto sociale e sulle competenze linguistiche dei parlanti. Il che non significa che la correlazione tra condizioni socio-economiche e competenze linguistiche degli individui produce necessariamente un determinismo schiacciante e ineludibile, ma che possedere un certo bagaglio linguistico e culturale è importante in Martinica come altrove nell'ascesa sociale e nella riuscita professionale. La particolarità martinicana risiede non tanto nel meccanismo, quanto nella situazione diglottica effettiva, ossia nei rapporti particolari che intercorrono tra francese e creolo in Martinica.

Rivolgendo la nostra attenzione ai testi di Confiant, possiamo osservare come nel suo primo romanzo francese, *Le Nègre et l'Amiral* – consacrato alle vicissitudini che la «compagnie de nègres étrangement doués pour les présages»¹ del Morne

¹ Raphaël Confiant, *Le Nègre et l'Amiral*, cit., p. 9.

Pichevin¹ attraversa durante la Seconda guerra mondiale e negli anni ad essa immediatamente precedenti e successivi –, emerge già la contrapposizione tra francese e creolo che caratterizzerà i romanzi successivi e che esemplifica il discorso dominante sui caratteri e valori attribuiti ai due idiomi parlati correntemente in Martinica. I valori e gli attributi associati alla lingua ufficiale possono essere riassunti in tre aggettivi:

- esogena;
- alta;
- legittima.

La lingua francese è anzitutto esogena perché associata a un altrove e perché percepita dalla maggior parte dei personaggi martinicani che popolano i romanzi di *Confiant*, come estranea. L'altrove cui rimanda tale lingua è ben inteso la Francia, presenza fantomatica e positiva nell'immaginario dei personaggi, e sempre impossibile. Impossibilità e irraggiungibilità sono difatti i tratti fondamentali della Francia, entità astratta che abita i sogni di tutti (a eccezione forse dei *béké* e delle figure autoriali che, come Amédée, sognano di vivere una vita autenticamente creola) i martinicani descritti, per cui è oggetto di vera venerazione. Ecco come presenta tale fantasma proprio Amédée Mauville, professore di latino e romanziere nel romanzo, di cui ci è dato di leggere, tra un capitolo e l'altro, qualche estratto del suo manoscritto, «Mémoires de céans et d'ailleurs»:

J'observe les yeux fiévreux d'amour de ces pauvres hères pour un pays dont vraisemblablement ils ne fouleront jamais le sol. Un pays qui demeurera à jamais un nom, «La France», autant dire un rêve éveillé de nègre debout face à ce qu'ils appellent tous sans exception la «déveine».²

je n'avais jamais remarqué que les nègres du Morne Pichevin évoquent rarement les Français en chair et on os. Dans leur esprit, il n'existe qu'une entité abstraite, la France, dont la souffrance est aussi mystique que celle du Christ sur la croix.³

Se l'intellettuale ateo, colui che pare un possibile alter ego di *Confiant*, riesce a vedere con distacco la passione irragionevole dei suoi concittadini per la Francia, in compenso, un altro personaggio colto – il maestro Alcide – nutre la stessa

¹ Quartiere popolare di Fort-de-France ove, ci dice il narratore del romanzo, «la Loi n'osait guère s'aventurer», *ibid.*, p. 12.

² *Ibid.*, p. 123.

³ *Ibid.*, p. 266.

venerazione dei personaggi popolari per quel luogo fantomatico che è la madrepatria lontana, impressa nella sua e nelle altre menti in maniera definitiva, e tanto definita quanto una vecchia carta geografica sbiadita affissa nell'aula in cui egli insegna.

Alcide regarda passionément la France qui se rapprochait de lui, cette France dont il avait rêvé toute sa vie et qu'il enseignait à ses élèves à l'aide d'une carte de géographie aux couleurs fanées.¹

Una contraddizione che non è solo sua, ma che è condivisa dal personaggio che gli è apparentemente più distante: Rigobert, spaccone nullafacente del Morne Pichevin, gran bestemmiatore che fa della sua esclusiva creolofonia un vanto. Per questi, quella che il narratore eterodiegetico designa, non senza ironia, «notre très sainte mère la France»² con un chiaro riferimento alla Santissima Madre per antonomasia che è, o è stata, la Chiesa cattolica per questo paese, è, infatti, «la mère patrie qui fait si tellement de choses pour nous. Qui nous a appris tout ce que nous savons? Qui nous a montré à parler français, hein?».³ La devozione che Rigobert nutre verso la madrepatria è dunque paradossalmente dovuta ai benefici che essa avrebbe prodigato alle sue colonie: sostanzialmente, quella scuola che non ha frequentato e quella lingua che non parla e che per di più si vanta di non parlare. La contraddizione non può essere più grande.

Il francese è, poi, lingua «alta». Altezza e verticalità le sembrano infatti congenite dal momento che essa è, da una parte, il mezzo usato per esprimere le cose alte in maniera solenne e grandiosa e, dall'altra, unico strumento di ascesa sociale nel romanzo. Alta dunque legittima, e legittima perché alta: il francese è l'unica lingua ammessa nei discorsi ufficiali e, come si vedrà nel paragrafo intitolato «Lingua ed eros», nel corteggiamento. La sua superiorità le conferisce un potere senza eguali giacché essa consente di sfuggire, attraverso la sua padronanza, attestata da diplomi, alla *déveine*, la maledizione secolare associata al destino del nero. Un destino che coincide da sempre nelle isole francesi delle Antille con quello della terra, ossia con il lavoro dei campi.

Per questo, il creolo, lingua nata tra i campi di canna da zucchero durante la fase schiavista della colonizzazione, è invece lingua bassa e terrena. Una lingua che

¹ *Ibid.*, p. 298.

² *Ibid.*, p. 9.

³ *Ibid.*, p. 72.

fa tutt'uno con la terra e con la vergogna di un passato di sangue e lavoro. Una lingua che ci si abbassa a parlare, come si evince dalle invocazioni che, secondo il narratore, una preside avrebbe potuto rivolgere a un piccolo genio venuto dalla canna come Alcide Nestorin, «l'instituteur»:

ne t'abaisse plus à parler créole [...] ne mets pas tes mains dans la terre [...] C'est ta seule et unique chance d'échapper à la déveine, mon petit. Toi au moins tu mérites le titre de Français. Lamartine, Victor Hugo ou Verlaine n'auront pas honte de toi.¹

Una lingua che, oltre a non poter essere legittima, è addirittura bastarda, svilita al rango di «baragouin» o «patois zoulous» da una popolazione verso cui il narratore è durissimo:

Étant donné que la race des nègres se haïssait elle-même à cette époque (on riait à gorge déployée à la moindre apparition d'un acteur noir sur les écrans du Gaumont ou du Bataclan), elle préférait le français-banane au créole.²

Se «la race des nègres» disprezza il creolo al punto di sforzarsi a parlare una lingua che non padroneggia, si direbbe che per il narratore sia invece il «francese banana» scaturito da tali tentativi a essere oggetto di disprezzo. Una posizione questa che pare facilmente attribuibile al creolista intransigente che Confiand fu e che riaffiora parzialmente in *Éloge de la créolité*:

Chaque fois qu'il nous dispense du travail critique de l'écriture, l'interlecte (serviteur attentionné et omniprésent) constitue le danger d'une aliénation subréptice mais terriblement efficace. Le français dit «français-banane» qui est au français standard ce que le latin macaronique est au latin classique, constitue, à n'en pas douter, ce que l'interlangue recèle de plus stéréotypé, et par quoi, irrésistiblement, elle donne dans le comique.³

Il testo dell'*Éloge* fu, certo, scritto a sei mani, fatto che non consente di stabilire con certezza dove emerga una voce particolare delle tre firmatarie. E tuttavia, nel caso di Confiand e Bernabé, possiamo avanzare facilmente qualche ipotesi per via del lavoro linguistico che essi realizzarono nell'ambito del GEREC.⁴

¹ *Ibid.*, p. 36.

² *Ibid.*, p. 39.

³ Bernabé, Chamoiseau e Confiand, *Éloge de la créolité*, cit., p. 49.

⁴ Per approfondimenti sull'evoluzione delle posizioni linguistiche dei nostri autori, rimandiamo al saggio di D. Perret (*La créolité. Espace de création*, Petit-Bourg, Ibis rouge, 2001) e all'articolo di C. Van den Avenne («Donner en français l'illusion du créole – Mélanges de langues et frontières linguistiques – Positions de linguistes sur l'écriture littéraire», in P. Brasseur e D. Véronique (a c. di), *Mondes créoles et francophones, Mélanges offerts à Robert Chaudenson*, Paris, L'Harmattan, 2007). Cfr. anche G.E.R.E.C., *Charte*

A ogni modo, obiettivo di tali discorsi da creolista militante è la rivalutazione del creolo, messa in scena in questo romanzo attraverso il personaggio di Amédée, il quale riferisce, nella pagine autobiografiche del suo manoscritto, come egli apprese, bambino, a disprezzare il creolo:

le parler créole qu'on m'avait toujours appris à traiter avec la dernière des condescendances. Je revois encore mon père disant à mon grand-frère et à moi-même:

«Il n'est pas question pour vous d'apprendre à zoulouter la langue française, messieurs!»

Le créole nous était rigoureusement interdit [...] Nous apprîmes à prononcer le patois zoulou mais nous en gardâmes toujours une espèce de distanciation moqueuse, de sorte que nous ne pouvions formuler une phrase sans sourire en même temps. Le créole devint progressivement l'outil de nos plaisanteries salaces et de nos jurons les plus osés.¹

Strumento delle barzellette più sconce e delle bestemmie più audaci, il creolo è dunque, nell'immaginario collettivo martinicano descritto, lingua non solo bassa ma delle bassezze e delle espressioni familiari, inadatta dunque a una materia alta come la guerra, per esempio. Per questo, quando Richard torna, reduce di guerra, al Morne Pichevin, egli non può usare altro idioma che il francese per raccontare le proprie vicissitudini ai volti che pendono dalle sue labbra:

excusez-moi de parler français pour vous, mais ce que j'ai à dire est trop solennel pour supporter la familiarité de notre créole.²

Se il francese è dunque lingua alta, legittima ed esogena, il creolo è invece lingua:

- bassa;
- bastarda;
- autentica.

Autentica perché lingua locale, del qui, costantemente designata come «notre parlure», mentre il francese appartiene a un laggiù non ben situato geograficamente. Una lingua di cui alcuni personaggi riscoprono il valore e la bellezza grazie all'amore (Amédée Mauville) o all'attività intellettuale (Dalmeida).

Ecco come Mauville racconta la sua riscoperta del creolo in «Mémoire de céans et d'ailleurs»:

culturelle créole. Se pwan douvan avan douvan pwan nou!, Schœlcher, Centre Universitaire Antilles-Guyane, 1982.

¹ *Ibid.*, p. 127.

² *Ibid.*, p. 304.

C'est Philomène qui m'apprend à aimer, dans un même balan, et son corps et le créole car elle fait l'amour dans cette langue, déployant des paroles d'une doucine inouïe, incomparable, qui ébranle mon être tout entier. Aussi, dans nos babils post-coïtaux, je ressens un bien-être physique à habiter chaque mot, même le plus banal, et à être habité par lui. J'éprouve l'ondoiement étrange et délicieux du serpent fer-de-lance qui mue et qui accueille l'ardeur du soleil comme une bénédiction. Je m'avise avec incrédulité que la langue de nos tuteurs blancs n'a pas de mot aussi beau que «coucoune» pour désigner le sexe de la femme et que tous les vocables dont elle dispose, «chatte», «con», «choune» ou «fente», recèlent une verdeur insultante pour nos compagnes. Dans les moments fusionnels de l'amour créole, je mets enfin un sens sur les propos de Dalmeida se méfiant de la valorisation excessive de la race noire par les jeunes intellectuels martiniquais.¹

Se, da un lato, tale dichiarazione d'amore per il creolo da parte del romanziere fittizio sembra voler ovviare al versante linguistico dell'alienazione totale descritta da Glissant in relazione alla popolazione antillana nel *Discours antillais*, benedicendo (nel senso etimologico del termine) il creolo, dall'altra essa finisce per creare un mito della lingua creola non molto dissimile dal genio romantico della lingua nazionale.² Vittima di discorsi denigratori, il creolo diventa oggetto di una teoria fantasiosa e valorizzante che è ben esemplificata dall'amico del romanziere, Dalmeida, esponente della Creolità nel testo:

«Être créole, me disait-il, c'est une manière de compromis entre le Blanc et le Noir, entre le Noir et l'Indien, entre l'Indien et le Bâtard-Chinois ou le Sirien. Au fond, que sommes-nous d'autres que des bâtards? Eh bien, revendiquons notre bâtardise comme un honneur et ne recherchons pas, à l'instar des békés, des ancêtres héroïques dans une Guinée de chimère ou dans l'Inde éternelle. Voyez-vous, mon cher Amédée, tout ce mélange a produit une race nouvelle, une langue neuve, souple, serpentine, tout en étant conviviale et charnelle. Je suis trop vieux pour espérer voir le jour où notre peuple se dressera face au monde dans sa créolité...»³

Decantato come lingua nuova, malleabile, conviviale e carnale, il creolo si sostituisce al mito della razionalità e universalità della lingua francese così come la *Négritude* di Césaire e Senghor aveva opposto un mito africano nero a quello della superiorità della civiltà bianca. È contro l'assunto che sottende un'espressione creola quale «i ka fè zouti-a palé fwansé!» che il personaggio, e l'autore con lui, si scaglia. Tradotta sovente alla lettera («faire parler quelque chose français») nei romanzi francesi di Confiant, tale espressione rimanda alla superiorità e alla grandiosità della lingua francese poiché «far parlare francese a qualcosa» significa

¹ *Ibid.*, p. 127.

² Cfr. Noémie Auzas, *op. cit.*

³ R. Confiant, *Le Nègre et l'Amiral*, cit., pp. 127-128.

usare la cosa menzionata con grande maestria, essere dei virtuosi del tamburo, per esempio, o d'altro.

Eau de café, secondo romanzo francese dell'autore, riprende molti dei *clichés* già esposti relativi alle due lingue parlate in Martinica. Se gli attributi associati al francese rimandano a concetti positivi e lasciano intendere l'aderenza di questa lingua a principi morali o codici culturali («beau», «châtié», «langage civilisé», «vertu», «langue dorée», «cravaté-laineté»), il creolo è, al contrario, definito come «gros», «rugueux», «lot de couillonaderies», «jargon», «grossier», «baragouin teinté d'Afrique»... La distanza tra le due lingue è abissale: «langue de nos anciens maîtres»,¹ lingua dorata e delle persone perbene, il francese si addice all'espressione dei sentimenti poiché «sait façonner l'émerveillement et la tendresse», a differenza della «parlure maisonnière qui foucade jour et nuit contre l'enclos des habitations».² Per i personaggi del romanzo che costituiscono la folla, il creolo resta, difatti, la «vieille langue coloniale née dans les sillons des champs de canne à sucre»,³ che, per il suo legame con l'Africa e il passato schiavista, è associata alla «déhonorance la plus totale»: ⁴ quella dei bambini che non hanno scarpe e quaderni per andare a scuola, unico luogo di riscatto sociale per i neri, e che sono costretti dunque a «écorcher le français».⁵

Giacché risulta impossibile resistere allo straordinario potere di seduzione degli ex padroni, occorre non solo saper parlare francese, lingua di chi detiene il potere, ma anche fare in modo che ogni cosa parli francese, ossia funzioni alla meraviglia. Ecco come torna in questo romanzo l'espressione creolizzata sopraccitata che evoca i prodigi associati alla lingua francese:

lui, abalourdi par le rythme du tambour, se cabrera sur le dos de la barrique et continuera à faire la peau de cabri parler français (car, je te le demande, comment résister à l'extraordinaire pouvoir de séduction de la langue de nos anciens maîtres?).⁶

¹ R. Confiant, *Eau de Café*, cit., p. 241.

² *Ibid.*, p. 33.

³ *Ibid.*, p. 109.

⁴ *Ibid.*, p. 144.

⁵ *Idem.*

⁶ *Ibid.*, p. 241.

Strumento magico che incanta l'ascoltare, soprattutto se esclusivamente creolofono «car les nègres, tout grands amateurs de tafia qu'ils soient, savent mieux que quiconque apprécier les vertus du beau français»,¹ il francese è oggetto di venerazione in grado di intimorire, come mostra l'episodio del pellegrinaggio alla Vierge du Grand Retour (statua della Madonna che fece realmente il giro della Martinica negli anni in cui è ambientato il romanzo), durante il quale si compì un vero prodigio: la presenza del notaio mulatto sul *taxi-pays*² del paese.

Un mulâtre qui acceptait de s'asseoir aux côtés de ces grosses négresses marchandes de légumes qui parlaient le créole le plus gros-sirop qu'on pût imaginer, il fallait être un vrai Saint-Thomas pour le croire. [...] les habitués du voyage se tenaient silencieux, comme si la présence du bourgeois leur paralysait la langue. Aucun d'eux ne voulait se risquer à cahoter le français pour devenir après la risée d'autrui.³

Imbarazzati dalla presenza fuori luogo del ricco mulatto, i passeggeri abitudinali del taxi restano in silenzio, ammutoliti dalla lingua sublime di costui giacché anche nella Grand-Anse⁴ rappresentata, come nella Fort-de-France autobiografica di Chamoiseau (*Chemin d'école*), gli errori di francese sono motivo di derisione. Derisione che sottende quel disprezzo contro cui si scaglia Antilia, donna misteriosa attorno cui il romanzo ruota nel tentativo di svelare l'arcano della sua esistenza e della sua scomparsa. Figura silenziosa inspiegabilmente associata al mare, Antilia fu presto ammutolita, nel romanzo, dai suoi corteggiatori o dalla morte di uno di essi (il maestro elementare Émilien Bérard). A eccezione di qualche frase precedente al trauma, il suo discorso si articola essenzialmente nelle lettere che scrive allo spasimante morto e che il lettore trova disseminate nel romanzo, al termine delle prime cinque sezioni. Scritte in un francese elegante e impeccabile, le missive denunciano con veemenza il colonialismo latente presente in Martinica, e introducono la questione della necessità della scrittura. Accantoniamo per il momento la seconda questione, su cui torneremo più avanti, per soffermarci invece ora sulla prima. Ecco come viene denunciata, nelle parole della donna, l'amministrazione coloniale e colonialista incarnata nell'istituzione scolastica:

¹ *Ibid.*, p. 27.

² Taxi collettivo in forma di furgoncino che collega Fort-de-France a vari comuni dell'isola.

³ *Ibid.*, p. 147.

⁴ Antico nome dell'attuale Lorrain, comune situato all'estremo nord dell'isola.

L'Homo Sapiens se mesure au pourcentage de béton et au simili-français que l'on brode aux enfants pour qu'ils aillent loin à l'école. «Ne m'insultez pas, monsieur, s'il vous plaît, avec votre créole! Je sais parler français, moi», y entend-on comme à Petit-Paradis.¹

La denuncia che si manifesta qui in maniera esplicita contro le pratiche denigratorie riservate alla lingua creola si carica di amarezza nell'ultima lettera della donna che ci è dato di conoscere, datata 12 gennaio 1977. Lingua nata da un atto di violenza, il creolo porta, per Antilia, i segni di tale attentato:

Ils nous ont démunis de ce que nous avons de plus précieux. Ils ont éventré notre langue avec une passion jubilante, ne nous laissant que des bribes, des fœtus de phrases et de jurons, tambours lugubrant au fin fond de nos veines. Ils ont étranglé la chaleur de ses sons dans l'armature de nos gosiers et ils ne nous ont laissé que le dérisoire, l'infect et l'incestueux.

Ils s'esbaudissent.

Ils nous ont métamorphosés en bourreau de chaque mot, en contemplateurs satisfaits de notre propre dire et nous n'avons rien fait, rien dit. «Kal» (verge), «Koukoun» (chatte), «Bonda» (cul), «Koké» (baiser): voilà ce qu'il en reste! La tétralogie du foutre et de la merde. Le jargon néandertalien d'une grappe d'indigènes somptueusement fardés dans l'attente d'un enterrement de première classe.²

Già dure, le accuse pronunciate da Antilia divengono insopportabili poiché il bersaglio cambia: l'attenzione si sposta dalla colpevolezza della lingua (francese) e delle maniere del colono alla colpa del creolo, che da frutto della violenza diviene frutto violento, come violento è ormai il linguaggio della denuncia. Lingua frammentaria, mortifera e volgare, il creolo è stato, al pari di uno schiavo, spogliato di tutto per non esprimere che il derisorio, l'infetto e l'incestuoso. I parlanti, come carnefici, non possono dunque che enunciare la tetralogia del fottere e della merda, provvisti di una sottospecie di lingua primitiva.

Questo scenario apocalittico della situazione sociolinguistica martinicana è controbilanciato e negato da un altro punto di vista sui meccanismi di formazione e trasformazione del creolo, che ci fornisce l'io narrante:

Le pauvre Syrien ne savait plus où se fourrer devant une telle dévalée de rebuffades d'autant qu'il demeurerait incapable, comme la plupart des nés-ailleurs, de saisir les subtilités de notre parlure bien qu'après tant et tant d'années de séjour il parlat créole à la flouze et français à moitié. C'est qu'au sortir de l'esclavage (il y avait moins d'un siècle, hé oui!), les Blancs n'avaient pas voulu recevoir nos enfants à l'école et ne condescendirent à nous apprendre qu'un nombre fort limité de mots de leur langue. Ils s'imaginaient

¹ *Ibid.*, p. 161.

² *Ibid.*, p. 251.

pouvoir nous maintenir de cette façon dans l'indigence mais c'était méjuger le nègre créole, vieux macaque auquel personne ne saurait apprendre à grimper un arbre. Faute de connaître «sottise», «bêtise», «ânerie», «connerie» et consorts, il entreprit de jouer sur la gamme des suffixes pour rendre les nuances existant entre ces différents termes, ce qui bailla, au grand dam des Blancs créole, «couillonaderie», «couillontise», «couillonnerie» et «couillonade». Et dans un autre domaine, «mensonge», «mensongerie», «menterie» et «mentaison». Et ainsi de suite. Et merde pour toi qui veux garder jalousement les richesses du dictionnaire pour toi tout seul. Ha! ha! ha!...¹

Prodotto linguistico di una storia di sofferenze e occultamenti, il creolo è rivalutato in un'ottica di mitica resistenza secondo questa versione della sua origine. Se resta vero che tale idioma nacque da una violenza primordiale, esso presenta, tuttavia, per il narratore una grande ricchezza e creatività semantica. Il mito linguistico volto a rivalutare la lingua negata si arricchisce di particolari in una chiara operazione ideologica, che assume presto toni melanconici e «passeisti»:

«Coucounel!» continue le possédé, désignant par là, dans la langue aujourd'hui presque défunte de notre peuple, le sexe de la femme. Car la langue avait volé en éclats brillants qui s'étaient dispersés dans les têtes, dans les corps, dans la chaleur des mains, véritables cerfs-volants en rupture de cordage.²

Se possono essere trovati discutibili dal punto di vista della veridicità e verosimiglianza, tali commenti metalinguistici sono strumenti narrativi dotati di un forte potere affabulatorio. Oltre che un intento ideologico alquanto manifesto, ci sembra giusto leggervi la passione di Raphaël Confiant per la diversità linguistica e per la scienza etimologica dei dizionari, di cui una serie di rilevanti pubblicazioni portano la traccia³. Passione che condivide per di più, in questo romanzo, con uno dei suoi personaggi minori, la primogenita del notaio Féquesnoy, che rivela le proprie «élucubrations lexicographiques» a René Couli, suo amante segreto e destinatario di frequenti lettere d'amore.

¹ *Ibid.*, pp. 82-83.

² *Ibid.*, p. 132.

³ Nell'ambito della lessicografia creola, a Confiant si devono, in particolare: il più recente e completo dizionario bilingue creolo martinicano-francese (*Dictionnaire créole martiniquais-français*, Matoury, Ibis rouge, 2007, voll. 2, pp. 1456); un manuale di versione creola (*La version créole*, Jarry, Ibis rouge, 2001); un dizionario di neologismi creoli (*Dictionnaire des néologismes créoles*, Jarry, Ibis rouge, 2000); un dizionario di indovinelli tradizionali creoli delle Americhe e dell'Oceano indiano (*Dictionnaire des titim et sirandanes*, Jarry, Ibis rouge, 1998).

Ecco come, nella lettera datata 8 luglio 1952, *manzelle* Féquesnoy esprime tale gusto per l'etimologia e le lingue in relazione ai nomi delle divinità indiane che venera il suo amato:

De tous les saints dont tu me parles, c'est à Nagouloumira que va ma préférence. [...] Nagouloumira est plus nôtre, plus créole que les autres. Pendant la traversée, il a protégé les tiens de tous les dangers. Ici, il est devenu Nagouloumira c'est-à-dire, en plus d'être musulman et hindou, Blanc et nègre. Nègre parce qu'"agoulou" signifie "N'goulou" qui veut dire "cochon" en kikongo. Blanc parce qu'"agoulou" vient en même temps du français "goulou" qui a lui aussi le sens de "vorace". Dans Nagouloumira, je vois "Ra" musulman, "goulou" français et nègre, "mira" hindou. Ne ris pas de mes élucubrations lexicographiques! Quand j'ai passé mon premier bachot, j'ai obtenu le prix d'excellence en grec et en latin. Hélas! Mon père m'a retirée du Pensionnat Colonial parce qu'il craignait que la ville ne finisse par dévergondner sa fille aînée. J'ai gardé la passion des mots et de leurs racines. Je préfère me plonger dans les dictionnaires au lieu de dévorer des romans à l'eau de rose comme Virginie. J'ai passé commande d'un dictionnaire de tamoul, ainsi je déchiffrerai le sens de tes incantations.¹

Abbiamo riportato questo passaggio quasi per intero perché presenta, ci pare, uno dei tratti predominanti della scrittura di Confiant: l'intreccio di due elementi eterogenei come la passione linguistica che lascia trapelare la pedanteria dello specialista, e la passione politica dell'irriducibile militante e polemist. La prima componente, esplicita nell'ammissione «J'ai gardé la passion des mots et de leurs racines» e nell'interpretazione etimologica del nome della divinità indiana, tradisce la seconda, che, visibile nella spiegazione etimologica del nome della divinità indiana, diviene manifesta in quella che sembra una constatazione, ma che è in verità una dichiarazione e rivendicazione di appartenenza: «Nagouloumira est plus nôtre, plus créole que les autres». La predilezione che la giovane donna accorda a tale divinità è evidentemente legata alla leggenda che circola sulla sua origine: più antillana che indiana, l'origine della dea Nagouloumira, nota anche come Nagoulou Mila, sarebbe legata alla traversata effettuata dagli indiani *engagés* per raggiungere le coste di Guadalupa e Martinica. Non contestiamo, in questa sede, la veridicità di un racconto che ha le sembianze di mito, anche perché la validità e il valore di un mito non si misurano in termini di verosimiglianza cui esso è anzi estraneo, ma ci limitiamo a osservare come la scelta di narrare proprio questa storia sia funzionale a una precisa posizione ideologica: quella della creolità. La signorina Féquesnoy non si sofferma sull'origine etimologica di una

¹ *Ibid.*, pp. 222-223.

delle divinità tradizionali dell'India, il cui culto è stato importato dalla stessa popolazione di *engagés* evocata, bensì su quella la cui origine confusa ha dato vita a un mito locale. Un mito che ben avvalorava l'assunto-rivendicazione da cui muove l'*Éloge de la créolité*: «Ni Européen, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles».¹

La medesima associazione tra passione lessicografica e discorso ideologico è presente nel terzo romanzo di Raphaël Confiant, *L'Allée des Soupirs*, ove Cicéron, personaggio di ribelle schizofrenico, si fa portavoce di una teoria nobilitante della varietà di francese parlata nelle Antille, varietà che presenta numerosi scarti dalla norma metropolitana che potrebbero essere visti come errori o scorrettezze, secondo un'ottica francocentrica. Ecco come avrebbe spiegato Cicéron l'origine di tale scarto, secondo quanto riferitoci da Angel, militante comunista, nelle pagine del suo diario («Carnets intimes»):

Mon cher, le nègre est un être naturellement infatué et pompueux, c'est pourquoi il use de mots plus longs que ceux des Blancs. Là où ceux-ci disent «brigandage», nous disons «brigandagerie»; quand ils clament leur «dégoût», nous parlons de notre «dégoûtation». C'est notre revanche sur eux. Ils n'avaient qu'à ne pas nous enseigner leur langue, on ne leur avait rien demandé, tonnerre du sort! Nous nous foutons royalement de l'Académie française, de leur dictionnaire Littré et de leurs dix commandements grammaticaux.²

La propensione dei martinicani alle variazioni lessicali a partire dal suffisso sono dunque spiegate in chiave ideologica come un atto volitivo e consapevole di riscatto e protesta: rifiuto dell'autorità linguistica esogena e insieme istituzione di un'autorevolezza autoctona.

Un'autorevolezza che non disdegna tuttavia l'argomento nobilitante che rimanda alla storia della lingua, secondo il quale la varietà di francese parlata in Guadalupa e Martinica avrebbe mantenuto degli arcaismi o, a ogni modo, delle forme di francese un tempo comuni e ora desuete o letterarie, nonché degli usi regionali. In altre parole, quando il narratore si scusa con il lettore non martinicano di certe sue scelte lessicali che possono suonare strambe a un orecchio metropolitano lo fa gonfiando il petto. «Émerveillations» non è un errore

¹ J. Bernabé, P. Chamoiseau e R. Confiant, *Éloge de la créolité*, cit., p. 13.

² R. Confiant, *L'Allée des Soupirs*, cit., p. 423.

di francese, ma una forma antiquata di «merveilles» poiché la lingua in cui si esprime è una «parlure vieillotte»:

des mystères, des «émerveillations» préférons-nous dire (ô lecteur d'ailleurs, pardonne-nous notre parlure vieillotte!)¹

La riabilitazione della lingua creola cui mirano tali asserzioni si ritrova, nel romanzo, in due personaggi divergenti come Cicéron e Jacquou Chartier.

Presentato dal narratore come «jeune nègre pris d'engouement»² o «ce petit bougre qui avait perdu la raison à force d'étudier la médecine en France»,³ il primo è un personaggio schizofrenico. Figlio di Alcide Nestorin, il maestro delle elementari de *Le Nègre et l'Amiral*, e di una direttrice scolastica che incarna tutte le contraddizioni e le alienazioni del modello assimilazionista francese, Cicéron è incapace di assumere il destino che ha scelto per lui la madre, il cui unico desiderio era quello di accedere, tramite l'istruzione, la lingua e la progenie, a un futuro bianco. Cresciuto a distanza dal creolo e dalla popolazione creolofona, Cicéron rifiuta il separatismo bianco della madre durante gli studi di medicina in Francia. Studi che del resto abbandona precocemente, preferendo alle promesse di salvezza accademiche la via del ritorno. Il ritorno al paese natale coincide con il rifiuto dell'assolutismo materno e con l'adozione di una forma simile, ma contrapposta, di essenzialismo: quello nero.

Revenu avec un chargement de livres blancs dans la tête, il épatait tout bonnement la négraille par la belleté de ses avocasseries. Il s'était autoproclamé défenseur de la race noire, humiliée depuis l'époque biblique où Cham avait été chassé par son père et séparé de ses frères Sem et Japhet.⁴

Autoproclamatosi difensore della razza nera, Cicéron sceglie di intraprendere la sua battaglia a suon di parole: rivestendo i muri di Fort-de-France delle espressioni scritte della sua militanza, o urlando la propria indignazione per le strade. Fra gli atti più rumorosi del suo progetto politico separatista, più precisamente negrista, vi è la «Déclaration universelle de désamour envers la langue française». Declamato un giorno davanti al monumento ai morti, in pieno centro cittadino, tale manifesto contro la lingua francese vuole essere, secondo le

¹ *Ibid.*, p. 48.

² *Ibid.*, p. 17.

³ *Ibid.*, p. 155.

⁴ *Ibid.*, pp. 42-43.

parole del suo autore, un atto di liberazione dal male incarnato dalla lingua dominatrice. Indirizzato alle «bonnes gens de la Guadeloupe et messieurs de la Martinique», ai popoli del mondo «soumis à l'emprise malfaisante des mots venus d'ailleurs, à leur ténébreuse beauté, à leur insupportable présence en plein cœur de nos pensées les plus secrètes»,¹ la dichiarazione liberatoria di Cicéron intende «délivrer» gli uditori «de la stupéfaction dans laquelle nous ont plongés trois siècles et demi de parler français».² La liberazione dal francese implica dunque la liberazione del creolo, o meglio viceversa. La missione di cui Cicéron si sente incaricato è difatti, nelle sue parole, quella di «délivrer le créole, cisailier les fils invisibles qui ligotent cet oiseau-mensfenil qui rêve de voler au plus près des astres».³

La posizione di questo personaggio visibilmente scisso è molto interessante nella misura in cui rappresenta una posizione estrema sulla diglossia: quella che vede la particolare situazione sociolinguistica antillana come un irrisolvibile conflitto linguistico e psicologico.⁴ Posizione estrema che resta paradossale nonostante (o proprio per) il tentativo razionale di superare la ripartizione binaria delle lingue: se da una parte Cicéron vuole liberarsi dalla dominazione che esercita il francese sul suo pensiero, dall'altra tale liberazione è destinata al fallimento, come dimostra la scelta di redigere il suo discorso non genericamente in francese, ma in un francese forbito e classico. Se egli dichiara di essere riuscito a superare «l'effroi qu'inspire le génie de leurs grandes belles phrases longues comme le

¹ *Ibid.*, p. 176.

² *Ibid.*, p. 178.

³ *Idem.*

⁴ Tale è anche la posizione di Jacques Coursil, il quale considera la diglossia creola come un caso chiaro di identificazione mancata alla propria lingua: «Cette diglossie est un symptôme transférentiel d'un sujet qui pour dire la pensée dans sa langue d'identification est contraint de transiter par une autre. La diglossie est un trouble qui masque la coupure et annihile la distinction signifiante des langues. C'est une stratégie qu'applique le sujet pour éviter la partition de l'être et celle du pensable. Pris dans une langue, il ne peut pas lâcher l'autre. Pour masquer la coupure des langues, il sémiotise un lien entre elles.» Ed ecco cosa dice nello stesso testo in relazione alla «diglossia creolista»: «Une diglossie suppose que l'une des langues soit muette et par conséquent silencieuse. Seule la littérature peut écrire ce silence des langues. Le refoulement diglossique dans lequel la Créolité fonde son espace littéraire répond à la formule "un signifiant, deux langues", mais c'est avant tout un trouble: le nôtre.» Jacques Coursil, «L'éloge de la muette», cit.

Mississippi»,¹ ciò non toglie che le sue parole formino precisamente delle gran belle frasi, lunghe come il Mississippi. Eccone qualche esempio:

Leurs mots convoient des régiments de sons, d'images, des compagnies de phrases qui avancement au-dedans de nous au pas cadencé et, final de compte, nous cernent. Au plus noir de la nuit, quand nous nous retrouvons en notre for intérieur, avec juste la rumeur lasse du monde qui filtre par les persiennes de nos chambres, nous désirons très fort soupeser nos vies et supporter les intempéries de l'âme et du corps à l'aide de mots qui nous soient propres, qui ne sentent pas leurs rires, leurs joies, leurs colères, leurs maussaderies. Et nous nous enfonçons avec délectation dans le créole, aventuriers fous qui ouvrons des traces à la machette dans la plus vierge des forêts. Nous rêvons avec notre parlure créole, nous glissons sur le dos de feuilles sèches de cocotier comme dans le jeu d'enfants appelé «*kalibantjo*» et cette doucine-là, aucun de leurs mots – ni glissade, ni plongée – ne pourra jamais nous bailler la sensation inouïe que recèle le mot indompté, sauvage, nègre-marron, le mot créole. Nous tombons au fin fond de nous-mêmes, ivres et essoufflés de tant d'audace. Sachez-le! Les mots sont semblables aux êtres humains. Ils possèdent chacun une odeur particulière, un teint qui leur est propre. Ils sont vivants, chacun d'eux mène une vie souterraine en nous qui, chaque fois que nous cessons de nous mouvoir, de nous égosiller en pure perte, de nous embarquer dans des querelles sans fin pour un petit brin de pouvoir, chaque fois que nous nous arrêtons pour entrevisager l'insignifiance de notre destinée, eh ben les voilà qui réapparaissent, qui ressurgissent à l'en-bas de nos rêves, au détour de nos intuitions, vives arêtes ou tendres pelages, et nous irriguent de leur vaillance.²

Non solo la fattura del discorso rende la contraddizione su cui esso si fonda palese, ma essa rivela anche l'impossibilità del suo contenuto: il progetto di liberazione del creolo auspicato è votato al fallimento perché per gli antillani, Cicerone *in primis*, non è possibile liberarsi del francese. Le parole francesi non sono più «leurs mots», dal momento che la lingua proveniente d'Europa abita il quotidiano degli antillani che sempre più si recano a scuola. La liberazione del creolo non necessita la liberazione dal francese. La scissione può portare solo alla follia, sembra suggerire il narratore.

Il secondo discorso teso alla riabilitazione del creolo è presentato dal personaggio del bianco metropolitano Jacquou Chartier. Professore al Séminaire-Collège di Fort-de-France, Chartier si è perfettamente integrato alla vita locale (o perlomeno così crede) al punto di padroneggiarne l'idioma, per il quale manifesta una reale passione. Se il professore bianco resta in verità un outsider, come mostra l'episodio in cui viene aggredito da persone che conosce e da cui si credeva

¹ *Ibid.*, p. 176.

² *Ibid.*, pp. 176-178.

stimato, egli è al tempo stesso l'individuo che sa meglio cogliere e risolvere le contraddizioni dei martinicani. Un paradosso apparente giacché, come vedremo, nelle esternazioni del personaggio sono facilmente individuabili alcune posizioni ideologiche e poetiche dell'autore stesso. Quelle del personaggio si manifestano essenzialmente nelle discussioni ch'egli ha con l'amico Jean, maestro martinicano e aspirante poeta.

Una di queste discussioni verte proprio sulla lingua creola, che Jean, in quanto mulatto martinicano che si è riscattato grazie al francese, discredita, mentre Jacquou venera. Le posizioni dei due amici sono agli antipodi:

bien qu'enseignant le latin et le grec au Séminaire-Collège où les Blancs-pays terraient leurs rejetons peu doués pour les études, Chartier vouait un culte étonnant au créole qu'il refusait de considérer comme un vulgaire patois. [...] Monsieur Jean tombait en fureur chaque fois que le Blanc-France l'apostrophait ainsi:

«Donc, mon cher ami, vous persistez à nier la splendeur secrète de cet idiome...

- Foutaises! Foutaises que tout ça!

- Ah, non! Vous vous trompez, mon vieux. Je m'y connais un peu en matière de langues et je vous assure que la vôtre est... comment dirais-je... succulente. Elle a conservé précieusement tout un lot de vieux mots français des seizième et dix-septième siècles: «bréhaigne», «haillier», «falle», «bailler» «fiolle» sans compter les parlures normandes qui y foisonnent. Mélangez-moi ça avec des sonorités et des formes africaines et vous obtenez cet élixir verbal qu'est le créole.¹

Si noti come il metropolitano Chartier difenda innanzitutto il creolo attraverso un argomento già rinvenuto nella produzione narrativa dell'autore: quello dell'antichità della lingua, o meglio di certe sue espressioni attuali che risalgono ai secoli XVI e XVII francesi. Il secondo argomento, invece, è quello dell'ibridismo, alla base dell'ideologia della creolità. Il creolo ha dunque valore linguistico perché impregnato di preziosismi che rimandano al passato ed è «succulento», perché in esso si ritrovano termini o forme provenienti da idiomi diversi e da diverse varietà locali di un medesimo idioma.

Contro tali argomenti si scaglia, invece, l'amico martinicano, che mostra di aver ben incamerato certi complessi antillani verso le proprie lingue sapendo al tempo stesso sfruttare a suo favore la situazione:

Vous exagérez là! [...] Chartier, ma religion est faite en la matière depuis ma plus tendre enfance. J'étais un négrillon à demi-affamé qui se rendait nu-pieds

¹ *Ibid.*, pp. 238-239.

à l'école et à qui ses maîtres reprochaient quotidiennement ses cheveux crépus. [...] Si j'ai réussi à devenir instituteur, c'est grâce à la langue française, c'est elle qui m'a sauvé, si je puis m'exprimer ainsi, et vous voudriez qu'au jour d'aujourd'hui, je lui crache dessus...¹

Jean incarna una delle figure emblematiche della narrativa di Confiant: l'*instituteur* mulatto o nero, vero sacerdote della lingua francese su cui torneremo nel paragrafo successivo. Ci limitiamo qui a una riflessione liminare: per un tale personaggio, il conflitto linguistico è presto risolto a favore del francese, capace di salvare dai campi di canna da zucchero.

La *querelle* linguistica che coinvolge gli amici continua su toni sempre più duri con il passaggio all'argomento letterario: mentre Chartier associa lo svilimento del creolo alla negrofobia, Jean chiama in causa Césaire, cui rimprovera l'incomprensibile *charabia* surrealista, e cui oppone invece la poesia di Saint-John Perse. Chartier rimprovera, dal canto suo, a Césaire di condividere la posizione di Jean: «il va dans votre sens, il écrit un sacrement bon français!».²

Se Chartier sembra incarnare, in questa e in altre discussioni con Jean, le posizioni dell'autore sulla lingua e sulla letteratura, Jean invece si fa tramite davanti alla popolazione cittadina dei vecchi cliché sulla lingua creola già messi in scena nei romanzi precedenti. Innanzitutto, quello della bassezza del creolo, o meglio della sua sporcizia:

«Mesdames et messieurs, fit le quinquagénaire pour desserrer l'étreinte, vous vous imaginez donc que le dictionnaire comporte des injures? Vous croyez que le français est une langue sale comme le créole alors?»³

Se tale frase è pronunciata soprattutto per distogliere l'attenzione delle persone che lo circondano, le quali si attendono da lui la parola giusta per ferire Chartier nell'orgoglio, ciò non toglie che Jean le pronunci con una certa facilità e che condivida visibilmente l'ammirazione smisurata dei martinicani per il francese. Del resto, Monsieur Jean è a sua volta ammirato per via delle sue abilità espressive, per la sua capacità di «broder un français orné de mots longs comme le Mississippi».⁴ Ecco che ritorna l'immagine del francese come lingua ampia ed

¹ *Ibid.*, p. 239.

² *Ibid.*, p. 241.

³ *Ibid.*, p. 246.

⁴ *Ibid.*, p. 35.

elegante: l'«élégante parlure»¹ dei mulatti (Saint-Armand come Monsieur Jean) contrapposta alla «langue ordurière» delle pescivendole del lungocanale.²

Elegante come i suoi parlanti, la lingua francese si antropomorfizza assumendo altri due elementi di coloro che sanno meglio padroneggiarla: la cravatta e la lana. Verso la fine del romanzo, quei «vieux messieurs aux cheveux vaselinés»³ che sono i *Sénateurs*, personaggi di spicco che occupavano le prime panchine della Savane di Fort-de-France, saranno «enchaînés [...] à leur français cravaté et laineté» così come in cravatta e lana era Monsieur Jean durante il suo discorso in onore a Justin Villormin, reduce di guerra:

cravaté et laineté, brandissant les papiers d'un discours qui promettait d'être retentissant. Un silence s'était établi avec la brutalité d'un coup de roche car chacun désirait entendre du français, messieurs et dames.⁴

Il discorso di Jean è tanto atteso perché si tiene in quella lingua straordinaria che è il francese, ragione sufficiente questa perché le masse si muovano, la gente si raccolga e le donne svengano... Le parole di Jean ai «Français, Françaises» (si noti che Jean non introduce il suo discorso con un più consono «Martiniquais, Martiniquaises») producono i seguenti effetti:

(applaudissements plus deux évanouissements féminins à cause de la chaleur du français) [...] (applaudissements plus crise d'hystérie d'un jeune homme qui s'enfuit en hurlant «ô Woy-woy-woy!» tellement les phrases du plaidoirier l'avaient subjugué...)⁵

Reazioni simili a quelle provocate dal francese straordinario dei *Sénateurs*, che, sulla loro prestigiosa panchina della Savane, ammettono solo il francese accademico intervallato da qualche incisa in creolo mulatto:

[ils] défaisaient le monde à coups de sentences ampoulées dans un français si-tellement extraordinaire qu'il infligeait des vertiges aux marchandes de pistaches grillées.⁶

Lingua delle buone maniere («langage policé»),⁷ il francese è, per proprietà transitiva, anche lingua delle persone per bene, dei politici e degli eleganti come

¹ *Ibid.*, p. 159.

² *Ibid.*, p. 154.

³ *Ibid.*, p. 16.

⁴ *Ibid.*, p. 187.

⁵ *Ibid.*, p. 188.

⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁷ *Ibid.*, p. 45.

Jean o come il dongiovanni Eugène Lamour: come vedremo nel paragrafo 2.2.3, è a suon di francese che quest'ultimo riesce a far cadere le donzelle desiderate ai suoi piedi. E, soprattutto, il francese è la lingua dei francesi, la lingua di quell'altrove già evocato, che risulta comunemente associato ai sentimenti più nobili dalla maggior parte dei personaggi. Contestata, nei romanzi, da un numero esiguo di individui, la cui presenza è nondimeno tutt'altro che marginale, l'idealizzazione della triade che formano lingua-stato-popolo francese impregna a tal punto l'immaginario collettivo rappresentato che si potrebbe financo azzardare la seguente equazione: la lingua francese è tanto più straordinaria, raffinata e bella, quanto più rimanda a un laggiù ideale che abita i sogni di molti personaggi:

ce doux pays de France où personne n'a l'injure facile, où tout le monde se dit bonjour le matin, où chacun mange, s'habille et s'amuse selon ses propres désirs car, avait conclu la câpresse féérique:
«En France, c'est le paradis, oui».¹

Le parole di Philomène fanno eco a quelle di altri personaggi, anche chamoisiani. Per la «câpresse féérique», come per la maggior parte dei martinicani rappresentati, la madrepatria è un paese delle meraviglie, un luogo più psicologico che reale (o realistico) cui occorre avvicinarsi il più possibile attraverso la lingua o altro. Un'operazione che non è, beninteso, esente da pericoli giacché avviene non di rado a scapito della propria immagine e passa attraverso l'occultamento di sé e delle proprie specificità culturali e linguistiche (ad esempio, quelle fonetiche).

Se per Ancinelle, il francese parlato sulla sua isola è antiquato rispetto al bel francese di laggiù («[l'Européen] se servait du beau français de là-bas et non de ce français démodé en usage chez nous»),² per la collettività cui essa appartiene – e il cui punto di vista è sovente veicolato dal narratore, mediante l'espedito del discorso indiretto libero –, i martinicani lo parlano talvolta in maniera a dir poco inelegante. L'immagine associata alla pratica linguistica del francese dei martinicani non colti è quella dell'*écorcher*, verbo che, in relazione alle parole e alle lingue, assume il senso figurato di storpiare, ma la cui prima accezione rimanda all'azione violenta di scuoiare, scorticare o escoriare. Di Tersinien, *major* destituito da Malaba, si dice per esempio ch'egli:

¹ *Ibid.*, p. 324.

² *Ibid.*, p. 216.

exigeait qu'on lui baille le titre de monsieur (alors qu'il écorchait le français comme un malpropre)¹

Se il titolo di signore non può essere accordato a chi non parla in maniera adeguatamente pomposa ed elegante la lingua francese, il fatto di parlare esclusivamente creolo rischia persino di mettere in dubbio l'umanità di un individuo:

Bec-en-Or recèle des trésors d'humanité en lui malgré l'extrême rudesse de son créole vieux-nègre.²

In queste parole proferite da Ancinelle, riaffiorano tutti i *clichés* peggiori sulle lingue della diglossia martinicana, con la loro connotazione razziale, o meglio biologica (se si ritiene che il concetto di razza umana non comprenda dei sottogruppi definiti in base al fenotipo del colore della pelle) autolesionista. La spietata incongruità di tale visione è agghiacciante perché rivolta contro se stessi, come mostra la narrazione (ricorrente in *Confiant* e presente in *Texaco* di Chamoiseau) di un episodio storico realmente avvenuto: la visita di de Gaulle in Martinica. Ecco come *Confiant* descrive, ne *L'Allée des Soupirs*, il momento dell'inno nazionale che precede il discorso del presidente:

Les lèvres de De Gaulle battirent pour entonner les premiers mots de l'hymne lorsqu'une bousculade de chants jaillit des poitrines des nègres, mangeant les mots, estropiant les "r".³

I neri della Martinica non intonano l'inno come il presidente, ma il loro canto è un vociare disordinato («une bousculade de chants») in cui ben si distinguono le due particolarità fonetiche del francese delle Antille: la contrazione delle parole e la diversa pronuncia del grafema "r". Due particolarità descritte in termini negativi attraverso due metafore diverse – una digestiva (*manger les mots*) e una graffiante (*estropier les r*) –, ma che contengono entrambe l'idea del deformare, dello snaturare. Quelli che non sono difetti di pronuncia, ma particolarità fonetiche regionali, influenzate dall'altro idioma della diglossia martinicana, risultano stigmatizzate in questo passaggio in cui l'esclamazione con cui De Gaulle introduce il suo discorso alla folla («Mon Dieu, que vous êtes français») è oggetto di un infelice malinteso. Il particolare trattamento riservato alle «r» dai martinicani

¹ *Ibid.*, p. 355.

² *Ibid.*, p. 501.

³ *Ibid.*, p. 541.

creolofoni spinge, nel testo, gli stessi individui a sentire «foncé» al posto di «fwansé». Quello che può essere senz'altro avvertito da un militante indipendentista come un insulto dissimulato e involontario (a causa sia del tono sia del contenuto, ossia insieme della meraviglia e della constatazione che ha un che di condiscendente) diventa, alle orecchie di coloro che sentono «Mon Dieu, que vous êtes foncés», un esplicito insulto razzista: «Santo cielo, quanto siete scuri!».

Sarà un mulatto, Frédéric Saint-Armand, a risolvere l'incidente diplomatico traendo dalla vicenda una lezione che, da buon assimilato, rinfaccia ai suoi concittadini:

«Cette mauvaise compréhension de ses propos prouve à quel point nous avons encore besoin d'apprendre le bon français»¹

L'idealizzazione della Francia e della lingua francese che sottende tali argomenti autodenigratori si scontra infine nella realtà finzionale con la visione dei metropolitani che si trasferiscono temporaneamente per motivi professionali in Martinica e che i *foyalais* più in vista e rispettati (perlomeno nei giardini della Savane) guardano con circospezione e chiaro disprezzo per via dei loro costumi:

Que reprochait-on aux Européens? D'être toujours vêtus à la négligée, c'est-à-dire en short et socquettes, qu'ils affirmaient mieux adaptés à notre latitude, les insolents, et surtout sans cravate. De parler d'une façon inélégante et argotique, parfois insultante à l'égard de la bienséance grammaticale, eux qui n'avaient même pas l'excuse d'être journellement embourbés dans un patois comme la populace d'ici. De dévorer, en final de compte, les jeunes filles de bonne famille [...] Ils promettaient monts et merveilles – mariage plus voyage en France –, forçaient la muraille de pudeur érigée avec patience par les Chaperonnes et se faisaient muter dans l'Hexagone dès l'instant où un père outragé leur faisait annoncer par cablogramme qu'ils avaient engrossé sa fille.²

Antitetica rispetto alla visione dominante, tale immagine degli europei proviene dal riconoscimento di una differenza culturale percepita come in contrasto con la propria differenza, dunque non accettata.

Gli argomenti appena esposti sulla legittimità e validità delle lingue della quotidianità martinicana ritornano in *Ravines du devant-jour*, primo *récit d'enfance* di Raphaël Confiant, cui seguirà nel 2000 *Le cahier de romances*. In particolare, nel

¹ *Ibid.*, p. 545.

² *Ibid.*, pp. 165-166.

primo *volet* autobiografico dell'autore ritorna il motivo della bella lingua ricamata di Francia, contrapposta al volgare creolo locale.

Il «beau français» dei *Blancs-pays*¹ è, per esempio, la lingua diurna cui ricorre Hermancia detta Man Cia (vicina dei nonni e temibile *quimboiseuse*) per coccolare il suo bambino, mentre il creolo, associato ad occulti poteri notturni, le serve a deviare il corso del destino:

Le jour, elle dorlote son bébé en lui parlant dans le français brodé d'En France; la nuit, elle dévie le cours du destin en créole contre espèces sonnantes et trébuchantes.²

Si noti come in queste poche righe siano riassunte le principali caratteristiche attribuite alla lingua francese nell'universo romanzesco confiantiano: la bellezza (*belleté*), l'eleganza raffinata e dolce, e il rimando a un altrove speciale, il mondo delle meraviglie evocato dalla parola «France». Ecco come l'autore presenta altrove tale motivo della Francia e del bel parlare:

nous fabulons sur nos existences et n'imaginons point notre destin hors de la France. Nous prononçons avec ferveur ce mot de «France», en fermant nos yeux. Car en France, tout est belleté, chacun mange à sa faim et tout le monde porte de beaux vêtements. Et surtout, on y parle bien. Ce n'est pas comme nous autres avec notre patois de nègre de campagne et nos mœurs grossomodo.³

Le idee associate dal narratore alla Francia sono essenzialmente tre: bello, bene e pieno. La madrepatria è il paese ove tutto è bello, ove regna il principio del bene e ove si vive con pienezza. Ma soprattutto, sottolinea il tu narrante, è il paese ove si parla bene, cioè francese. E non un francese qualsiasi, ma un francese sublime, quel francese che la nonna di Raphaël non riesce a decifrare. Proprio colei che sa riconoscere meglio di altri i segni non scritti, è infatti costretta, dinanzi alla scrittura francese, a chiamare in soccorso il nipote giacché decifrare tale lingua le è più difficile che risalire un *morne*:

Elle t'appelle à l'aide car déchiffrer le français, pour elle qui ne s'esbaudit que dans le créole, est aussi raide que de grimper un morne.⁴

¹ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, cit., p. 49.

² *Ibid.*, pp. 39-40.

³ *Ibid.*, pp. 52-53.

⁴ *Ibid.*, p. 15.

L'efficace immagine del *morne* evocata per significare la difficoltà dell'apprendimento del francese si oppone alla giovialità associata all'uso del creolo nell'arcaismo rappresentato nel francese standard da «*esbaudir*», forma desueta di «*ébaudir*», dall'*ancien français* «*bald, baud*» (gioioso, felice).

Un'immagine contrapposta a quella contenuta nella citazione precedente, che si concludeva su un argomento celebre addotto per svilire il creolo, secondo cui il creolo non sarebbe una lingua ma un «*patois de nègres de campagne*». Una sottospecie di dialetto, dunque, legato alla terra, o meglio (in verità, «peggio» per i fautori di tale ideologia) alla condizione di negri di campagna e a certe maniere grossolane, approssimative in cui essa si esprime.

Se il creolo è associato a una certa inferiorità economica e culturale, il sogno di ogni madre non può che coincidere con quello della mamma del *Sieur Firmin*, un sogno che, nel caso specifico, sarà infranto dalle velleità politiche del figlio, comunista:

Elle n'a pas envoyé son fils là-bas pour qu'il en revienne l'allié de Satan, sapristi! Elle a voulu qu'il devienne un grand monsieur, un nègre qui sait manier le français avec autant, sinon plus, de raffinement que les Blancs-France, qui lit et écrit comme un grand-grec et, si possible, qui lui ramène une Caroline aux yeux bleus et aux joues roses.¹

Il sogno di ogni madre martinicana sarebbe, dunque, che i propri figli apprendano le buone maniere e che superino i francesi nel loro punto di forza, in quel che è il loro vanto e insieme la loro grandezza: la pratica orale e scritta del francese. In tale scenario ideale, nessun nome è più auspicabile di Caroline (o Chantal, Monique e Martine) per una bella nuora dagli occhi azzurri e le guance rosa. In un universo ove il nome stesso può consentire di sognare o è, al contrario, ragione di disperarsi, i nomi da bianchi sono attribuiti ai figli al momento della nascita perché portino fortuna:

les prénoms de Blancs nous font rêver: Chantal, Monique, Martine, Caroline. On les baille aux nouvellement nées pour leur porter chance dans l'existence. Les Hermancia, Amandine, Carmélise, Passionise, Justina ou Doriane, prénoms nègres, prénoms du temps-longtemps, tombant en désuétude.²

Sovente associata all'immagine del ricamo, la lingua dei bianchi è inevitabilmente bella e preziosa, ma essa presenta anche delle insidie che le

¹ *Ibid.*, p. 56.

² *Idem.*

«broderies» linguistiche cercano di occultare. Ecco come la metafora del ricamo torna associata negativamente alle parole della radio ufficiale:

les nouvelles que nous avons entendues de la bouche du gouvernement, dans l'énorme poste de radio [...] pouvaient s'interpréter de tant et tellement de façons différentes que Papa Loulou avait fini par comprendre qu'on nous baillait des mensongeries appretées avec le miel des «belles paroles», celles que l'on brode avec l'accent si altier d'En France.¹

Se in questo passaggio le parole francesi restano le belle parole di Francia, ricamate in un accento altero e dolci come miele, esse sono pur tuttavia menzogne di cui è bene diffidare proprio per via dell'immenso potere incantatorio. Una delle qualità della lingua francese è, infatti, come vedremo nel paragrafo «Lingua ed eros», quella di ammaliare la donna desiderata in fase di corteggiamento. Scopo del «vrai français, un français-France plein de broderies et de diaprures»² di Djigidji è conquistare la fanciulla che passeggia al suo fianco.

Ma oltre che spingerlo a diffidare della lingua, il francese sembra produrre un altro effetto in Raphaël bambino, che si muove ancora con insicurezza nel francese: il timore che ammutolisce. Ecco come descrive il narratore l'effetto che gli procurava l'ascoltare la sorella del padre, Tante Rachel:

[Tante Rachel] te parle un français si brodé que tu n'oses ouvrir la bouche, de peur d'écorcher les mots, et ne peux pas non plus parler créole, de peur de passer pour un indécorable habitacot. Tu es donc muet.³

Imbarazzato dall'idea di storpiare le belle parole francesi che non sa pronunciare alla perfezione, il piccolo Raphaël tace così come tacevano, in classe, il piccolo *négrillon* di *Une enfance créole* e i suoi compagni. Lunghi dall'essere una conseguenza innocua, la tacita imposizione del silenzio è vissuta retrospettivamente dal narratore come un malessere profondo e incurabile al pari di un trauma rimosso:

Le créole, qu'ils nomment avec condescendance «patois», va s'enfour au plus secret de toi, jusqu'à en paraître effacé à jamais, te causant, sans que tu en aies claire conscience, mille et une meurtrissures d'âme.⁴

¹ *Ibid.*, p. 109.

² *Ibid.*, p. 231.

³ *Ibid.*, p. 194.

⁴ *Ibid.*, p. 251.

Eppure, per quanto dolorosa perché vissuta dolorosamente, la lingua creola che abita i quartieri popolari di Fort-de-France quali le Terres-Sainvilles è percepita dall'autore come una lingua sorprendentemente ricca. Una lingua che, seppur «rude», è «fait de mots imprononçables pour les mulâtres du centre-ville et de jurons interminables qui ont le dont de ravir».¹ Si direbbe che anche qui l'autore, consapevole dei pregiudizi negativi sul creolo che egli enuncia, voglia produrre un controdiscorso argomentando a favore della lingua bandita. Non solo le ingiurie creole diventano dunque incantevoli, ma il narratore celebra l'incredibile ricchezza passata della sua lingua madre. I passeggeri del taxi-pays di Parrain Salvie diretto a Fort-de-France si scambiano, difatti, «d'interminables conversations dans un créole d'une richesse inconnue de nos jours».²

Riecco dunque il motivo passeista del mito della lingua. Un mito che concorre a rivalutare il creolo vilipeso e a relativizzare il mito opposto della bella lingua di Francia. Nello stesso senso va l'episodio concernente la domestica Léonise e la sua passione per le notizie di cronaca nera. Appassionata delle vicende più abbiette della crocana francese, Léonise aveva preso l'abitudine di leggere alcuni articoli francesi riportanti vicenze scabrose agli amanti del rum che frequentano la bottega ove lavora. Benché consistente, il pubblico che circonda la giovane donna durante le sue letture non prenderà sul serio quanto udito fino al giorno in cui Radio Martinique non avrà confermato una delle notizie che Léonise aveva già divulgato. Convinti come il *maître maréchal-ferrant* che «dans un si beau pays comme la France» non possano accadere tali fatti, la gente aveva ascoltato più per sete di stramberie che per passione del vero. È solo in seguito alla rivelazione radiofonica che Léonise acquista credibilità e si garantisce un pubblico fedele di ascoltatori che giungono persino da lontano per ammirare «la belleté de son langage d'En France».³

¹ *Ibid.*, p. 197.

² *Ibid.*, p. 192.

³ *Ibid.*, p. 173.

2.2.2 Scuola e diglossia

Quartiere generale del francese, la scuola è, nella produzione letteraria confiantiana come in quella chamoisiana, il primo luogo ove la maggior parte della popolazione, creolofona, entra in contatto con la lingua francese, ma anche, è bene ricordarlo, ove la minoranza mulatta o bianca (metropolitana giacché i *béké* frequentano scuole private o hanno docenti privati) apprende il creolo nelle ore di ricreazione e nei momenti di promiscuità sociale, e, soprattutto, ove esercita le proprie funzioni una categoria particolare di impiegato statale: il maestro.

Se quello della scuola rappresenta un motivo correlato alla rappresentazione della diglossia, osservando da vicino i romanzi dell'autore selezionati, ci si rende presto conto di qualcosa: mentre la maggior parte dei personaggi non è andata a scuola e non parla correttamente francese, i personaggi principali non solo sono generalmente andati a scuola, ma possiedono un livello di istruzione piuttosto elevato. Una contraddizione apparente che può essere spiegata ipotizzando due scelte poetiche diverse, ma non conflittuali: da una parte, il basso tasso di alfabetizzazione rappresentato nei testi può essere imputabile a una scelta di realismo storico e sociale riconducibile al contesto e alle categorie demografiche che l'autore sceglie di mettere in scena; dall'altra, la predilezione per personaggi principali colti si spiega con il desiderio di rappresentare l'istituzione scolastica attraverso il prototipo del maestro nonché di rappresentare discorsi più complessi ed *eversivi* (rispetto ai luoghi comuni) sui rapporti di forza tra le due lingue della diglossia martinicana.

Ripercorrendo i romanzi di Confiant in ordine cronologico, è facile osservare come la figura dell'«instituteur» occupi un certo rilievo ne *Le Nègre et l'Amiral* attraverso il personaggio di Alcide Nestorin. Prototipo del genio locale, Alcide è «une de ces comètes qui brillaient de temps à autre dans les coins les plus reculés de nos campagnes et que tout le monde, parents, amis, voisins, abbés et maires, s'empessait de couvrir afin qu'ils passent leur brevet supérieur dans les meilleures conditions possibles».¹

Lungi dall'essere un personaggio a tutto tondo, Alcide è soprattutto esemplare di un fenomeno martinicano e, oseremmo dire, più generalmente

¹ Confiant, *Le Nègre et l'Amiral*, cit., p. 35.

coloniale: quello del bambino brillante che, malgrado l'infima estrazione sociale da cui proviene, riesce a riscattarsi a (e con la) scuola fino a raggiungere quello che è il più alto grado per un nero, stando all'autore. Ecco come il narratore descrive la comparsa di tale fenomeno incomprensibile:

On n'avait jamais pu expliquer ce phénomène: de quelle façon, au beau mitan d'une rafale de petits négrillons barbotant dans le créole, l'herbe-à-lapin qu'il fallait cueillir avant que la barre du jour ne se brise, les bougies qui esquintaient les yeux à force de trembloter et de s'éteindre brutalement, la sempiternelle tranche de fruit-à-pain parfumée à la sauce de queue de cochon, les kilomètres qu'il fallait abattre avant d'atteindre l'école, l'un d'entre eux se réveillait un matin et se mettait à lire couramment tout son livre de lecture jusqu'à l'ultime leçon (alors qu'on n'était qu'en février ou mars) au grand ébahissement des maîtresses d'école.¹

La manifestazione del «messie annuel» veniva segnalata prontamente alla preside, la quale convocava subito il piccolo genio per rivolgergli «le premier discours sérieux de sa jeune vie puisque dans la case, les parents ne faisaient que se chamailler à coups de paroles dénuées de sens.» Fulcro del discorso della preside erano le indicazioni fondamentali di condotta:

«Petit nègre, ouvre bien tes oreilles. Tu es sorti de rien, mais Dieu a mis une étincelle dans ta caboche. Pourquoi? Je n'en sais trop la raison. En tout cas, sache en profiter désormais et n'imites plus tes camarades. Ne t'abaisse plus à parler créole, ne perds pas ton temps à jouer aux agates toute la sainte journée, ne mets pas tes mains dans la terre: ça salit le dessous des ongles, ne va pas à la pêche aux écrevisses le jeudi: ouvre plutôt tes cahiers. C'est ta seule et unique chance d'échapper à la déveine, mon petit. Toi au moins tu mérites le titre de Français. Lamartine, Victor Hugo ou Verlaine n'auraient pas eu honte de toi. Je vais te pousser au maximum.»²

Riproducendo tutti i pregiudizi peggiori sulla lingua creola, la preside non ha che un obiettivo, quello di indicare al *négrillon* la via «qui le propulserait aux plus hautes marches possibles pour un nègre dans cette société, à savoir au grade d'instituteur».³

Messia della comunità, salvezza per la propria famiglia e «gros lot» per le donne in cerca di marito,⁴ l'*instituteur* comune incarnato da Alcide appartiene alla categoria dei «sacrés insignifiants»⁵ per Richard, lo scaricatore di porto sposato

¹ *Ibid.*, pp. 35-36.

² *Ibid.*, p. 36.

³ *Idem.*

⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁵ *Ibid.*, p. 35.

alla libertina Louisiane. Incarnazioni viventi dell'assimilazione, che veicolano attraverso il loro mestiere, i maestri sono inoltre «les garants de la moralité publique dans cette île de nègres bambocheurs»¹ e, durante la guerra, godono automaticamente dei privilegi legati al grado di *sergent-chef* attribuito loro d'ufficio.

Oltre a queste caratteristiche insite nella figura del *maître d'école*, Alcide Nestorin vanta una solida reputazione di «maître phraseur» al Select-Tango, locale popolare di infima categoria, ove *danse* e *drague* sono sinonimi e ove gli uomini richiedono sovente i suoi servizi linguistici:

on venait souvemment le solliciter pour qu'il conctocte une de ces phrases bien senties dont il avait le secret et qui chavirait nettement-et-proprement le cœur de votre cavalière.²

Una fama che gli consente di definirsi come una sorta di scrittore pubblico, che fa apprendere le dichiarazioni d'amore a memoria in luogo di scriverle per conto dei suoi committenti.

Altra figura di insegnante è, nel romanzo, la moglie del «bon petit génie nègre de Grand-Anse» che è Alcide, il quale aveva sposato un suo corrispettivo femminile, di lui ben più alienato: Romaine, «une directrice d'école qui était elle aussi un petit génie d'extraction rurale» e, soprattutto, il perfetto prototipo dell'assimilata. Della decina di fratelli rimasti nella «nègrerie et la canne à sucre du côté de Galion, à la Trinité»,³ essa si sforzava di dimenticarsi fingendo di non capire il creolo e allisciandosi i capelli con il ferro caldo. Da una tale coppia di assimilati non potrà che nascere Cicéron, personaggio che l'autore svilupperà in senso schizofrenico ne *L'Allée des soupirs*. Plasmato dalla madre «dans le culte de la blancheur et dans l'idée absurde qu'il n'était pas un petit nègre mais un être spécial, à part, et certainement supérieur à tous ces va-nu-pieds qu'il voyait jouer aux agates sur La Savane ou lancer des cerfs-volants du haut du Calvaire»,⁴ Cicéron aveva appreso a parlare creolo solo all'età di quindici anni e con una goffaggine che lo imbarazzerà per tutta la vita nelle sue relazioni con gli altri.

¹ *Ibid.*, p. 43.

² *Ibid.*, p. 39.

³ *Ibid.*, p. 88.

⁴ *Ibid.*, p. 89.

Figura emblematica ed estrema dell'alienazione martinicana innescata dall'adozione *in toto* dei valori francesi, Cicéron è figlio dell'ideologia mulatta assimilazionista a cui Confiant ha dichiarato guerra. La sua apparizione nel romanzo ci pare interessante per questo e perché ci sembra che in essa le scelte poetiche si manifestino chiaramente sul piano stilistico. Si noti come laddove Chamoiseau sceglie di rappresentare il perfetto assimilato attraverso una persona sana, colta e positiva – quella dell'ispettore Évariste Pilon in *Solibo Magnifique* –, Confiant sceglie, al contrario, di rappresentarla nella figura estrema del malato scisso, che avrà uno spazio più importante nell'*Allée des soupirs*. Inoltre, se l'ironia brillante è il modo prediletto da Chamoiseau, Confiant sembra invece propendere per la descrizione caricaturale e ridicolarmente iperbolica: in *Solibo Magnifique* si verificano diversi episodi soprannaturali inverosimili, ma l'immaginazione che li nutre e l'ironia in cui si esprimono non sono grossolane come lo stupro del ventiduenne vergine in piena città a mezzogiorno.

Sa mère l'avait tant et tellement menacé de se voir dévorer par un nègre-marron s'il se hasardait à sortir après l'angélus, qu'il ne connut sa première aventure qu'à vingt-deux ans avec une clocharde folle, toujours déguisée en carmélite, qui le viola derrière un banc de la place de l'Abbé Grégoire en pleine touffaille de midi.¹

Diversissima da Alcide e dai suoi famigliari è invece quell'altra figura di docente che è Amédée Mauville, professore mulatto che insegna il latino presso il liceo Schœlcher di Fort-de-France. Se anche in questo caso non ci è detto nulla delle tecniche di insegnamento di Amédée, sappiamo, tuttavia, che l'estrazione sociale lo aveva avvantaggiato nel suo percorso scolastico giacché, al contrario del nero Alcide, egli riesce a oltrepassare il grado di «instituteur» e a raggiungere il pantheon rappresentato dal liceo. Come gli altri membri della sua classe sociale, Amédée aveva inoltre appreso prima il francese che il creolo, con cui entrò in contatto, bambino, solo fuori di casa: verosimilmente per la strada o nel cortile scolastico.

Un'ultima traccia della scuola, o meglio dei discorsi sulla scuola, è inoltre rinvenibile nelle parole del *béké* de Chassagne, il quale designa i neri che hanno

¹ *Idem.*

studiato in termini per nulla elogiativi: «ces dérangés du cerveau qui pullulaient dans le pays "depuis qu'on a eu l'idée idiote de les envoyer à l'école"». ¹

Se in questo primo romanzo, il motivo della scuola è veicolato soprattutto mediante qualche figura di insegnante, *Eau de café* lo affronta per lo più in maniera indiretta attraverso qualche breve commento o luogo comune sulla scuola o attraverso la presenza di un unico personaggio di maestro, che scomparirà presto nel romanzo.

Di Émilien Bérard sappiamo poco o niente se non che, «fils brillant de Grand-Anse et philosophe de renom, a mis fin à ses jours au quartier En Chéneaux, par-delà l'école où chaque beau matin, il s'épuisait à enseigner la langue des Blancs à des petits nègres qui venaient d'abattre quatre ou cinq kilomètres à pied et qui s'étaient nourris en hâte de figues mûres ou de mangots dégrappés le long des routes». ²

Suicidatosi poco dopo aver tentato di corteggiare Antilia per delle ragioni su cui la *rumeur* (la cosiddetta voce della gente) non è affatto concorde, l'unico maestro di questo romanzo si sforzava a insegnare la lingua dei Bianchi a dei «negretti» («petits nègres») di bassa estrazione, componeva poesie in creolo ed era un lettore appassionato di Lafcadio Hearn nonché il destinatario delle lettere di Antilia disseminate nel romanzo.

Alla scuola repubblicana rappresentata da Émilien Bérard si contrappone «l'école des savanes» di René Couli, ³ ossia la strada, scuola frequentata assiduamente anche da Major Bérard, fratello di Émilien, il quale era sfuggito alla scuola ufficiale dopo una memorabile quanto cocente prima punizione ricevuta dal maestro:

son premier maître d'école l'avait dégoûté à tout jamais de l'étude des livres: celui-ci l'avait surpris à parler en créole à ses camarades et l'avait condamné à apprendre Andromaque par cœur. Chaque matin, avant le début de la leçon, il devait réciter au maître d'école une scène de cette pièce de théâtre et donc s'enfuit à jamais avant la fin du deuxième acte (de là la légende selon laquelle il n'avait jamais été à l'école). ⁴

¹ *Ibid.*, p. 38.

² R. Confiant, *Eau de café*, cit., pp. 73-74.

³ *Ibid.*, p. 219.

⁴ *Ibid.*, p. 187.

L'école des savanes è inoltre quella che ogni bambino delle classi popolari frequenta nei pomeriggi in cui «la marmaille est autorisée à drivaiiller dans la campagne à la recherche d'icaques et de poix-doux et qu'on n'est pas forcé de se transformer en zombi pour parler français – quel mal de tête, Seigneur!».¹ La contrapposizione tra scuola istituzionale e scuola della strada corrisponde evidentemente alla contrapposizione tra francese, lingua del sapere e della conoscenza, e creolo, lingua delle cose sensibili, associato, nello stesso passaggio, a una certa sensualità femminile e seducente:

on se livre au créole, on lui faisait exprimer des choses que seules les entrailles d'une femme peuvent modeler et on goûte à la substance de chaque bon mot comme à une chair inconnue et délicieuse.²

La voce narrante del passaggio è quella del falegname Thimoléon, che assume di tanto in tanto la parola nel testo alternandosi con Eau de Café in dialoghi, o meglio monologhi rivolti al nipote della donna, voce principale della narrazione di cui è anche autore fittizio.

La prima scuola, statale e dunque aperta a tutti, fu in verità esclusiva e discriminante per i personaggi più anziani del romanzo come Eau de Café, la quale si vide, bambina, rifiutare dalla maestra per mancanza di scarpe e vestiti, nonostante i tentativi messi in atto dalla matrigna per accattivarsi l'insegnante:

«Pas de robe, pas d'école! Pas de souliers, pas d'école! C'est comme ça que l'institutrice de Grand-Anse a parlé à Man Doris l'autre jour, au marché. Pourtant la femme-sage lui avait baillé etcetera de paroles cajoleuses sur la belleté de sa longue natte de mulâtresse qui lui pendait jusqu'au creux des reins. Pourtant, elle lui avait fait un rabais de six sous et demi sur les gombos. Elle a tout accepté avec le sourire mais n'a rien voulu savoir.»³

«Pas de robe, pas d'école!»: rifiuto che Man Doris, tutrice e seconda madre di Eau de Café, commenta con amarezza:

«Ma pauvre petite négresse, tu es déjà noire comme un péché mortel, que vas-tu faire dans cette vie si tu ne sais ni lire ni écrire?»⁴

Se l'esclusione da scuola di Eau de Café è vissuta come una digrazia, o meglio «la déshonrance la plus totale»,¹ perché insieme alla scuola, la bambina è privata

¹ *Ibid.*, p. 113.

² *Idem.*

³ *Ibid.*, p. 246.

⁴ *Idem.*

di ogni possibilità di riscatto, essa è al tempo stesso indice di quell'alienazione che Antilia denuncia in una delle sue lettere, datata 12 gennaio 1957, nell'espressione aborrita che essa attribuisce agli abitanti di Petit-Paradis:

L'Homo Sapiens se mesure au pourcentage de béton et au simili-français que l'on brode aux enfants pour qu'ils aillent loin à l'école. «Ne m'insultez pas, monsieur, s'il vous plaît, avec votre créole! Je sais parler français, moi», y entend-on comme à Petit-Paradis.²

Le parole della donna misteriosa sono durissime: l'intelligenza che si arroga la specie umana attuale è misurata in relazione alla quantità di calcestruzzo e pseudo-francese: quella lingua approssimativa propinata ai bambini con ghirigori o ricami per farli arrivare lontano nel loro percorso scolastico. Metro di paragone dell'umanità, o civiltà se si vuole riprendere l'argomento discriminante che sottende ogni ideologia colonialista, sarebbero dunque due caratteri tanto artificiali quali un materiale di costruzione e una serie di usi linguistici particolari in una data lingua.

La denuncia di imperialismo linguistico insita nella frase di Antilia è condivisa da un altro personaggio confiantiano: quello del professore metropolitano Chartier che appare ne *L'Allée des soupirs*. Per il principale rappresentante della cultura greco-latina, ch'egli insegna, d'altronde, sull'isola ai rampolli *béké*, l'idealizzazione del francese e lo svilimento del creolo praticati a scuola producono una mutilazione dell'uomo martinicano associabile alla negrofobia:

«[...] En niant le créole qui a nourri vos jeux et vos rêves, vous vous mutilez inutilement, cher ami. Et puis, au fond, je reste persuadé que la haine du créole n'est qu'un aspect de la négrophobie [...]»³

La durezza delle parole di Chartier è rivolta, in una lunga discussione, all'amico Jean, professore autoctono che reitera l'argomento della lingua francese come arma di salvezza:

J'étais un négriillon à demi-affamé qui se rendait nu-pieds à l'école et à qui ses maîtres reprochaient quotidiennement ses cheveux crépus. Jeune homme, j'ai

¹ «Au Morne Pichevin, notre race vit dans la déshonorence la plus totale. [...] Nos enfants n'ont pas de souliers et de cahiers pour aller à l'école et leurs bouches sont forcées d'écorcher le français». *Ibid.* p. 144.

² *Ibid.*, p. 161.

³ R. Confiant, *L'Allée des Soupirs*, cit., p. 241.

dû batailler comme un coq-calabraise pour me faire admettre par la société. [...] Si j'ai réussi à devenir instituteur, c'est grâce à la langue française, c'est elle qui m'a sauvé, si je puis m'exprimer ainsi, et vous voudriez qu'au jour d'aujourd'hui, je lui crache dessus...¹

Il francese era dunque stato, per un uomo colto come Jean – insegnante sospeso dall'amministrazione francese e «grand-grec qui savait broder un français orné de mots longs comme le Mississippi» –², una via di scampo all'orribile destino della canna (da zucchero) che è da sempre riservato al nero, secondo un noto e tremendo fantasma dell'immaginario martinicano.

Fondamentale strumento di ascesa sociale, la scuola occupa un posto centrale nella società martinicana nella misura in cui il riscatto promesso comporta la liberazione dal pregiudizio razzista riassunto nelle parole del celebre *crieur* Julien Dorival, soprannominato Lapin-Échaudé:

Parce qu'on est des cacas de chien, on est couillons comme nos deux pieds, on ne sait pas lire ce qui est marqué sur une feuille de papier et notre bouche écorche le français.³

In una società in cui sono vividi i soprusi coloniali giustificati da teorie razziste prive di fondamento, riuscire a scuola significa pertanto dimostrare che non si è «cacca di cane», che non si è stupidi, poiché si è in grado di leggere e di pronunciare correttamente il francese. Per lo stesso motivo, non frequentarla, o peggio esserne esclusi come la bella Ancinelle Bertrand al tempo in cui viveva da Philomène al Morne Pichevin, è una catastrofe, una vera disgrazia. Dal momento che la scuola, all'epoca dei fatti narrati, era rara e che la mente della giovane si era mostrata più che recalcitrante agli effetti benefici dell'insegnamento, la maestra si era infatti sentita in dovere di rifiutare la sua alunna malgrado i tentativi di corruzione della madrina, la quale...

ignorait que des tonnes de gentillesse n'ont jamais réussi à faire une négresse parler français eût-elle la peau quasiment blanche et les côtés de la figure tiquetés de taches de rousseur [...] La maîtresse avait bien tenté de défricher la cervelle de l'enfant, mais il n'y poussait que des halliers frémissants de créole et il devint impératif qu'elle cédât sa place à quelqu'un d'autre puisque à l'époque "l'école était rare", prétendait-on.⁴

¹ *Ibid.*, p. 239.

² *Ibid.*, p. 35.

³ *Ibid.*, p. 125.

⁴ *Ibid.*, p. 22.

Si osservi come il narratore ponga subito, in questo passaggio, la questione dell'accesso a scuola come problema razziale. La precisazione biologica in riferimento ad Ancinelle, graziosa *chabine* dalla pelle chiarissima e cosparsa di lentiggini, ha due implicazione a livello semantico. Da un lato, ciò lascia intendere che ci si attenderebbe che Ancinelle frequenti la scuola e impari il francese se non altro perché chiara di pelle: quasi bianca, essa pare tenuta a parlare la «lingua dei bianchi».¹ Dall'altro, si comprende che il fallimento di Ancinelle a scuola non deve stupire perché per quanto chiara possa essere, la giovane resta una nera. Se la prima implicazione può essere facilmente interpretata come un luogo comune locale, martinicano, la seconda sembra essere attribuibile all'amministrazione francese, al sistema bianco che governa l'isola. Essa può essere riassunta nella seguente equazione: se per essere bianchi occorre non possedere nemmeno una goccia di sangue nero, per essere nero è sufficiente una sola goccia di tale sangue. La maestra cerca dunque di far crescere qualcosa nella mente di Ancinelle, ma senza impegnarsi troppo, perché, dopo tutto, la fanciulla resta una *négresse* ed è risaputo che i neri non detengono le stesse capacità intellettive dei bianchi. Inutile dunque sforzarsi. Tanto più che «l'école du Bassin de Radoub», la scuola popolare che vorrebbe tanto frequentare la bella *chabine*, non è altro che «une propédeutique au métier de péripatéticienne».²

Se l'immagine e l'utilità della scuola statale è molto ridimensionata da tali affermazioni presenti nel testo sotto forma di luoghi comuni, di discorsi della gente, essa è seriamente minata dai personaggi più critici verso l'amministrazione francese: Chartier, il metropolitano che insegna ai *béké* e venera il creolo, e Cicéron, giovane promettente che lo studio dei libri bianchi ha ammattito. Del primo sappiamo difatti che insegna «le latin et le grec au Séminaire-Collège où les Blancs-pays terraient leurs rejets peu doués pour les études».³ Il narratore ci sta dicendo non solo che i *béké* hanno una scuola da cui non possono essere esclusi, indipendentemente dalle loro attitudini scolastiche, ma che il livello

¹ Conversando con il proprio pretendente ricambiato, Ancinelle designa la scuola come «école des Blancs». *Ibid.* p. 234. Per proprietà transitiva, la lingua della scuola è la lingua dei bianchi, come, del resto, il tu narrante di *Ravines du devant-jour* designa il francese della madre: «elle si volubile et si charmeuse dans la langue des Blancs» (*Ravines du devant-jour*, cit., 246).

² Confiant, *L'Allée des Soupirs*, cit., p. 23.

³ *Ibid.*, p. 238.

dell'insegnamento ivi praticato è sovente basso per via di un pubblico poco dotato. Si noti inoltre come questo sia l'unico commento sui *béké* e la scuola: l'immagine della ricca casta bianca non è contestata nel romanzo da alcun controdiscorso, da altre rappresentazioni che vadano al di là dei luoghi comuni. Per il narratore, i figli dei *béké*, autorizzati a non studiare dal loro destino di gloria già tracciato, possono permettersi di essere dei *cancre* a scuola, al contrario dei loro concittadini di colore.

Di Cicéron, invece, sappiamo che egli «avait perdu la raison à force d'étudier la médecine en France».¹ Nato da una coppia di maestri di estrazione rurale, egli aveva appreso il francese dalla primissima infanzia, il latino a partire dai cinque anni e il creolo solo in età adulta, quando, ritornato sull'isola dopo aver abbandonato gli studi di medicina a Bordeaux, aveva deciso di sposare due cause: quella nera («il s'était autoproclamé défenseur de la race noire»)² e quella linguistica del creolo (attraverso una «Déclaration universelle de désamour envers la langue française»)³. Nel suo caso, in luogo di garantire il riscatto e l'ascesa sociali sperati (dalla madre), la scuola e gli studi di alto livello portano alla follia, dovuta all'incapacità di ricomporre o rimuovere la schizofrenia che sottende la politica educativa francese in Martinica.

Uno spazio diverso, più intimista e importante, è dedicato, infine, al motivo della scuola in *Ravines du devant-jour*, primo volume autobiografico in cui Confiant narra la propria infanzia, conclusasi per lui con la presa di coscienza del Tempo «et de sa fuite de fol coursier».⁴ Anche qui, come nei testi di Chamoiseau, le caratteristiche principali della scuola sono anzitutto costrizione e novità o estraneità. Costrizione anzitutto perché la scuola è obbligatoria, come mette ben in chiaro il nonno:

«Ton père fait l'école, ta maman fait l'école, alors toi, petit chabin, tu feras l'école aussi. Ne commence pas à emplir ton esprit de ces couillonneries de vieux nègres à chiques. Hé Yise, écoute, cesse de jacoter dans la tête du petit bonhomme, eh ben bondieu!».⁵

¹ *Ibid.*, p. 155.

² *Ibid.*, p. 43.

³ *Ibid.*, pp. 17, 175-178.

⁴ *Ibid.*, p. 251.

⁵ Confiant, *Ravines du devant-jour*, cit., p. 19.

Sulla necessità di andare a scuola non si discute: è a scuola che si impara quello che occorre sapere per sfuggire alle «couillonneries de vieux nègres à chiques» («coglioncellate» da vecchio negro con le pulci) che il nonno rimprovera alla propria compagna, Man Yise. Poiché nella narrazione la nonna incarna le conoscenze legate alla terra, gli usi e costumi locali, i racconti creoli, è evidentemente questo sapere orale e creolo a costituire l'oggetto delle invettive del nonno.

Il creolo stesso sembra, del resto, disprezzato nella famiglia Confiant, che gode visibilmente di condizioni economiche migliori rispetto agli Chamoiseau. Abbiamo già evocato l'immagine fuggevole della madre dell'autore, tanto diversa dalla calorosa Man Ninotte del *petit négro* di *Une enfance créole* perché assente e associata alla lingua francese. Inoltre, sappiamo che per la zia Emérante che, avendo frequentato la scuola fino al «Cours complémentaire deuxième année», possiede una cultura scolastica superiore alle sorelle, con la sola eccezione della madre dell'autore, il creolo è «l'idiome des coupeurs de canne à sucre».¹ L'avversione della zia per il creolo aumenta dopo il trasferimento nella cittadina di Grand-Anse, ove, «jugeant que désormais nous nous trouvons en honorable compagnie», tante Emérante ritiene più consono parlare francese. Lingua il cui apprendimento tenta di favorire al nipote attraverso la lettura serale delle *Intimités*. I tentativi di censura e autocensura linguistica messi in atto dalla zia si mostrano impotenti solo di fronte alla costernazione provocata dal temibile mare di Grand-Anse e dall'atteggiamento dei cittadini nei suoi confronti:

«Yo pa pou konnèt, fout!» (Ils n'en ont cure!) soliloque-t-elle, incrédule et admirative à la fois, retrouvant, sans même s'en étonner, la langue honnie.²

Costrizione, si diceva, e insieme novità giacché la scuola rappresenta l'ingresso in un nuovo mondo: quello francese, con la sua lingua e il suo insieme di referenti specifici. L'accesso a scuola per quel piccolo *chabin* che è Raphaël rappresenta il primo contatto con un ambiente diverso da quello domestico che, diversamente da Chamoiseau, era già in lingua francese, ma in un francese diverso da quello della maestra.

¹ *Ibid.*, p. 165.

² *Idem.*

Topos del *récit d'enfance*, il personaggio della maestra condensa le contraddizioni del sistema scolastico martinicano completamente esogeno, nell'epoca su cui scrive Confiant, per i martinicani stessi. L'autore non può che descrivere con ironia un personaggio che fondamentalmente disprezza:

Notre maîtresse est une dame de France, bien qu'elle soit noire comme un péché mortel, car elle se poudre les joues de rose et porte de talons hauts. Nous n'avons jamais soupçonné qu'elle puisse comprendre notre créole jusqu'au jour où elle calotte un élève qui a injurié son voisin d'un retentissant «Bonda manman'w!» (Le cul de ta mère!). De ce jour, son prestige s'effondre à nos yeux et les mots étrangers qu'elle nous oblige à apprendre par cœur nous plongent dans un abîme d'ennuyance: «village», «sentier», «ruisseau», «bosquet» ou «prairie». Personne autour de nous, même les rares qui parlent français à la perfection, ne s'embarasse de telles préciosités.¹

Creduta ingenuamente all'inizio una «francese di Francia» dagli alunni per via di qualche esteriorità come la cipria, i tacchi alti e le preziosità verbali, la maestra è, in verità, martinicana come i suoi allievi. E per quanto possa disprezzarlo, il creolo è una delle sue lingue quotidiane, probabilmente la sua prima lingua, quella madre, come dimostra l'episodio della punizione dell'insulto creolo.

All'immaginario esogeno della maestra colmo di parole altisonanti e bizzarre, i bambini oppongono il loro mondo, le loro esperienze di ogni giorno:

Nous, on s'en fout pas mal car ce qu[e la maîtresse] nomme «fronde» dans son français d'En France, pour nous c'est, et cela demeurera toujours, le «chassepot» ou l'«arbalète». Et puis, nous confie Sonson, d'un air très docte, à la récréation:
«Cette madame-là se croit grande-grecque, et elle ne sait même pas qu'on ne dit pas "réviser ses leçons" mais "repasser ses leçons"». ²

Al sapere della maestra si oppone dunque il sapere di Sonson, bambino che incarna la cultura e la lingua creole, di cui possiede una conoscenza eccezionale. È Sonson, gran paroliere creolo, a insegnare a Raphaël la scienza della cattura delle libellule, «appelées "marie-saucées" dans notre parlure parce que le plus souvent elles ne font que "saucer", qu'effleurer la surface de la flaque d'eau ou de la mare». ³

Benché Confiant non arrivi a scuola completamente creolofono come Chamoiseau, l'incontro linguistico con il francese scolastico, diverso dal francese

¹ *Ibid.*, p. 81.

² *Ibid.*, p. 66.

³ *Idem.*

più «frizzante» parlato in famiglia è una vera scoperta, anzi la scoperta di quella divisione della parola di cui parla l'autore di *Une enfance créole*.

Tu ne comprends pas ce qu'elle dit, tu ne sais pas un mot du français qu'elle te parle, si différent dans ses intonations et son phrasé de celui auquel tu es habitué. [...]¹

[La maîtresse] prétend que l'oiseau Cohé n'existe que dans l'imagination des nègres incivilisés et des tafiauteurs de profession. Elle nous fait admirer des planches magnifiques, nous désignant rossignols, moineaux, alouettes et cicognes, tous oiseaux qui n'existent que dans sa propre imagination et dans ces livres d'En France qui nous glacent d'effroi sacré, et elle nous tape sur la pointe des doigts avec sa règle quand un mot créole s'échappe de notre bouche. Tu détestes le français-France qu'elle veut te contraindre à parler et, du même coup, tu prends en grippe le français plus gouleyant en usage dans ta famille. Tu ne veux plus t'exprimer qu'à travers le créole et elle te déclare la guerre.²

Mamzelle Hortense, colei che considera il creolo come «un patois de nègres sauvages et de coulis malpropres», una lingua che si abbassano a impiegare le persone poco rispettabili, non può tollerarlo nella bocca dei suoi alunni.³ Per assicurarsi che questi non infrangano il sacro divieto, essa dispone

d'un piège imparabile: le premier qu'elle surprend à parler créole dans l'enceinte de l'école, elle lui passe au cou un collier fruste au bout duquel pendouille une espèce de molaier («de mannicou», affirment les élèves désignant ainsi, dans notre langue, l'opossum des Tropiques). [...] le dernier à porter cette marque d'infamie reçoit une fessée carabinée et n'a pas le droit aux images de paysages d'En France qu'elle a coutume de nous distribuer en guise de bon points.⁴

Se Confiant non è loquace come Chamoiseau nell'elencare le punizioni cui si era soggetto in caso di violazione della regola aurea, il castigo qui evocato non è meno umiliante di altri. Anche qui, come in Chamoiseau, la violenza fisica dei maestri serve ad accompagnare e sostenere una violenza simbolica – e dunque rispetto alla prima più possente –, che consiste nell'imposizione di un immaginario esogeno e nella negazione dei propri referenti culturali.

Au fond de la classe, elle a épinglé une gigantesque carte de la France qui nous fascine tous [...] Nous trouvons la France belle. Nous l'imaginons magnifique. Hortense nous enseigne à la vénérer puisque, chaque matin, elle aligne les

¹ *Ibid.*, p. 77.

² *Ibid.*, pp. 78-79.

³ «Un si joli petit garçon à la peau claire tel que toi, tu ne dois pas salir ta bouche à employer des mots grossiers...» dice la maestra a Raphaël. *Ibid.*, p. 80.

⁴ *Ibid.*, p. 79.

élèves devant la carte pour leur faire épeler les noms qui y sont marqués: Aquitaine, Bourgogne, Bretagne, Provence. [...] Ô charme ensorceleur de ces vocables exotiques! [...] Elle adore nous conter des histoires où reviennent les noms de Roland, Jeanne d'Arc, Godefroy de Bouillon, Du Guesclin, Bayard et le général de Gaule. Nous imaginons la France comme un pays de preux chevaliers constamment sur le pied de guerre pour se défendre contre la convoitise de voisins jaloux.¹

Un'idealizzazione della Francia che fa germogliare «l'envie démangeante de grandir très vite pour pouvoir partir combattre dans les rangs de ses armées».² Se da una parte l'autore bambino si ribella a tale dominazione rifiutando il bel francese della maestra ch'egli non sa parlare, dall'altro egli pare davvero affascinato dal mondo incantato svelatogli da Mamzelle Hortense e dalle parole altisonanti e strambe di cui è ricca la sua lingua. E tuttavia, ciò non gli impedisce di denunciare l'ambivalenza di cui fu vittima attraverso l'elogio costante della lingua creola e una costante pratica traduttiva. Un esempio testuale di elogio del creolo è presente nella parentesi linguistica sui termini creoli designanti le biglie. La pluralità di modi di nominare le biglie (*bolof, porcelaine, mab*) costituisce un argomento a favore della ricchezza di questo idioma che la maestra non riconosce:

Chacune d'elles possède son titre et cette dame-là, dans son français-France, les affuble tous, de manière indistincte, du nom de «bille».³

Ma l'ambivalenza è già tutta nella pratica traduttiva di Confiant, che se da una parte intende dimostrare il margine di intraducibilità esistente tra le due lingue e le due culture in questione (francese e creola), dall'altra non dissimula una passione per la diversità linguistica che le due lingue esprimono. Questo rende talvolta difficile stabilire se in tal punto prevalga lo spirito del creolista militante o invece il lettore e lessicologo appassionato.

Ecco qualche esempio di tale pratica traduttiva:

chevaux-du-Bondieu qui imitent si bien l'aspect de la brindille (et que notre maîtresse d'école appelle «phasmes» dans son parler livresque)⁴

tu as vite appris à «maté», à faire l'école buissonnière comme disent les livres⁵

les adultes appellent cela «le mal-caduc», ou encore «le haut-mal» (et ta maîtresse d'école «épilepsie»)¹

¹ *Ibid.*, pp. 82-83.

² *Ibid.*, p. 83.

³ *Ibid.*, p. 81.

⁴ *Ibid.*, p. 75.

⁵ *Ibid.*, p. 81.

«cheval-Bondieu», cette bestiole incroyable qui ressemble à la mante religieuse des livres d'école²

¹ *Ibid.*, p. 97.

² *Ibid.*, p. 110.

2.2.3 *Lingua ed eros: tecniche linguistiche di corteggiamento*

Tra gli ambiti diglottici privilegiati da Confiant, vi è indubbiamente quello ch'egli designa, ricorrendo a un termine creolo martinicano, *coulée*¹ e che potremmo tradurre in italiano standard come corteggiamento. Eccone la suggestiva definizione proposta dall'autore stesso in *Le Nègre et l'Amiral*:

une coulée, ce qui veut dire, dans notre langue, une descente dans la douceur vertigineuse des préludes amoureux.²

Se questo primo romanzo affronta già chiaramente il motivo erotico-linguistico, mettendo in scena i modi in cui la diglossia è percepita e vissuta nei primi approcci amorosi, esso conoscerà uno sviluppo maggiore, una diversa articolazione nei romanzi che gli succedono. Il luogo comune antillano su cui poggia tale motivo – il francese è la sola lingua atta alle conversazioni di argomento amoroso – è dettato da una consuetudine consolidata in Martinica dalle norme sociolinguistiche vigenti: essendo il corteggiamento una pratica sociale delicata in cui si tratta di mettere in scena le proprie abilità linguistiche e di mostrare il proprio volto migliore, esso non può che richiedere l'uso della lingua associata alle cose nobili, quella che Bourdieu chiama legittima e che qui corrisponde al francese.

Ecco la prima ragione per cui il personaggio del blasfamatore creolofono Rigobert è destinato ad avere insuccesso con le donne: perché non possiede le competenze necessarie a formulare un complimento in francese. La seconda è invece legata alle superstizioni locali e alle attitudini matematiche di Rigobert: impreciso nelle operazioni di calcolo, egli non può rispettare il rituale del quarantaduesimo gradino delle famose *Quarante-quatre marches*, quello che apre le porte all'amore eterno. Gli abitanti del Morne Pichevin («haut lieu de la fripouille»)³ avevano, infatti, attribuito ad alcuni gradini (in particolare, il settimo, l'undicesimo e il quarantaduesimo) della celebre scalinata che collega il loro

¹ Ecco come l'autore descrive questa accezione del termine «koulé» nel proprio dizionario di creolo martinicano: «koulé 4: cour, flirt, drague. **Ti fi ki asou ban lékol ka fè koulé épi misié.** (C. Rosemain, T. M. B. C.) Des écolières flirtent avec des messieurs.» Raphaël Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, Matoury, Ibis rouge, 2007, vol. 2, p. 714.

² Confiant, *Le Nègre et l'Amiral*, cit., p. 112.

³ *Ibid.*, p. 11.

quartiere al boulevard de la Levée alcuni rituali susperstiziosi. Quello del quarantaduesimo, garante di fortuna in amore, prevede quanto segue:

Tu voyais une figure de fille qui te chatouillait le cœur ou une croupe resplendissante qui t'émouvait le creux des reins, alors tu prononçais intérieurement son nom quarante-deux fois en t'arrêtant sur ladite marche et tes affaires étaient faites, mon vieux!¹

Non avendo mai varcato in vita sua la soglia di un edificio scolastico, Rigobert non ha mai imparato per davvero a contare o a parlar francese e, precisa il narratore, «s'emmêlait dans la calebasse de sa tête dès qu'il dépassait le chiffre vingt-cinq».² Questo spiega dunque perché non riuscirà a conquistare alcuna delle domestiche che osserva spingere i passeggini lungo i viali della Savane bordeggiati di tamarindi centenari. Non solo le domestiche non lo considerano affatto, ma si prendono addirittura gioco di lui per via del suo handicap linguistico:

N'ayant toujours pas pilé la quarante-deuxième marche, son espoir demeurerait celui du papayer mâle. Certaines se moquaient même de lui:
«Parle français! Si tu parles français, je suis prête à t'écouter, mon nègre. Ha! Ha! Ha!»³

Se saper padroneggiare la lingua francese è una delle condizioni per riuscire a conquistare l'attenzione della donzella ambita, vi è una categoria particolare di individui che possiede più *chances* di successo degli altri: quella già citata degli *instituteurs*. Tra questi, Alcide si distingue per la sua abilità a imbastire complimenti particolarmente apprezzati dalle giovani donne sole. Non solo la lingua e le abilità oratorie del maestro producono un effetto sorprendente sul gentil sesso portando alla perdita di coscienza le donne più reticenti («le modèle de qualité de français que monsieur étalait devant les femmes et qui étourdissait la plus réticente jusqu'à la pâmoison»),⁴ ma esse riscuotono persino «successo» tra gli uomini, i quali sollecitano il «maître phraseur» del Select-Tango per dei servizi di consulenza linguistica. *Djobeurs*, scaricatori portuali, manovali, pescatori e autisti si trovano dinanzi all'alternativa seguente, quando intendono corteggiare qualcheduna: aggiustare il loro «baragouin sorti des champs de bananes qui

¹ *Ibid.*, p. 12.

² *Idem.*

³ *Ibid.*, pp. 19-20.

⁴ *Ibid.*, p. 39.

estropiait les mots à coups d'arlabète»¹ in una forma prossima al francese, o ricorrere a una delle celebri frasi di Alcide Nestorin. Nel primo caso, un gruppo di dieci-quindici individui si formava al fine di concordare una frase in creolo, e di tradurla quindi in un «français-banane» di cui ci è dato qualche esempio:

«Mademoiselle, j'aime si tellement votre z'yeux» ou «Chérise, je t'aime comme un cochon aime le la-boue».²

Se tali esempi possono suonare denigratori nei confronti di coloro che ricorrono a queste espressioni o a espressioni simili, per via soprattutto di quel «français-banane» che le precede e che l'autore pare disprezzare, il narratore leva ogni dubbio sulle possibilità interpretative *enfonçant le clou* con un giudizio tutt'altro che lusinghiero:

Étant donné que la race des nègres se haïssait elle-même à cette époque (on riait à gorge déployée à la moindre apparition d'un acteur noir sur les écrans du Gaumont ou du Bataclan), elle préférait le français-banane au créole.³

Si osservi come tale giudizio si riferisca non solo a una categoria biologica ben precisa (quella nera), ma come l'autore formuli la frase ricorrendo a una terminologia razzista («la race noire») per denunciare quei complessi di inferiorità già denunciati da Fanon nel celeberrimo *Peau noire, masque blanc*. Poiché ci pare più che verosimile che il commento del narratore coincida in questo caso con quello dell'autore, tale esternazione che suona più come un'accusa che come una constatazione sarà interrogata in seguito in relazione alla poetica dell'autore. Ci limitiamo qui a far notare come tale frase metta in luce una delle problematiche sollevate dall'autore, e che Chamoiseau si esime dal rappresentare, perlomeno in tali termini: quella razziale o biologica. Questa frase e altri elementi di cui il testo è disseminato ci spingono ad affermare che Confiant conferisce tanta importanza al tema razziale al punto da razzializzare le altre tematiche, come per l'appunto quella sociolinguistica. Tale frase potrebbe infatti suscitare una domanda ingenua che ci guardiamo bene dal porre perché non è nostro interesse né nostra competenza: l'autore si identifica o meno a quella «race nègre» accusata?

Chiudiamo qui la parentesi che riapriremo oltre per tornare a quel «mastro-frasaio» che è Alcide Nestorin, la cui reputazione è diffusa a tal punto che il suo

¹ *Idem.*

² *Idem.*

³ *Idem.*

nome si ritrova accostato ad alcune sue formule divenute famose e impiegate «indéfiniment surtout avec les jeunes oisillonnes fraîchement descendues à la ville». ¹ Il narratore ne riporta addirittura la più famosa:

«Je me jette à vos pieds, mademoiselle, car je ne suis qu'une poussière devant le firmament de votre belleté, et j'attends que vous m'écrasiez parce que ce n'est point de la douleur que je ressentirai mais de la contentement.» ²

Frase cui segue l'ennesimo commento metalinguistico del narratore, teso a spiegare l'incoerenza di quell'articolo femminile assegnato al sostantivo maschile «contentement»:

Il avait d'abord mis «du» contentement mais les nègres préféraient de loin la féminité dans «de la contentement». ³

Se il creolo è aborrito nel corteggiamento dagli uomini poco istruiti sopraccitati (scaricatori di porto, manovali, ecc.), Alcide paradossalmente lo impiega per conquistare la libertina Louisiane, cui rivolge un «"Ou sé anpil fanm!" (Vous êtes une vraie femme!)». ⁴ Sono proprio queste quattro parole creole e non il bel francese ricamato (e falso) che Alcide dispiega durante il ballo a togliere il fiato alla donna, o meglio a soffocarla:

Louisiane en fut suffoquée. Elle n'était jusqu'à présent, comme toutes les cavalières, qu'un derrière et une paire de seins pour les affamés qui se pressaient sur la piste surchauffée du dancing et voilà que quelqu'un lui trouvait un air de vraie femme! ⁵

Se anche il creolo come il francese può essere in grado di «faire chavirer le cœur d'une femme», si potrebbe pensare che l'astio dell'autore sia rivolto solo al francese banana. Lo stesso che rende la *féerique* Philomène confusa e intimorita, nel suo primo faccia a faccia con Amédée, e che le fa commettere un ridicolo errore di francese:

Elle [...] chercha à rassembler ses mots afin de ne pas commettre quelque impardonnable faute de français. Amédée, malgré son air d'oiseau-kayali rendu hagard par l'approche du cyclone, réussit à balbutier:
«Philomène... je vous aime.

¹ *Ibid.*, p. 40.

² *Idem.*

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

⁵ *Idem.*

- Monsieur, je te aime...» répondit la jeune femme.¹

La gravità della scena risulta infatti annientata da quella che non è solo una caduta di registro repentina e fuori luogo, ma un vero e proprio errore dal momento che la grammatica francese esige la contrazione di «te» davanti a verbo iniziante per vocale, ma soprattutto richiede il «vous» per la forma di cortesia tra sconosciuti. Quel «monsieur» stride con la familiarità del «tu» che la donna accorda fin dal primo momento ad Amédée.

Malgrado questo scontro linguistico, l'incontro folgorante tra la prostituta e l'aspirante scrittore è estremamente positivo giacché sarà per quest'ultimo motivo di ispirazione e occasione per scoprire la bellezza del creolo. Da «outil de nos plaisanteries salaces et de nos jurons les plus osés», esso diventa per il romanziere fittizio lingua dell'amore, come egli stesso racconta nelle pagine delle sue memorie:

C'est Philomène qui m'apprend à aimer, dans un même balan, et son corps et le créole car elle fait l'amour dans cette langue, déployant des paroles d'une doucine inouïe, incomparable, qui ébranle mon être tout entier. Aussi, dans nos babils post-coïtaux, je ressens un bien-être physique à habiter chaque mot, même le plus banal, et à être habité par lui. J'éprouve l'ondoiement étrange et délicieux du serpent fer-de-lance qui mue et qui accueille l'ardeur du soleil comme une bénédiction. Je m'avise avec incrédulité que la langue de nos tuteurs blancs n'a pas de mot aussi beau que «coucoune» pour désigner le sexe de la femme et que tous les vocables dont elle dispose, «chatte», «con», «choune» ou «fente», recèlent une verdure insultante pour nos compagnes. Dans les moments fusionnels de l'amour créole, je mets enfin un sens sur les propos de Dalmeida se méfiant de la valorisation excessive de la race noire par les jeunes intellectuels martiniquais.²

Ecco un nuovo argomento teso all'elaborazione di un mito linguistico finalizzato a riscattare la lingua creola, a lungo vilipesa: quello della soavità dei termini che rimandano all'apparato genitale femminile. Se il creolo «coucoune» è di una bellezza inaudita, i corrispettivi termini francesi suonano di un'asprezza insultante per Amédée.

Un argomento che si oppone a quello più celebre sulla violenza insita nel creolo, espresso nelle veementi parole di denuncia di Antilia, che in *Eau de Café* accusa dei generici «ils» in cui è facile riconoscere i coloni francesi di aver ridotto il creolo alla «tétralogie du foutre et de la merde»:

¹ *Ibid.*, p. 57.

² *Ibid.*, p. 127.

Ils nous ont métamorphosés en bourreau de chaque mot, en contempteurs satisfaits de notre propre dire et nous n'avons rien fait, rien dit. «Kal» (verge), «Koukoun» (chatte), «Bonda» (cul), «Koké» (baiser): voilà ce qu'il en reste! La tétralogie du foutre et de la merde. Le jargon néandertalien d'une grappe d'indigènes somptueusement fardés dans l'attente d'un enterrement de première classe.¹

È interessante notare come le parole creole scelte da Antilia per servir da esempio rimandino tutte alla sfera sessuale, sfera cui il creolo è sovente associato in contrapposizione al francese. Il commento sprezzante di Antilia sul creolo come «jargon néandertalien d'une grappe d'indigènes» sottende per di più il pregiudizio, da questo personaggio femminile incarnato, secondo il quale il francese sarebbe la lingua dell'amore e il creolo quella del sesso, ove con amore si intende l'espressione ideale di sentimenti autentici e nobili mentre il sesso è da intendersi come l'espressione di un'animalità volgare, di pura bestialità.

La prima proposizione del sillogismo trova un'ampia rappresentazione in *Eau de Café* come nei romanzi successivi, ove il corteggiamento occupa uno spazio importante. Contrapposto alla «confiture de crachat», metafora suggestiva con cui *Eau de Café* designa «l'amour à la manière des Blancs»² – che non è, in verità, la maniera in cui fanno l'amore tutti i bianchi, ma soltanto quella categoria particolare degli attori cinematografici nelle pellicole proiettate nelle sale martinicane –, l'«amour à la manière d'ici», potremmo dire senza sbilanciarci in precisazioni biologiche o sociali, è preceduto da tre tecniche maschili di approccio amoroso: *coulée*, *zaille*, *m'en-fous-ben*. Tecniche di cui il narratore ci fornisce un compendio attraverso l'esempio dei tre corteggiatori di Antilia, che tentano di vincere la resistenza della fanciulla reclamante per sé un imprecisato «amour-France».

Tra le più antiche tecniche di corteggiamento, la *coulée* richiede, secondo il narratore, «un art de la feinte, une capacité à se mouvoir sans provoquer de déplacement d'air tout en affirmant sa présence».³ Scelta dal dongiovanni di origine siriana Ali Tanin, dopo un primo e rumoroso tentativo fallito, la *coulée* si

¹ Confiant, *Eau de Café*, cit., p. 251.

² Ecco in cosa consiste «l'amour à la manière des Blancs»: «[ces acteurs-là] se contentaient de discourir comme des crécelles du vendredi saint jusqu'à ce que, subitement nous semblait-il, le héros se plante devant l'élue de son cœur, lui darde le bleu de ses yeux dans les siens et s'en approche avec une lenteur calculée, le tout se concluant par une succion mutuelle de leurs langues» *Ibid.*, p. 23.

³ *Ibid.*, p. 28.

traduce, in questo caso particolare, in un abbigliamento dimesso («une modeste chemisette très haut boutonnée à la manière des adventistes» e «un chapeau quelconque lui couvrant le devant du crâne»)¹ e in un corteggiamento cortese, da ammiratore devoto, che consiste soprattutto nel dilungarsi a dichiarare un pudico amore in un francese ipercorretto e altrettanto pudico, da romanzo ottocentesco. Ecco uno stralcio della prima dichiarazione, lunga ben trentaquattro righe:

«J'ai nourri, au décours de mes nuits les plus échevelées, le rêve que nous irions, vous et moi, guetter l'envol de septembre au fronton de La Crabière, promontoire redouté de tous. Lors du dernier dimanche de la fête du bourg, quand le monde rangerait avec nostalgie les verres à tafia dans les pailletes éclairées à la lampe Coleman, nous attendrions la dernière petite marmaille occupée à douciner le dernier rond de manège de chevaux de bois. Le tambourier, fronçant la toison de ses sourcils, bougonnerait tout en cognant d'un tempo machinal la peau de cabri [...]»²

Elaborato in un francese scolastico, di registro piuttosto sostenuto, tale passaggio della dichiarazione di Ali presenta tuttavia qualche scarto di registro determinato dall'uso di alcuni *realia* (*tafia* e *tambourier*), come vengono indicate in traduttologia le parole che rimandano a elementi materiali «culturospecifici», come direbbe Bruno Osimo.³ Oltre a *tafia* e *tambourier*, che denotano elementi tipici della vita martinicana, nel passaggio sono introdotti due vocaboli provenienti dal creolo: *marmaille* e *douciner*. Quanto al primo, è verosimile supporre che tale parola sia usata non nella più connotata accezione francese di marmaglia o marmocchi, bensì nel significato più generico e comune che le è sovente attribuito in Martinica, ove *marmaille* traduce il creolo «ti-mamay», che significa semplicemente bambino/i. *Douciner* invece è un calco dal verbo creolo «dousiné» che Confiant stesso traduce nel suo dizionario con «prendre du plaisir».⁴

Per quanto riguarda il contenuto, possiamo invece osservare come il discorso sia costruito sul modo del *détour*: la dichiarazione vera e propria, brevissima

¹ *Idem.*

² *Idem.*

³ Dal glossario di Osimo nel *Manuale del traduttore*: «"Realia" è una parola del latino medievale, significa "le cose reali". In traduttologia, però, "realia" (che ci perviene indirettamente attraverso il russo [...]) significa non "oggetti", ma "parole", ossia le parole che denotano cose materiali culturospecifiche. (Vlahov e Florin 1969: 462) Tradurre i realia significa tradurre un elemento culturale, non linguistico.» Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, p. 221. Si veda anche alle pagine 63-65.

⁴ R. Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, cit., vol. 1, p. 399.

(«Jeune femme, consentez à me suivre et l'univers entier vous appartiendra»)¹ è preceduta da un lungo excursus paesaggistico seguito da alcune considerazioni di vario ordine sul mare di Grand-Anse, mare maledetto quanto temuto e rispettato. Privo di complimenti sulla donna corteggiata o di considerazioni romantiche, il lungo monologo dell'uomo sembra voler produrre l'effetto ambito solo grazie alla sua forma. Si tratta proprio di un'arte della dissimulazione («de la feinte») giacché il narratore mette persino in dubbio le motivazioni di Ali Tanin, il quale sembra più interessato alla ragazza per via della sua irraggiungibilità che per via di sue qualità particolari. D'altronde, la *coulée* ha inizio in risposta a una sfida lanciata da Dachine, netturbino comunale, e dagli altri uomini con cui Tanin soleva vantare le proprie imprese amorose. Non sorprende, dunque, che il bel francese di cui si fregia il giovane abbia più effetto su questi ultimi che su quella:

Pour toute réponse, il reçut des éclaboussures d'eau savonneuse d'Antilia qui profita du moment où il jargouinait pour feindre de récurer la devanture de la boutique.²

Al mezzo-siriano di Ali Tanin, costretto da tale insuccesso a scendere dal suo piedistallo, succede Julien Thémistocle che tenta di conquistare Antilia attraverso la *zaille*, la quale consiste, al contrario della *coulée*, nel «donner d'incessants coups de bec à droite et à gauche en utilisant tous les moyens possibles et imaginables».³ Il nègre-marron prende dunque d'assalto la bottega di quella per cui fu patrigno e amante (Eau de Café) e corteggia Antilia con dichiarazioni molto più audaci di Tanin. Nella lunga dichiarazione (trenta righe) portata ad esempio, l'uomo dall'età indefinibile e l'aspetto cangiante evoca esplicitamente i momenti di grande prossimità auspicati. Julien non dissimula il suo interesse come fa il siriano: il suo obiettivo è avere un rapporto sessuale con la giovane donna, della quale intende scoprire il segreto. Ecco come inizia uno dei suoi discorsi:

«Suivez-moi, jeune femme, et en haut de la pointe la plus extrême du promontoire, celle où jamais aucun nègre de Grand-Anse ne s'est rendu, nous ébaucherions, hors de toute fantaisie minaudière, une fusion de nos corps à même la roche et sa si froide épure. Je tenterais de découvrir votre secret à vous, Antilia, dans les sillons parfumés de vos aisselles. Je boirais le sel de votre sueur au goût de rhum-paille et ne ferais qu'une seule happée de votre coucoune. J'épuiserais la fièvre de ma bouche contre l'arrondi de vos bras puis

¹ Confiant, *Eau de Café*, cit., p. 29.

² *Idem*.

³ *Ibid.*, p. 30.

de vos jambes et vous, hiératique, vous me laisseriez perdre ainsi mon être dans la forcènerie de tous mes sens. Car mes oreilles entendraient battre le fil de votre cœur, à l'endroit exact où palpите toute vie, mes yeux exploreraient au-dedans des vôtres des paysages empreints tout à la fois d'étourdition et de bonté. [...]»¹

Si osservi che se da una parte il contenuto delle parole di Julien è esplicito, dall'altra esse sono rivestite di una parvenza manierata attraverso l'uso di un francese forbito come quello praticato dal precedente corteggiatore. Peraltro, anche qui, il soggetto del discorso non tanto è Antilia, quanto Julien stesso, i suoi desideri e le sue considerazioni. E anche in questo caso, Antilia non reagisce alle esortazioni del suo pretendente se non con indifferenza: come afferma il narratore, «la "zaille" du rebelle glissa sur Antilia comme l'eau pure du matin sur une feuille de chou-caraïbe».²

Negato per la *coulée* e la *zaille*, il maestro Émilien Bérard, terzo pretendente di Antilia, non può ricorrere ad altro che al *m'en-fous-ben*:

technique consistant à feindre l'indifférence totale envers l'objet de son désir, à s'en détourner avec ostentation dès qu'il se trouvait dans les parages et à prendre les autres à témoin avec un brin de grandiloquence. Le but de la manœuvre était de pousser le monde à l'agacement jusqu'à ce qu'il se sente obligé d'intercéder auprès de la fille. Au bout de cet harcèlement qui pouvait durer aussi bien deux jours que deux mois ou deux ans (les pratiquants du m'en-fous-ben étant en général des individus doués de patience), celle-ci n'avait plus qu'une alternative: soit céder à son amoureux soit briser le charme en étalant une vaste colère publique.³

Lunga ben sessantadue righe, la dichiarazione di Émilien Bérard si distingue dalle altre per lo stile lessicale. Elaborata in un francese impeccabile come le prime due, questa è tuttavia contraddistinta da una certa raffinatezza nella scelta del lessico, da un evidente slancio lirico che interroga le maniere e i paesaggi della Martinica:

«Je saisisrais votre main moite d'émotion dans la mienne et je purgerais son mitan pour m'imprégner de la chamade de votre cœur. Je vous murmurerais quelque déclaration insensée invoquant les pluies-fifines du câreme qui trompent l'assoupissement d'avril, les oiseaux-mouches et leurs vibrations de pierrerie, la gamme et le dièse des pièces de canne-malavoi à Fond Gens-

¹ *Ibid.*, pp. 30-31.

² *Ibid.*, p. 31.

³ *Ibid.*, p. 32.

Libres à la veille de la récolte ainsi que tout un lot d'anciennes rumeurs qui tourmentent nos mémoires. [...]»¹

Se da una parte il discorso del maestro è impregnato di immagini («les pluies-fifines du câreme», «les oiseaux-mouches», «la gamme et le dièse des pièces de canne-malavoi à Fond Gens-Libres») legate alla vita più ordinaria dell'isola in un tentativo di valorizzazione e riscatto linguistico di una quotidianità financo brutale, dall'altro egli non risparmia parole durissime nei confronti della sua lingua natale da sempre oggetto di disprezzo. Ecco come si conclude la lunga dichiarazione del maestro, figura ambivalente e scissa, ossessionata dal francese e da quelli che gli abitanti di Grand-Anse considerano «mauvais livres» e, al contempo, autore di incomprensibili poesie creole:²

«À mesure que nous grimperions sur les flancs dentelés du promontoire de la Crabière [...] Vous parleriez dans la langue dorée, celle de nos anciens maîtres, parce que, plus que la nôtre, elle sait façonner l'émerveillement et la tendresse. Quelle douleur de posséder une parlure maisonnière qui foucade jour et nuit contre l'enclos des habitations! Pourtant, notre chair déborde de charges de tendresse inassouvie [...]»³

Ecco che nelle parole del maestro riaffiora in maniera manifesta l'antico pregiudizio sul creolo legato al violento e tuttora dolente passato schiavista, secondo il quale il creolo non sarebbe in grado di dare espressione alla stupefazione e alla dolcezza, in quanto parlata casalinga e capricciosa che corre giorno e notte contro la cinta delle piantagioni. E tuttavia se il primato è riconosciuto al francese, lingua dorata degli ex padroni, dunque lingua alta e del potere, le parole di Émilien denotano l'ambiguità che le sottende nella loro stessa formulazione: l'«émerveillement» che il francese saprebbe esprimere meglio del creolo è una parola non riconosciuta dalla massima autorità linguistica, l'Académie Française, come d'altronde non è riconosciuto il verbo «foucader», presente nell'accezione di «avere degli sbalzi di umore» nel creolo letterario di Confiant e

¹ *Idem.*

² «On conclut qu'Émilien Bérard lisait de "mauvais livres". [...] Nous l'entendions réciter des poèmes en créole de sa composition dont nous ne comprenions pas un seul mot.» *Ibid.*, p. 74.

³ *Ibid.*, p. 33.

nel «patois normand» ma non nel francese ufficiale, il quale ammette la sola esistenza del sostantivo «foucade».¹

A ogni modo, anche il tentativo di corteggiamento dell'*instituteur* si risolve in un rifiuto di Antilia, la quale scompare per tre giorni al promontorio della Crabière. Al suo ritorno, la giovane donna sarà completamente muta:

Antilia disparut trois jours durant au promontoire de La Crabière pour signifier à ses trois prétendants qu'elle refusait leurs déclarations d'amour, les jugeant, probablement, trop entachées du désir de percer le secret de son identité et surtout de sa relation avec la mer de Grand-Anse. Quand elle réapparut, sa bouche plus jamais ne s'ouvrit...²

Disturbo psicologico importante e fenomeno carico di un grande potere simbolico, soprattutto in un luogo ove la dominazione simbolica esercitata attraverso la supremazia linguistica si è tradotta nell'imposizione più o meno diretta del silenzio (il silenzio forzato dei locutori creolofoni monolingue che non riconoscono né sanno articolare un discorso nella lingua dell'amministrazione; il silenzio che le pratiche educative del sistema scolastico coloniale imponeva ai bambini provenienti dalle classi popolari), il mutismo della giovane donna marina è avvolto nel mistero. Tuttavia, che si tratti di una scelta del silenzio o nell'effetto di comportamenti che, pur non essendo manifestamente violenti, possono, a lungo andare, risultare importuni giacché non graditi, la perdita della parola di Antilia non solo sembra essere legata alle dichiarazioni dei suoi pretendenti, ma è in ogni caso un segno di sconfitta. Evidente nella seconda maniera di leggere il mutismo come costrizione, la sconfitta è facilmente dimostrabile anche nella lettura del silenzio come scelta: se scegliere il silenzio è una maniera di resistere all'abbondante effluvio di parole maschili, ciò non toglie che essa resti una scelta perdente e dolorosa perché relega all'anonimato, quasi all'inesistenza, chi opta per essa.

¹ Ecco come Louis Du Bois presentava *foucader* e *foucade* nel suo glossario del dialetto normanno: «Foucader: éprouver une foucade.» «Foucade: *fougade*, emportement fougueux.» Louis Du Bois, *Glossaire du patois normand*, Caen, Typographie A. Hardel, 1856. Disponibile al seguente indirizzo internet: <http://www.bmlisieux.com/normandie/dubois07.htm>. Consultato il 20 gennaio 2011. Nel suo dizionario dei neologismi, Confiant riporta invece il verbo «foukadé», che definisce come «avoir des sautes d'humeur» (lo sbalzo d'umore è detto «foukadri»). R. Confiant, *Dictionnaire des néologismes créoles*, cit., pp. 40-41.

² R. Confiant, *Eau de Café*, cit., p. 34.

Per di più, la perdita della parola soggiunge, nel romanzo, quasi simultaneamente a un altro dramma: il suicidio di Émilien Bérard, maestro e terzo pretendente di Antilia. Questo avvenimento funesto, di cui il narratore riferisce alcune possibilità interpretative circolanti tra la popolazione, è commentato enigmaticamente da un curioso personaggio, dal nome altrettanto curioso: Honorat Congo, parrucchiere di Grand-Anse celebre per il suo eloquio raffinato. Ecco come esprime quella che per lui è un'evidenza «ce nègre-Congo "si noir que bleu" selon l'expression gonflée de mésestime de ceux que les hasards du maëlstrom colonial avaient doté d'une pigmentation café-au-lait»:¹

«Jeu dis et reupeute queu leu nègreu parleu mieux leu français queu leu Blanc».²

Il parrucchiere più noto e apprezzato di tutto il Nord Atlantique, sezione amministrativa martinicana comprendente Grand-Anse, è il pretendente più fedele e discreto di Antilia. Convinto di aver capito cosa cerchi la misteriosa fanciulla, Honorat si esercita per anni nell'espressione del francese ricamato, condizione essenziale dell'«amour-France», da essa tanto ricercato:

«Ce qu'elle cherche ce n'est pas la belleté, en conclut-il, c'est vraiment l'amour-France.»

Cela nécessitait d'abord de maîtriser le français-France et non notre habituel baragouin teinté d'Afrique. Obstacle qu'Honorat Congo surmonta avec un talent prestidigitatoire en décidant de parler la bouche pointue en croupion de poule. Si d'aventure, il apercevait Antilia qui s'approchait sur le trottoir d'en face, il se gonflait le jabot et, d'un geste précieux, aiguisait son rasoir sur un morceau de bois brûlé avant de déclarer à très haute voix la même phrase pompeuse:

«Jeu neu comprends pas queu meussieu leu maire neu seu déçudeu pas à meu coopter au conseil munusupal. Meutre Féqueunoy et moi-meume sommes leu plus gros donateurs aux œuvres de la commune.»

[...] juste à l'instant où la jeune fille passait devant le salon, il demandait:

«N'eu-ceu pas, cheur meussieu?»³

Se le sue abilità linguistiche finiscono per impressionare tutto il nord della Martinica, che converge a Grand-Anse non perché Honorat tagli i capelli meglio di altri, ma «parce que l'on plairait à l'écoute de son beau français-France»,⁴ come anche il consiglio comunale di cui riesce infine a divenir membro, esse non hanno

¹ *Ibid.*, p. 299.

² *Ibid.*, p. 34.

³ *Ibid.*, p. 301.

⁴ *Ibid.*, p. 302.

alcun effetto su Antilia la quale non immagina nemmeno che il parrucchiere le faccia la corte. Nella speranza che un giorno o l'altro Antilia si accorga di lui, questi rifiuta qualsiasi donna gli si presenti e continua ad affinare il suo francese, al punto da conquistarsi la reputazione di essere «un des plus grands mentors en français de tout le pays, après le député Lagrosillière il s'entend bien.»¹ Il che gli vale una certa autorità presso gli alunni incapaci di redigere temi scolastici e gli innamorati timidi che preferiscono delegare alla posta la cura di trasmettere la confessione dei loro moti d'animo. Un ulteriore esempio, questo, del fatto che il tema amoroso sia riservato alla lingua francese nel luogo comune predominante secondo *Confiant* in Martinica, mentre il creolo è reputato più efficace nell'esprimere le cose volgari, o perlomeno ritenute tali. L'esclusività concessa al creolo nel parlare di un argomento come il sesso e la ritrosia ad essa speculare di farlo in francese può avere tuttavia conseguenze importanti, come mostra l'episodio del pellegrinaggio di Maître Féquesnoy al seguito della Vergine del Gran Ritorno. Il pellegrinaggio che il ricco e influente notaio di Grand-Anse decide di intraprendere per chiedere alla Madonna di guarire la sua impotenza si rivelerà un fiasco perché, incapace di affrontare un tale argomento in francese ed escludendo categoricamente di farlo in creolo, l'uomo si lancia nella ricerca vana e incompiuta di una traduzione latina all'espressione del suo male:

Il aurait bien voulu aborder son autre gravissime ennui mais il ne trouvait pas les mots pour le faire. D'ailleurs, il n'avait jamais parlé de cette chose-là en vrai français et ne l'évoquait que dans notre parlure. «Mon coco ne monte pas» s'était-il plaint à René-Couli et à Julien Thémistocle lorsqu'il avait sollicité l'intervention de leurs dieux respectifs. La Vierge du Grand Retour ne risquait-elle de s'offusquer de termes si peu choisis?²

Si osservi, infine, come nei romanzi di *Confiant* non siano solo i personaggi a prediligere il creolo per riferirsi agli organi genitali, ma anche il narratore stesso. Ecco come questi riporta le parole di Thimoléon, amico e vicino di casa di Eau de Café, nel romanzo omonimo:

Laisse-les envoyer des paroles! Ils ont besoin de la parole comme ceux de ton âge de la coucoune de la femme.³

¹ *Ibid.*, p. 301.

² *Ibid.*, p. 150.

³ *Ibid.*, p. 275.

Se il discorso di Thimoléon avviene verosimilmente in creolo nella realtà romanzesca, si noti tuttavia come l'unica parola creola mantenuta nel testo (con l'ortografia francese) sia quel «coucoune», che corrisponde – e sul piano del registro e su quello del referente – al francese «chatte».

Lo stesso trattamento è riservato alla presentazione di Madame Doris, la quale, per usare le parole decisamente non lusinghiere del narratore, si aprirebbe senza ritegno a ogni «kal», vocabolo di registro familiare con cui si indica in Martinica il sesso maschile:

seule Madame Doris, la fiancée du Diable, la femme de tout le monde, celle qui s'ouvrait sans vergogne au moindre «kal» («verge» dans notre idiome) [...] ¹

Il motivo della correlazione tra lingua, o meglio lingue, ed eros è messo in scena anche nel terzo romanzo confantiano, che ha per titolo il nome del luogo degli incontri galanti foyalesi: *L'Allée des Soupirs*. Oltre alla rappresentazione della pratica sociolinguistica del corteggiamento, esso è presente nella figura di un professionista dell'amore. Ironico caso di *nomen omen*, Eugène Lamour è «enquêteur municipal à ses heures perdues mais surtout grand maître en subornement des jeunes filles de bonne famille». ² Definito «baliverneur (autrement dit le Don Juan dans la parlure des Blancs-France)», ³ questi esercita la sua arte amatoria innanzitutto attraverso la maestria della lingua francese. È infatti grazie all'«atelier de belles paroles sous sa langue» ch'egli riscuote «un vif succès auprès des négresses qui ne savent pas coller deux mots de bel français». ⁴ Le «paroles sucrées» ⁵ che Lamour dispensa ⁶ alle donzelle che circuisce non possono evidentemente essere confezionate in altra lingua che il francese, quel bel francese ricamato che rappresenta l'unico pegno d'amore richiesto da Julianise a Chartier. La concubina indiana del professore metropolitano non chiede infatti altro che

¹ *Ibid.*, p. 168.

² R. Confiant, *L'Allée des Soupirs*, cit., p. 131.

³ *Ibid.*, p. 132.

⁴ *Ibid.*, p. 68.

⁵ *Ibid.*, p. 352.

⁶ Il verbo usato da Confiant in associazione a «paroles» è sovente «bailler» («dare»), verbo molto comune in creolo («bay») e francese martinicano. Per questo, Eugène Lamour è detto «bailleur de paroles sucrées» (*ibid.*, p. 352).

de belles paroles. Elle aimait l'entendre prononcer pour elle toute seule ce beau français brodé qui était le sien et le percevait sous les traits des héros de romans-photos italiens.¹

L'immagine dei fotoromanzi italiani è folgorante: la percezione che Julianise, donna di bassissima estrazione sociale e poco istruita, ha della lingua francese è simile in intensità e valore simbolico a quella che essa ha delle letture leggere che giungono nell'isola in traduzione francese. Se gli eroi dei fotoromanzi italiani hanno probabilmente poco a che vedere con Chartier e la sua lingua, essi suscitano tuttavia nella donna sentimenti simili, giacché scaturiscono da un medesimo processo di idealizzazione linguistica.

Tuttavia, in questo romanzo, più che Chartier, è un'altra la figura di professore associata alle tecniche di corteggiamento: si tratta di Monsieur Jean che ha conquistato Ancinelle Bertrand attraverso un francese che si vuole raffinato (e che è invece forse solo manierato) e continue citazioni dall'opera poetica di Saint-John Perse. Il successo del corteggiamento più importante, per proporzioni, del romanzo è infatti determinato dalla sua «parlure raffinée qui ne cessait d'émerveiller la chabine»,² dalla «appellation extravagante qu'il avait dû découvrir dans l'un des dictionnaires poussiéreux de la bibliothèque Schœlcher»,³ dal fatto, in breve, che questi le avesse «douciné les oreilles de paroles qu'on aurait juré trempées dans du miel».⁴

Che il francese sia uno strumento di seduzione fondamentale nella società martinicana così come ce la presenta il romanzo è dimostrato anche dal rituale carnevalesco di Fils-du-Diable, il quale, animato da intenzioni molto meno serie di quelle di Jean, che intende veramente sposare Ancinelle, segue, durante il più grande evento dell'anno antillano, un protocollo di corteggiamento ben preciso destinato alla partecipante prescelta del concorso di Miss Martinica di cui egli si fa mentore. Se il protocollo prevede l'espedito del francese e della galanteria nelle fasi iniziali, o meglio, precoitali, a mano a mano che ci si inoltra nel Carnevale, Fils-du-Diable riacquista le sue maniere volgari e ritorna a esprimersi in creolo:

le dimanche gras, il jouait au gentleman, parlait français, s'habillait en costume cravate et l'emmenait au «Manoir» où l'on jouait de la musique latine pour

¹ *Ibid.*, p. 244.

² *Ibid.*, p. 31.

³ *Ibid.*, p. 30.

⁴ *Ibid.*, p. 15.

personnes d'un certain âge. Afin d'amadouer le père, il la ramenait à onze heures trente du soir et partait rejoindre quelque bourelle aux fesses matées dans un cranage des Terres-Sainville ou de Sainte-Thérèse. Le lundi gras, Fils-du-Diable-en-Personne se déguisait en masque-malpropre – pyjama déchiré, culotte de femme en guise de bonnet de nuit et pot de chambre d'Aubagne – et le soir, l'entraînait au Select-Tango où il la chavirait à chaque pas dans le faire-noir du dancing en lui chatouillant la pointe des seins et le galbe des hanches. Valse créole, mazurka, biguine, tout y passait et la Miss revenait épuisée vers les une heure du matin, sans sa culotte que le doucineur lui avait dérobée dans un moment d'ivresse. [...] Mais, messieurs et dames, attention oui! Quand le mardi gras déployait ses flammèches de rouge à travers les rues, le sort de la Miss était réglé: Fils-du-Diable-en-Personne ne se déguisait pas ce jour-là. Il ménageait ses forces en observant les défilés carnavalesques, assis sur la basse branche d'un manguier, non loin du Pont Démosthène, et ingurgitait de temps à autre, de la façon la plus discrète possible, le contenu d'une fiole violacée. C'était du sirop-pied-boeuf fabriqué au Gros-Morne, un remède pour bander dix fois plus puissant que la décoction de bois-bandé ou l'extrait de pine de carette. Ce sirop-là vous baillait une bandaison de mulet pour tout dire!

Chaque fois que la Miss passait sur son char royal, elle lui voltigeait des regards énamourés ou d'imperceptibles battements de poils d'yeux. Fils-du-Diable-en-Personne ne lui répondait pas. Il l'observait dans le mitan des yeux. Un rictus sauvage déformait ses traits [...] Le soir, il happait la Miss à la descente de son char et lui déchirait son travesti dans l'une des cases secrètes qu'il avait aménagées à la Cour Fruit-à-Pain. Si la fille chignait des larmes d'incompréhension, il la brutalisait en gueulant:

«Le Mercredi-des-Cendres, pas besoin de déguisement! Tout le monde en noir et blanc et puis c'est tout!»

Puis il la conduisait dans un bal-chauve-souris, entre Pont de Chaînes et Terres-Sainville. [...] Retrouvant son gros-créole de voyou et ses manières grosso-modo, Fils-du-Diable-en-Personne dévorait sa Miss à moitié habillée et la forçait à boire bière Lorraine sur bière Lorraine. Le rythme infernal de la musique de carnaval semblait s'accorder à la perfection avec le mouvement de ses reins et quand il jouissait, il bramait un «Yéééé-lé!» qui achevait d'horrifier Miss Martinique. [...] ¹

Ecco qui messo in atto da parte di un personaggio secondario quanto meschino come Fils-du-Diable-en-Personne il luogo comune sulla contrapposizione tra francese e creolo in ambito amoroso. Per riuscire a ingannare le sue prede, l'uomo ricorre infatti alla lingua francese nella brevissima fase del corteggiamento. Dopo essere riuscito a circuire la giovane fanciulla, e aver ottenuto, a suon di belle parole e maniere eleganti, l'assenso del padre, l'uomo getta letteralmente la maschera: non solo manifesta le sue reali intenzioni alla giovane adottando codici verbali diversi nonché un diverso codice di comportamento, ma non si traveste più per correre il «vidé» (maniera di significare la partecipazione alle sfilate di carnevale, nelle isole francesi delle

¹ *Ibid.*, pp. 376-379.

Antille). Innanzitutto, a spogliarsi è il linguaggio: il bel francese iniziale cede il posto prima a espressioni moleste («il la brutalisait en gueulant») e quindi al «gros-créole de voyou», associato alle «manières grosso-modo». Si noti come la diversità del tono delle parole sia manifesta nel modo stesso in cui esse sono introdotte: il verbo *parler* usato in riferimento alla domenica grassa e alla lingua francese è sostituito da *gueuler* che preannuncia il sopravvento del creolo rozzo. L'abbassamento del registro sul piano dell'enunciazione narrativa si accompagna dunque all'abbassamento del registro espressivo del personaggio. Due abbassamenti che oltre a essere delle semplici cadute di stile, convergono verso uno stesso involgarimento, registrato egualmente nei comportamenti: da perfetto accompagnatore galante, Fils-du-Diable-en-Personne inasprisce a tal punto i suoi difetti peggiori fino a diventare uno spietato aguzzino. La trasformazione è segnata dunque anche dal cambiamento di lingua, che lascia intendere un'incompatibilità tra le maniere, le immagini e gli immaginari associati a ciascuno dei due idiomi. Un'incompatibilità che è espressa in questo romanzo in un altro modo più esplicito: i discorsi metanarrativi attribuiti ad alcuni personaggi sul significato di alcune espressioni o meglio sull'intraducibilità interlinguistica.

Uno di questi è quello rivolto alla bella Ancinelle da Monsieur Jean:

Tous, je te dis bien tous, te promettent le bonheur éternel alors que moi seul suis capable de te conduire sur les traces de l'heureuseté car le bonheur est une idée et un mot d'Européens. Le bonheur est trop vaste pour les nègres. Ses contours sont trop flous, sa chair trop ineffable. Ce qu'il nous faut à nous ce sont des morceaux de joie goûlument savourés au mitan d'une succession de déveines. Le nègre est né sous le signe de la déveine. Je gouaillais ma vieille mère analphabète quand elle essayait de m'en convaincre, fort que j'étais de mon brevet d'instituteur et de mon savoir. Elle m'avertissait sans arrêt [...] Et elle avait foutre raison.¹

La dichiarazione d'amore che il docente cinquantenne fa alla giovane *chabine* in questo passaggio è insieme un invito alla modestia e un'analisi ideologica di un concetto in due sistemi semantici diversi, come quello creolo e quello francese. L'idea, o meglio l'ideale sulla cui promessa si basa ogni matrimonio, e che Jean mette in discussione, è quello di felicità, espresso nel francese standard con «bonheur», vocabolo che sarebbe assente nella lingua comune parlata in Martinica, ove si è più soliti impiegare invece «heureuseté». Tale scarto lessicale è quindi

¹ *Ibid.*, pp. 79-80.

letto da Jean come indice di una differenza sostanziale non solo tra i sistemi semantici delle due lingue, ovvero la maniera in cui francese e creolo organizzano il mondo in forma di *signes* e *signifiants*, ma persino tra i destini di due popoli (per non dire di due razze dal momento che la biologizzazione del lessico solleva inevitabilmente la questione razziale): quello bianco, da una parte, e quello nero dall'altra. Il fatto che il primo impieghi naturalmente la parola «bonheur», associata da Jean a un'ideale di felicità assoluta, denota quel destino felice da cui il nero è secolarmente escluso. Quest'ultimo è costretto dalla forza delle cose ad accontentarsi della più abbordabile e delimitata «heureuseté» che non esclude la presenza periodica di sciagure e che pertanto meglio si addice al destino del nero, notoriamente infelice. Privato della possibilità di essere felice, questi può soltanto disporsi ad assaporare golosamente, tra una disgrazia e l'altra, qualche frammento di gioia.

La stessa idea è espressa dal narratore molto più in là nel romanzo, a proposito della presa di coscienza di Romule Casoar del proprio colore, ossia della propria condizione esistenziale. Il giornalista si rende infatti conto d'un tratto di essere «più nero che gallico» nel momento in cui si accinge a pronunciare la frase fatidica dei film alla ragazza che gli siede accanto, frase che faceva ridere a crepapelle gli spettatori del cinema Gaumont: «Je vous aime». Ecco come viene presentato tale momento clou:

Sa langue pesa dix tonnes dans sa bouche. Il eut beau rassembler toutes ses forces, il ne parvint pas à effacer le sentiment de profond ridicule attaché à une telle déclaration. Les nègres d'ici-là disent «Je suis content de toi» et non «Je t'aime», manière de signifier d'emblée que la belleté, la prestance, le charme, tout ça c'est bien joli mais qu'une vraie femme a besoin de plus que ça, notamment un cœur ferme pour pouvoir supporter les embûches de la déveine qui guette les descendants de Cham au détour du moindre hallier. Casoar prit donc conscience pour la première fois de sa vie (à quarante-huit ans passés) qu'il était plus nègre que gaulois et cette pensée le plongea dans un abîme de calculation. Il essaya à nouveau de dire «Je vous aime», contracta sa langue, allongeant sa bouche et se gonflant légèrement la poitrine, mais aucun son ne jaillit de sa gorge.¹

Come si evince da tale passaggio, l'argomentazione di Casoar riportata dal narratore è identica a quella di Jean: a cambiare sono solo gli esempi utilizzati. In questo caso, non è la nozione di felicità a essere messa in discussione in relazione

¹ *Ibid.*, pp. 480-481.

al destino del nero, ma quella di amore. Dinanzi a una fanciulla *béké* di cui si invaghisce, il mulatto Casoar trova, per la prima volta, ridicola la maniera francese di dichiarare l'amore. A «Je t'aime», i neri preferirebbero difatti «je suis content de toi» perché in un'esistenza necessariamente costellata di *déveines*, quello che conta è mostrare di avere le qualità migliori per sopravvivere alle imboscate che il destino o altro riservano ai discendenti di Cham. Il riferimento biblico ai versetti che trattano la composizione dell'umanità in sottogruppi è fondamentale giacché in esso è rinvenibile l'origine di tale visione pessimistica della propria parabola terrena: sull'esistenza del nero incombe l'ineluttabilità di una maledizione divina. D'altronde, si osservi come i maldestri tentativi di seduzione di Casoar si risolvono in un rumoroso insuccesso. Un caso?

Il motivo analizzato in questo paragrafo è invece trattato in maniera marginale in *Ravines du devant-jour*, forse perché si tratta di una questione meno visibile o interessante per un bambino. Gli unici due riferimenti al corteggiamento presenti nella narrazione riguardano l'*entourage* del tu narrante. Sappiamo infatti che i pretendenti delle zie di Raphaël impiegavano delle «broderies langagières».¹ Per via dell'immagine del ricamo, tale espressione lascia intendere che la lingua degli anonimi pretendenti sia il bel francese, tanto presente nei romanzi di *Confiant* e sul piano dell'enunciato e su quello dell'enunciazione. Lo stesso francese che usa probabilmente Djigidji, *djobeur* e pretendente della domestica dei *Confiant*, quando si tratta di fare la corte a una *chabine*. Se con la nera Hortense l'uomo si limita al creolo, con la meticcina dagli occhi azzurri con cui *corre* il carnevale egli fa sfoggio del suo miglior francese. Ecco come osserva la scena Hortense, umiliata da tale atteggiamento:

monsieur s'adresse en français à sa compagne. En français, messieurs-dames!!!

La bouche d'Hortense dessine un Ô, les moustaches qu'elle s'est dessinées avec un crayon noir le couvrant d'un accent circonflexe du plus bel effet. C'est que Djigidji n'utilise pas un français-banane mais un vrai-français, un français-France, plein de broderies et de diaprures qui charme la chabine aux yeux bleus qui se tient à ses côtés.²

¹ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, cit., p. 149.

² *Ibid.*, p. 231.

Hortense non può subire umiliazione peggiore: non solo l'uomo che considera suo passeggia cortesemente con un'altra donna, ma addirittura all'altra rivolge l'idioma dorato e ricamato che denota cultura e raffinatezza, che con lei non ha mai impiegato. Tale episodio sarà all'origine della rottura definitiva tra i due innamorati.

2.3 A guisa di prime conclusioni

Dopo aver analizzato l'articolarsi del tema diglottico nei primi tre romanzi di Patrick Chamoiseau (*Chronique des sept misères*, *Solibo magnifique* e *Texaco*) e di Raphaël Confiant (*Le Nègre et l'Amiral*, *Eau de Café* e *L'Allée des Soupirs*) e nei loro rispettivi *récits d'enfance*, ci pare opportuno tentare di delineare e riassumere i punti di accordo e di divergenza di questi autori che hanno coscritto e co-firmato due manifesti letterari, da cui hanno molto dipeso, a nostro avviso, il concepimento e l'elaborazione dei testi presi in esame. Se entrambi gli scrittori sembrano accordare una grande importanza al tema sociolinguistico della diglossia (primo punto di accordo e quindi prima ragione che ne giustifica il raffronto), è pur tuttavia vero che le loro produzioni mostrano delle notevoli divergenze nella maniera in cui tale tema è trattato.

Innanzitutto, basandoci sulla divisione in paragrafi che abbiamo adottato per praticità, per circoscrivere e organizzare l'analisi testuale – una divisione che riflette, per quanto riguarda Chamoiseau, alcuni ambiti, più o meno rigidamente codificati, della pratica linguistica –, è possibile osservare come tali ambiti varino in maniera significativa per i due autori. Chamoiseau mostra difatti un maggior interesse per i contesti ufficiali, più precisamente quello amministrativo-giuridico e quello scolastico, che richiedono considerevoli competenze linguistiche e il rispetto della formalità contestuale. Uno spazio decisamente minore è riservato dall'autore a un ambito che autorizza una certa leggerezza come quello del corteggiamento, ampiamente indagato, invece, nei romanzi di Confiant. Se tali predilezioni traducono scelte personali che si potrebbero pure indagare, ma senza troppo profitto ai fini della lettura dei testi, esse meritano tuttavia di essere considerate dal punto di vista degli effetti che la loro espressione produce.

Per quanto riguarda Chamoiseau, ci sembra che la scelta di mettere prevalentemente in scena il tema diglottico in contesti con un alto grado di ufficialità sia rivelatrice della maniera in cui l'autore vede i rapporti tra la madrepatria lontana e la sua isola. Le relazioni tra lo Stato francese e la Martinica sono infatti descritte sovente, attraverso i loro rappresentanti (i politici e la polizia da una parte e la maggioranza della popolazione dell'altra), in maniera altamente conflittuale. Lungi dall'essere un gioioso momento di incontro tra componenti

diverse di una medesima entità, come predica l'*Éloge de la créolité*, la realtà diglottica genera rancori, incomprensioni e violenza psicologica o fisica quando si esprime nell'incontro tra i rappresentanti della legge e del diritto francese da una parte e la popolazione, prevalentemente creolofona, dall'altra. I conflitti linguistici rappresentano dunque un volto fondamentale del più ampio conflitto sociale e culturale che caratterizza, per l'autore, il reale martinicano. A questa visione drammatica della diglossia si opporrà, dal terzo romanzo, una proposta di discorso positivo, veicolato dal personaggio dell'urbanista attraverso i suoi appunti, riportati in parte dal narratore a margine del testo. Un discorso che è in qualche modo un manifesto e che è fortemente ispirato da quell'elogio della creolità più volte citato e su cui torneremo a breve.

La preferenza di Chamoiseau per due ambiti istituzionali come quello amministrativo-giuridico e quello scolastico lo portano a interessarsi ai meccanismi sociali che sottendono ogni pratica linguistica e che Pierre Bourdieu analizza in termini economici traendone le leggi di funzionamento di quel possente sistema simbolico che è il linguaggio. Se si leggono i romanzi di Chamoiseau alla luce dei saggi sul linguaggio e il potere simbolico del celeberrimo sociologo francese,¹ si resta sorpresi dalla prossimità dei due discorsi: la rappresentazione chamoisiana della diglossia sembra un'esemplificazione della teoria bourdieusiana del linguaggio. Fondata sul pieno riconoscimento del valore sociale delle lingue, la teoria di Bourdieu attribuisce a ogni lingua le scissioni e i conflitti che caratterizzano i fenomeni diglottici, e mostra come le pratiche linguistiche siano regolate dalle stesse leggi economiche che dirigono le altre pratiche sociali della comunità considerata. Se il discorso sociologico di Bourdieu e quello letterario di Chamoiseau ci sembrano molto simili sul piano del contenuto in relazione al tema considerato, ci pare tuttavia ingiusto e illegittimo trarre da tale prossimità altre conclusioni che questa: le riflessioni che scaturiscono dalla rappresentazione letteraria della diglossia ci paiono dettate più dalla sensibilità e dall'intuito dello scrittore martinicano sulle cose concernenti le lingue e il linguaggio che da una conoscenza effettiva del lavoro di Bourdieu o di altri. O meglio, non escludiamo che Chamoiseau sia a conoscenza dei lavori sociologici di Bourdieu o altri, ma al tempo stesso non reputiamo che tale vicinanza debba essere interpretata come il segno di

¹ P. Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, cit.

un influsso evidente e indiscutibile. Altrettanto ingiusto e illegittimo ci pare voler affermare che Chamoiseau abbia inteso indagare in maniera consapevole le leggi e i meccanismi che regolano le pratiche discorsive. Se i suoi romanzi lo fanno, ciò non significa che una tale indagine fosse il suo fine principale. Questo benché gli autori dell'*Éloge*, tra cui Chamoiseau si colloca, indichino tra le esigenze principali del progetto estetico-identitario creolista quella di «fiutare» l'esistenza per identificarvi «ce qui, dans notre quotidien, détermine les comportements et structure l'imaginaire.»¹

Mentre Chamoiseau mostra, nei suoi romanzi, un interesse per gli ambiti ove la diglossia risulta più conflittuale e ne descrive esemplarmente i meccanismi e gli effetti sociali, *Confiant* sembra, al contrario, più interessato ai locutori e ai luoghi comuni sulle lingue e sul linguaggio che essi trasmettono. La sua rappresentazione della diglossia pone l'accento sulla razzializzazione delle competenze e dei discorsi linguistici: la visione del reale martinicano che emerge dai suoi romanzi è quella di un luogo ove le competenze linguistiche sono distribuite sulla base dell'appartenenza a delle cosiddette etnoclassi, come si suole chiamare nelle isole francesi delle Antille il fenomeno della razzializzazione delle classi sociali. La definizione delle classi sociali rispondeva (e in parte risponde ancora) a due criteri in Guadalupa e Martinica: uno di ordine economico (legato alla ricchezza e allo status sociale dell'individuo e del gruppo cui questi appartiene) e uno di ordine biologico (legato al colore della pelle). Fino alla metà del XX secolo, infatti, alla tradizionale suddivisione socioeconomica in classe alta, media o bassa se ne sovrapponeva un'altra, ad essa coincidente: bianca, mulatta e nera. L'universo rappresentato nei romanzi di *Confiant* riflette questo paradigma sociale con tutti i *clichés* e miti ad esso collegati, come quello dell'ineluttabilità della *déveine* del nero – falso mito rinunciatario non privo di implicazioni razziste, secondo il quale le ingiustizie di cui furono (o continuano a essere) vittima i neri nella storia mondiale siano da attribuire a una fatalità negativa, una sorta di maledizione che li perseguirebbe da secoli. A nostro parere, si può affermare che sia questa una

¹ «L'écrivain est un renifleur d'existence. Plus que tout autre, il a pour vocation d'identifier ce qui, dans notre quotidien, détermine les comportements et structure l'imaginaire. Voir notre existence c'est nous voir en situation dans notre histoire, dans notre quotidien, dans notre réel. C'est aussi voir nos virtualités.» Bernabé, Chamoiseau e *Confiant*, *Éloge de la créolité*, cit., p. 38.

delle grandi differenze tra le due scritture romanzesche: contrariamente al discorso narrativo di Chamoiseau e a quanto affermato in quella dichiarazione poetica di intenti che è *Éloge de la créolité*,¹ il discorso confiantiano è decisamente razzializzato, e in una maniera che non rende servizio alle intenzioni del suo autore. Se è vero che mettere in scena i comportamenti e le credenze razziste può essere un ottimo modo per denunciarle e superarle, l'uso che Confiant fa di tale tema, il suo perenne ritornarvi sotto forma di formule stereotipate di cui sono zeppi non solo i suoi dialoghi, ma anche i suoi passaggi narrativi, non ci pare andare al di là dell'enumerazione etnografica. Tanto più che il medesimo procedimento sembra ripetersi in ogni romanzo. A differenza di Confiant, Chamoiseau fa invece un uso più sottile di tale fenomeno tipico delle ex-colonie francesi che conobbero la tratta e lo sfruttamento assoluto dell'uomo africano: non solo i suoi testi sono più allusivi, ma l'autore vi costruisce un suo linguaggio che si discosta dalle convenzioni linguistiche più abusate riuscendo a esprimere gli stessi concetti di Confiant in una maniera meno prevedibile. Il testo chamoisiano in cui traspare in maniera più esplicita (anche mediante excursus di contenuto storico o sociologico) il tema della razzializzazione delle pratiche discorsive e comportamentali martinicane è, non a caso, *Texaco*, romanzo epico che intende narrare una grossa fetta della storia martinicana attraverso la storia esemplare di due individui: un padre e sua figlia. La presenza di tale tema non sorprende affatto in questo testo giacché lo richiede la sua stessa natura storica, che ben si presta a riflessioni di vario genere alla maniera dei romanzi ottocenteschi. Nel tentativo di dare conto dell'evoluzione della situazione sociale martinicana, l'autore descrive sì la ripartizione del tessuto sociale nelle tre classi di colore (bianca, mulatta e nera), ma non caratterizza tutti i suoi personaggi come appartenenti a una classe particolare. E non attribuisce, come Confiant, a ogni suo personaggio i pregiudizi di classe, consentendo loro di sfuggire a un bieco determinismo. Abbiamo d'altronde visto come in Chamoiseau l'appartenenza a una classe di colore sia sovente più un'appartenenza ideologica che biologica.

¹ «Dans des sociétés multiraciales telles que les nôtres, il apparaît urgent que l'on reprenne l'habitude de désigner l'homme de nos pays sous le seul vocable qui lui convienne, quelle que soit sa complexion: Créole. Les relations socio-ethniques au sein de notre société devront désormais s'opérer sous le sceau d'une commune créolité, sans que cela oblitère le moins du monde les rapports ou les affrontements de classe.» *Ibid.*, p. 29.

Quanto al motivo scolastico della diglossia, *Confiant* lo sviluppa forse maggiormente rispetto a *Chamoiseau*. O meglio, lo estende a tutti i suoi testi, come mostra la ricorrenza delle figure topiche dell'*instituteur* e del *professeur*. Oltre a quello scolastico, anche il motivo erotico-linguistico è investito in maniera più ampia dall'autore di *Eau de café* che dal suo collega e amico. In particolare, *Confiant* si diletta a mettere in risalto la conflittualità tipica del sistema diglottico nelle scene di corteggiamento, di cui ci spiega persino le specificità tecniche locali. Mentre il motivo della scuola è fondamentale per comprendere i meccanismi di legittimazione della lingua e di introiezione dei miti linguistici, quello erotico svela la performatività, o meglio la perlocutorietà delle lingue. Performativo, il discorso amoroso lo è come tanti altri tipi di discorso giacché ha un obiettivo preciso: quello di conquistare l'interlocutore. Ma esso è anche perlocutorio giacché produce degli effetti particolari sull'ascoltatore, o meglio l'ascoltatrice – effetti che l'autore descrive con un certo piacere. Del resto, non ci pare affatto insignificante che *Confiant* mostri una certa predilezione per tale soggetto sensuale e sensorio: il rapporto stesso ch'egli ha con le parole sembra carnale e materico. Il passaggio de *Le Nègre et l'Amiral* in cui Amédée Mauville delinea un parallelo tra lingua creola e corpo, riscoperti entrambi grazie alla bella Philomène, ci sembra evocare un'immagine esatta della passione lessicografica confiantiana. Citiamo un'ultima volta questo passaggio rivelatore:

C'est Philomène qui m'apprend à aimer, dans un même balan, et son corps et le créole car elle fait l'amour dans cette langue, déployant des paroles d'une doucine inouïe, incomparable, qui ébranle mon être tout entier. Aussi, dans nos babilis post-coïtaux, je ressens un bien-être physique à habiter chaque mot, même le plus banal, et à être habité par lui.¹

Se, nel primo romanzo francese di *Confiant*, Amédée dice di provare un benessere fisico ad abitare ogni parola della lingua dell'amata, in *Eau de Café*, il narratore sviluppa la metafora carnale appena allusa nel passaggio sopraccitato spingendosi sino a descrivere le parole creole come corpi sconosciuti e deliziosi:

on se livre au créole, on lui faisait exprimer des choses que seules les entrailles d'une femme peuvent modeler et on goûte à la substance de chaque bon mot comme à une chair inconnue et délicieuse²

¹ R. *Confiant*, *Le Nègre et l'Amiral*, cit., p. 127.

² R. *Confiant*, *Eau de Café*, cit., p. 113.

Il rapporto carnale con la lingua creola qui espresso ci pare facilmente attribuibile a Confiant stesso il quale, autore di una molteplicità di testi di natura lessicografica e linguistica, non nasconde nei romanzi la propria passione di compilatore di dizionari. Un tratto questo, che lo contraddistingue indubbiamente da Chamoiseau, il quale brilla invece maggiormente nell'abilità metaforica.

Per quanto riguarda, invece, il contenuto delle rappresentazioni della diglossia proposte dai nostri autori, è possibile osservare come esse siano sostanzialmente simili. La rappresentazione che Chamoiseau offre del francese e del creolo e dei loro rapporti reciproci non diverge significativamente da quella che ci propone Confiant. In entrambi i mondi romanzeschi, il francese è la lingua dominante (alta, legittima, esogena, idealizzata) cui si oppone la lingua creola dominata (bassa, illegittima, locale, svilita). Le uniche differenze rilevanti tra i due modelli concernono due piani: qualitativo e quantitativo. Per quanto riguarda il secondo, è facile riscontrare come la rappresentazione chamoisiana delle idee associate alle lingue sia più estesa di quella confiantiana. Chamoiseau organizza il discorso su francese e creolo sotto forma di coppie di dicotomie. Tra le dicotomie principali, vi è quella scritto/orale che costituisce l'ossatura dei suoi testi e che Confiant invece non esplora o esplora in maniera più marginale. Quanto all'aspetto qualitativo, o meglio stilistico, è evidente come i due autori abbiano stili diversi. Mentre Chamoiseau costruisce una dimensione simbolica importante nei suoi romanzi, ricorrendo allo strumento della metafora e alle altre figure che ad essa si richiamano o rimandano, Confiant resta su un piano più letterale, o perlomeno, quando ricorre a immagini metaforiche lo fa in maniera meno folgorante rispetto al collega. O le sue immagini sono più comuni e spente o allora sono semplicemente iperboliche, il che, a lungo andare, può risultare stancante o meno raffinato.

La stessa differenza riscontrabile a livello stilistico può essere osservata a livello macrotestuale, in relazione alla costruzione romanzesca. Mentre Chamoiseau, da gran romanziera quale mostra sovente di essere, imbastisce delle impalcature narrative solide, ove ogni dettaglio è pesato con esattezza, Confiant dà meno importanza alla costruzione narrativa, al punto da lasciarci pensare che le sue storie non siano altro che pretesti utili a veicolare altri discorsi, di ordine ideologico, linguistico, socio-politico, storico. Ciò si evince in particolare dalla

maniera in cui sono costruiti i personaggi e i loro discorsi: contrariamente a quelli chamoisiani, ambivalenti e nobili nella loro umanità talvolta sgraziata, i personaggi di Confiant figurano come caricature, come povere macchiette, prive di qualsiasi nobiltà. I loro discorsi, infine, sono sovente sunti di luoghi comuni o allora dichiarazioni di appartenenza politica. Funzionali, essi devono adempiere il loro compito dicendo quanto la loro immagine attribuisce loro. Quelli di Chamoiseau, al contrario, parlano in maniera più frammentaria e meno chiara. Se possono essere assunti a simbolo, essi non dicono però esplicitamente il contenuto del loro pensiero. Parlano, ma si rivelano in maniera più indiretta e dunque preziosa. Potremmo dire, generalizzando un poco, che mentre Chamoiseau mette in scena dei discorsi di vario genere, Confiant li riporta o traduce letteralmente. Questo spiega perché i romanzi del primo si prestano a molteplici letture in chiave simbolica, mentre quelli del secondo sono prevalentemente leggibili come testimonianze storiche, sociologiche, etnografiche raccolte in forma di romanzo. Ciò vale per *Le Nègre et l'Amiral* e *L'Allée des Soupirs*, meno per *Eau de café*, romanzo più intrigante dei tre giacché prefigura, a partire dalla sfuggente figura femminile centrale, la possibilità di una lettura simbolica.

Un ulteriore punto di contatto tra i due autori è infine rappresentato dalla presenza di discorsi valorizzanti sul creolo che hanno più l'aspetto di miti che di narrazioni accurate e affidabili. Quanto a Chamoiseau, egli inserisce in una scena centrale di *Chronique des sept misères*, quella del dialogo tra il fantasma dello schiavo Afoukal e Pipi, una versione mitica sulla genesi del creolo, secondo la quale gli schiavi neri importati dall'Africa avrebbero inventato la prima forma di creolo per darsi un legame, un vincolo.¹

Confiant, dal canto suo, reitera nei tuoi testi un mito sull'origine degli scarti lessicali dal francese standard che caratterizzano la varietà regionale antillana caricando tale differenza di un alto valore simbolico:

au sortir de l'esclavage (il y avait moins d'un siècle, hé oui!), les Blancs n'avaient pas voulu recevoir nos enfants à l'école et ne condescendirent à nous apprendre qu'un nombre fort limité de mots de leur langue. Ils s'imaginaient pouvoir nous maintenir de cette façon dans l'indigence mais c'était méjuger le nègre créole, vieux macaque auquel personne ne saurait apprendre à grimper un arbre. Faute de connaître «sottise, «bêtise», ânerie», «connerie» et

¹ «Ils étaient si différents qu'ils inventèrent le début de ta parole pour nous lier ensemble.» P. Chamoiseau, *Chronique*, cit., p. 151.

consorts, il entreprit de jouer sur la gamme des suffixes pour rendre les nuances existant entre ces différents termes, ce qui bailla, au grand dam des Blancs créoles, «couillonaderie», «couillontise», «couillonnerie» et «couillonade». Et dans un autre domaine, «mensonge», «mensongerie», «menterie» et «mentaison». Et ainsi de suite. Et merde pour toi qui veux garder jalousement les richesses du dictionnaire pour toi tout seul.¹

Le nègre [...] use de mots plus longs que ceux des Blancs. Là où ceux-ci disent «brigandage», nous disons «brigandagerie». C'est notre revanche sur eux.²

Frutto della necessità di esprimersi in una lingua che non si padroneggia, tali scarti sono rivalutati non solo come segno di una grande creatività e intelligenza, ma persino come atti di resistenza all'ex padrone. Procedimento che i creolisti applicano anche alla figura del *conteur*, il quale, come vedremo oltre, in *Lettres créoles* ed *Écrire en pays dominé* si vede attribuiti i caratteri del grande eroe tragico che resiste con intelligenza per e con il gruppo cui appartiene.³

In relazione alla lingua creola, l'altro mito valorizzante diffuso da Confiant a più riprese è quello delle origini antiche, dunque nobili, di parte del suo lessico, il quale proviene per lo più dal francese della Normandia e dell'Anjou risalente alla prima fase della colonizzazione, quella in cui si insediarono i coloni. Si tratta di un mito passeista che poggia su una verità sociolinguistica di cui *Lettres créoles* rende conto in questi termini:

Le créole à base lexicale française dérive donc en premier lieu des dialectes français du Nord-Ouest, plus particulièrement de ceux de la Normandie et d'Anjou dont il conserve de nombreux traits.⁴

Ultimo mito, infine, quello, già menzionato in sede di analisi, della grazia dei termini creoli evocanti l'organo genitale femminile. Nel passaggio già citato in cui Amédée Mauville narra la propria riscoperta del creolo e dell'amore, ecco come questo personaggio di scrittore presenta il termine «coucoune»:

Je m'avise avec incrédulité que la langue de nos tuteurs blancs n'a pas de mot aussi beau que «coucoune» pour désigner le sexe de la femme et que tous les vocables dont elle dispose, «chatte», «con», «choune» ou «fente», recèlent une verneur insultante pour nos compagnes.⁵

Una visione che è evidentemente vera solo per chi la proferisce, o meglio che non può avere validità generale dal momento che la percezione del bello è quanto

¹ R. Confiant, *Eau de café*, cit., p. 82-83

² R. Confiant, *L'Allée des Soupirs*, cit., p. 423.

³ Si veda il capitolo successivo, in particolare il paragrafo 3.1.2.

⁴ P. Chamoiseau e R. Confiant, *Lettres créoles*, cit., p. 69.

⁵ R. Confiant, *Le Nègre et l'Amiral*, cit., p. 127.

di più labile esista e un parametro del tutto inadatto per giudicare singoli elementi linguistici come le parole. Come hanno ben dimostrato, nel corso dello scorso secolo, gli sviluppi della pragmatica e della semantica nell'ambito delle lingue indoeuropee, il senso non è insito nelle parole, ma attribuito ad esse da una serie di componenti tra cui la situazione comunicativa o contesto, e l'intenzione dei parlanti. Le affermazioni di Amédée, dietro cui possiamo probabilmente leggere la figura autoriale, sono del tutto insulse dal punto di vista scientifico: come dimostrare che «coucoune» sia sempre una parola graziosa, mentre «chatte» un vocabolo necessariamente insultante?

Elogi della creolità

Nelle pagine precedenti, si è più volte messo in evidenza come, nei romanzi di Chamoiseau e Confiant selezionati, il tema della diglossia consenta di veicolare non solo discorsi di ordine sociale e politico, ma anche precise prese di posizione sulle questioni sollevate. Posizioni che risultano per lo più affini nelle due opere romanzesche. Quello che vorremmo dimostrare, in questa sede, è che la presenza di tali motivi e discorsi sia spiegata da un progetto estetico e poetico comune, che gli autori hanno esplicitato in più di un'occasione. Innanzitutto, in quel primo manifesto scritto e firmato con Jean Bernabé: *Éloge de la créolité* (1989). Quindi, in quello che, dal canto nostro, consideriamo come un secondo manifesto, elaborato in forma di storia letteraria consacrata a quella letteratura che si è soliti qualificare, non senza disagio, «antillo-guyanese»: ¹ *Lettres créoles* (1991). Infine, per quanto riguarda il solo Chamoiseau, in quel testo che si presenta come una confessione letteraria e insieme un saggio di letteratura e poetica: *Écrire en pays dominé* (1997).

Al momento della pubblicazione dell'Elogio, nel 1989, Chamoiseau aveva già pubblicato *Chronique des sept misères* e *Solibo magnifique*, mentre Confiant aveva dato alle stampe in francese solo *Le Nègre et l'Amiral*. Rileggendo attentamente il

¹ Non senza disagio giacché «antillo» non si riferisce, in verità, a tutta la produzione letteraria antillana, bensì soltanto alla produzione di quelle Antille che furono più a lungo francesi: Guadalupa, Haiti e Martinica. L'ottica da cui si parla quando si usa tale termine è, in altre parole, francocentrica.

testo di quel manifesto che prima ancora che letterario è identitario e, più genericamente, politico, ci appare chiaro come il tema linguistico, e più in particolare sociolinguistico, vi occupi un posto rilevante. Prima di addentrarci nella questione, riteniamo opportuno e utile avanzare alcune osservazioni sul contenuto e la portata di tale testo.

Tralasciando le citazioni di apertura, iniziamo dal principio del testo vero e proprio, ossia dall'incipit, che come sovente accade (ed è questo il caso) è estremamente interessante in quanto rivelatore della sua natura:

Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles.¹

Celeberrimo inizio, di sicura efficacia e fortunata incisività, l'affermazione con cui si apre il volume collettivo è di natura geo-politica, o meglio una dichiarazione di appartenenza identitaria: rifiutando di appartenere al popolo (e allo spazio) europeo, a quello africano e a quello asiatico, gli autori del manifesto si dichiarano «Creoli». Prima di commentare le implicazioni di tale frase, si osservino tre dati: l'assenza degli americani nell'elenco negativo, che lascerebbe supporre la validità di tale attributo; la scelta dell'iniziale maiuscola per «Creoli» come avviene, nella lingua francese, per tutti i nomi di popolazione; e infine, quel pronome soggetto «nous» sul cui senso vale la pena interrogarsi. Se le prime due osservazioni sono quasi scontate, ma non per questo prive di interesse, la terza è invece tutt'altro che evidente giacché gli autori scelgono di non disambiguare quel «nous Créoles», giustificandosi con una certa eleganza dell'assenza di definizione:

La Créolité c'est «*le monde diffracté mais recomposé*», un maelström de signifiés dans un seul signifiant: une Totalité. Et nous disons qu'il n'est dommageable pour l'instant, de ne pas en avoir une définition. Définir, ici, relèverait de la taxidermie. Cette nouvelle dimension de l'homme, dont nous sommes la silhouette préfigurée, mobilise des notions qui très certainement nous échappent encore. Si bien que, s'agissant de la Créolité dont nous n'avons que l'intuition profonde, la connaissance poétique, et dans le souci de ne fermer aucune voie de ses possibles, nous disons qu'il faut l'aborder comme une *question à vivre* [...]»²

Questo passaggio chiaramente nutrito dalla riflessione di Édouard Glissant, il quale è presente sia in maniera esplicita (nella citazione circoscritta dai segni diacritici, ma non commentata) sia in maniera allusiva (nell'uso dei suoi termini), è

¹ *Éloge de la créolité*, cit., p. 13.

² *Ibid.*, p. 27.

un bell'esempio di acrobazia verbale: arrogandosi lo statuto di creatori, dunque una sorta di licenza poetica, gli autori del manifesto si autorizzano a non definire il loro termine. Una dichiarazione che si pone in un rapporto ossimorico rispetto all'ammissione di fallibilità («des notions qui très certainement nous échappent encore»), che è di fatto una prova di modestia e onestà intellettuale. Questa contraddizione ne segnala, ci pare, un'altra maggiore su cui il testo è costruito, e che scaturisce dal tentativo di conciliare due posizioni difficilmente conciliabili:¹ quella che diverrà la Poetica della Relazione di Édouard Glissant, tra i principali ispiratori di questo libello, e quella della rivendicazione identitaria particolare o del militantismo politico locale.²

In relazione al contenuto indefinito della nozione centrale rivendicata, quella di «Créolité», ci pare, inoltre, che gli autori mostrino una certa incoerenza. Se, in un passaggio, essi si azzardano persino a decretare la possibilità di molteplici «créolité» di diverso genere, senza stabilire dove si situerebbe la specificità di ciascuna e ove invece il denominatore comune di tutte,³ in altri passaggi essi sembrano riferirsi, generalmente, agli individui appartenenti a comunità creolofone che conobbero un passato coloniale francese dal momento che le popolazioni cui si fa più riferimento sono, oltre alle antillane, quella guyanese e quella mascaregna. Questo benché talvolta si abbia l'impressione che i destinatari principali dello scritto siano essenzialmente i martinicani e i guadalupiani, due popolazioni che risultano sovente associate per la loro prossimità geografica, storica e culturale.⁴

¹ Cfr. l'articolo in cui Alessandro Corio dimostra come l'intero testo dell'*Éloge* presenti una struttura ossimorica: A. Corio, «De l'*Éloge de la Créolité* au manifeste *Pour une littérature-monde en français: oxymores, nouveaux essentialismes, ouvertures et illusions*», in *Francofonia*, «Les manifestes littéraires au tournant du XXI^e siècle», n. 59, autunno 2010.

² «La revendication de la Créolité n'est pas seulement de nature esthétique comme nous l'avons vu, elle présente des ramifications importantes dans tous les domaines d'activité de nos sociétés et notamment dans ceux qui en sont les moteurs: le Politique et l'Économique. Elle s'articule, en effet, sur le mouvement de revendication d'une pleine et entière souveraineté de nos peuples sans pour autant se reconnaître tout à fait dans les différentes idéologies qui ont soutenu cette revendication à ce jour.» *Éloge de la Créolité*, cit., p. 55.

³ «Il existe donc une créolité antillaise, une créolité guyanaise, une créolité brésilienne, une créolité africaine, une créolité asiatique et une créolité polynésienne, assez dissemblables entre elles mais issues de la matrice du même maelström historique.» *Ibid.*, p. 31.

⁴ La nota n. 38 del manifesto è illuminante a questo proposito: «Ici on l'a appelé *fransé-bannann*. Dans ce français martiniquais ou guadeloupéen, il existe une dimension fautive [...]» (*Ibid.*, p. 66). Il deittico di luogo «ici» e la precisazione che segue ci paiono rivelatori

In altre parole, quello che ci dice soprattutto questa frase di apertura è che il manifesto letterario enunciato nelle pagine seguenti, ove gli autori avanzano la loro proposta estetica, si iscrive in un discorso identitario preciso e dichiarato. Partiti alla ricerca dolorosa «d'une pensée plus fertile, d'une expression plus juste, d'une esthétique plus vraie»,¹ gli autori sono giunti all'elaborazione di una poetica della Creolità che ha come contenuto estetico l'espressione di quello che sarebbe il fondamento del loro essere: l'identità creola.² O, in altre parole, un contenuto politico che poggia per di più su un assunto che è insieme un'ambizione smisurata: quella di poter definire ed esprimere l'autenticità, la verità di un organismo collettivo.³ Se i soggetti interessati da tale progetto restano oscuri o ambigui, il progetto prende invece una forma piuttosto chiara e ben delimitata giacché gli autori ne elencano e spiegano le necessità richiamandosi a Édouard Glissant, l'autore che avrebbe contribuito, attraverso l'*Antillanité* a compiere il primo passo verso l'espressione piena dell'identità creola:

1. «l'enracinement dans l'oral»;
2. «la mise à jour de la mémoire vraie»;
3. «la thématique de l'existence»;
4. «l'irruption dans la modernité»;
5. «le choix de la parole».

Tralasciamo i primi quattro punti, su cui torneremo in parte più avanti, per concentrarci ora sull'ultimo, che ci concerne maggiormente perché affronta diffusamente la questione delle lingue (il rapporto tra francese e creolo) e del linguaggio, di cui ci occupiamo in questa sede. Dopo aver ricordato con un tono leggermente didattico che la prima ricchezza degli scrittori creoli risiede nella

di questa restrizione di fatto del campo di applicazione dell'estetica creolista, la quale, pur muovendo da esigenze politiche locali (martinicane) che ne orientano l'ottica, mostra ambizioni più ampie. Che la Guadalupa sia associata direttamente alla Martinica non sorprende giacché le due isole, molto simili (ma non gemelle) sotto vari punti di vista, ragionano talvolta insieme in diversi ambiti di indagine.

¹ *Ibid.*, p. 13.

² «[...] fondement même de notre être, fondement qu'aujourd'hui, avec toute la solennité possible, nous déclarons être le vecteur esthétique majeur de la connaissance de nous-mêmes et du monde: *la Créolité.*» *Ibid.*, p. 25.

³ Un rapido conteggio lessicale consente di verificare velocemente l'evidenza di tale pretesa. Nel testo, il termine «authenticité», declinato anche nell'aggettivo «authentique», è impiegato nove volte (alle pagine 16, 18, 21, 23, 23, 28, 43, 45, 53), mentre la coppia «vrai/e» e «vérité» ben dodici volte nel complesso (alle pagine 13, 14, 15, 16, 21, 24, 36, 39, 39, 40, 55, 64).

capacità di disporre di più lingue, Bernabé, Chamoiseau e Confiant spiegano, riecheggiando in tal modo note pagine del *Discours antillais*, la necessità di costruire un linguaggio che tenga conto della diversità linguistica dei territori creolofoni caratterizzati dalla compresenza di francese e creolo. Ecco come gli autori presentano la loro lingua che fu a lungo denigrata, il creolo:

Le créole, notre langue première à nous Antillais, Guyanais, Mascarins, est le véhicule originel de notre moi profond, de notre inconscient collectif, de notre génie populaire, cette langue demeure la rivière de notre créolité alluviale. Avec elle nous rêvons. Avec elle nous résistons et nous acceptons. Elle est nos pleurs, nos cris, nos exaltations. Elle irrigue chacun de nos gestes. Son étiolement n'a pas été une seule ruine linguistique, la seule chute d'une branche, mais le câreme total d'un feuillage, l'agenouillement d'une cathédrale.¹

Veicolo originale dell'io profondo, dell'inconscio collettivo e del genio popolare di antillani, guyanesi e mascaregni, il creolo non può che avere un ruolo fondamentale nell'espressione creolista, la quale sembra chiamata a cantare i pregi di tale lingua in un visibile tentativo di valorizzazione e superamento dell'alienazione passata, introiettata da generazioni e generazioni di «Ultramarins» attraverso il sistema scolastico (coloniale in un primo tempo e statale in un secondo). Un tentativo senz'altro nobile e legittimo, non lo mettiamo in dubbio, ma che poggia visibilmente su una visione ideale e idealizzata della lingua creola, che prende per lo più a prestito una nozione – quella, di fattura romantica, del genio popolare – che ha nutrito il mito secolare della lingua francese.² Il progetto estetico teso a esprimere l'identità creola passerebbe, in altre parole, non solo per un procedimento falsato, ma per di più per un procedimento tipico della letteratura coloniale e colonialista che sfruttava i miti linguistici a proprio favore. Poggiando su un'ideale come quello dell'autenticità, il progetto creolista non può non implicare il riconoscimento e la conoscenza della lingua creola, conoscenza che si vuole soprattutto poetica, o meglio che verte su una presunta poetica insita negli strati più profondi di tale idioma:

Son usage est l'une des voies de la plongée en notre créolité. Aucun créateur créole, dans quelque domaine que ce soit, ne se verra jamais accompli sans une connaissance intuitive de la poétique de la langue créole. L'éducation artistique (la rééducation du regard, l'activation de la sensibilité créole) impose comme préalable une acquisition de la langue créole dans sa syntaxe,

¹ *Ibid.*, p. 43.

² N. Auzas, *op. cit.*

dans sa grammaire, dans son lexique le mieux basilectal, dans son écriture la plus appropriée (cette dernière fut-elle éloignée des habitudes françaises), dans ses intonations, dans ses rythmes, dans son âme... dans sa poétique. La quête du créole profond, orgueilleusement menée sous le signe de la rupture, de l'inédit et de l'inouï, en alimentant nos ferveurs révolutionnaires, polarise, à n'en pas douter, nos énergies les plus extrêmes et les plus solitaires.¹

Se il creolo ha un peso tanto importante nell'espressione dell'autenticità creola, il francese non è da meno. Lingua inizialmente non autoctona, che fu imposta a una popolazione prevalentemente allofona nella fase schiavista della colonizzazione, essa è stata, per gli autori, conquistata dalla popolazione creola. Il segno indelebile che la creolità avrebbe lasciato su tale lingua, e che costituisce un chiaro motivo di orgoglio per gli autori, sarebbe tuttora visibile nella lingua stessa. Ecco come si profila un mito di resistenza linguistica che sottenderà alcune rappresentazioni della diglossia martinicana, come la diversa derivazione dei sostantivi nella varietà regionale di francese impiegata nelle Antille rispetto alla varietà standard metropolitana:

la créolité, comme ailleurs d'autres entités culturelles³⁷ a marqué d'un sceau indélébile la langue française. Nous nous sommes approprié cette dernière. Nous avons étendu le sens de certains mots. Nous en avons dévié d'autres. Et métamorphosé beaucoup. Nous l'avons enrichie tant dans son lexique que dans sa syntaxe. Nous l'avons préservée dans moult vocables dont l'usage s'est perdu. Bref, nous l'avons habitée. En nous, elle fut vivante. En elle, nous avons bâti notre langage [...]²

Risulta qui importante non fraintendere i vari piani del discorso, non confondere i dati dalle interpretazioni o sovra-interpretazioni: se la descrizione fatta dagli autori degli scarti dalla norma esagonale della varietà antillana di francese è ineccepibile, come è del resto facile riscontrare nella pratica, le interpretazioni con cui gli autori del manifesto colorano le loro constatazioni sono funzionali al loro discorso e non dimostrate. La parzialità dell'ottica adottata è palese: gli autori non parlano di modifiche del lessico e della sintassi, come occorrerebbe fare volendosi adeguare al tono più cauto della linguistica, ma di arricchimenti («enrichie») – termine che sottende un giudizio di valore e che risulta nel contesto autocelebrativo poiché attribuito a se stessi («Nous l'avons enrichie»).

¹ *Éloge de la Créolité*, cit., p. 44.

² *Ibid.*, p. 46.

Depositari dunque di due lingue uniche, gli individui creoli (nel senso di esponenti della *Créolité*) si troverebbero dinanzi a un'alternativa letteraria: la letteratura creola di espressione creola o la letteratura creola di espressione francese. Mentre nel primo caso è fondamentale investire il creolo per «renforcer sa densité orale par la puissance contemporaine de l'écrit»,¹ per creare una possibilità creola scritta e scoprire in questo modo la creolità del creolo, la seconda ha il compito, anch'esso essenziale, «d'investir et de réhabiliter l'esthétique de notre langage».²

Chiaramente ispirato alla nozione che Édouard Glissant formula nell'*Intention poétique* e nel *Discours antillais*,³ il linguaggio evocato nel passaggio sopraccitato è definito dagli autori del manifesto in questi termini: «le langage sera, pour nous, l'usage libre, responsable, créateur d'une langue».⁴ Tuttavia, rispetto a Glissant, i secondi fanno un passo di più scegliendo di nominare «interlangue» o «interlecte» una possibilità di esplorazione di tale linguaggio, situata «aux interstices du créole et du français».⁵ La proposta estetica glissantiana si trova dunque qui allacciata a un'esigenza ideologica che ha per nome «Creolità»:

nous croyons qu'un usage fécond de l'interlecte peut constituer la voie d'accès à un ordre de réalité susceptible de conserver à notre créolité sa complexité fondamentale, son champs référentiel diffracté.⁶

Per sintetizzare e concludere, l'*Éloge de la créolité* sembra dirci, che la riflessione sul linguaggio, fondamentale in ogni progetto estetico, è inevitabilmente associata, in ambito creolista, a una riflessione sulle lingue particolari (e i loro rapporti) che caratterizzano il quotidiano della comunità chiamata in causa.

¹ *Ibid.*, p. 45.

² *Ibid.*, p. 46.

³ «La barrière de la langue tombe; dans une telle fonction c'est le langage qui opère. Je choisis ou j'élis: c'est poème que là je maçonne. Chaque langage: sillon, faisceau de rapports par-dessus (et dans) les diverses langues et leurs obstacles. La poétique n'exige plus l'adéquat d'une langue, mais le feu précis du langage. Autrement dit: je te parle dans ta langue, et c'est dans mon langage que je te comprends.» Édouard Glissant, *L'Intention poétique. Poétique II*, (2° ed.), Paris, Gallimard, 1997, p. 52. «J'appelle langage une pratique commune, pour une collectivité donnée, de confiance ou de méfiance vis-à-vis de la langue ou des langues qu'elle utilise. [...] Il faut frayer la langue vers un langage, qui n'est peut-être pas dans la logique interne de cette langue. La poétique forcée naît de la conscience de cette opposition entre une langue dont on se sert et un langage dont on a besoin.» Glissant, *Le discours antillais*, cit., pp. 401, 402-403.

⁴ *Éloge de la créolité*, cit., p. 47.

⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁶ *Ibid.*, pp. 49-50

Giacché uno dei compiti di una letteratura autenticamente creola è esplorare tutti i campi della realtà e dell'esistenza creola, la dimensione linguistica, socialmente e storicamente intesa, non può essere esclusa da tale dominio, ma costituisce anzi, per via del lungo occultamento attuato nella produzione letteraria precedente, uno dei temi centrali dell'indagine letteraria. O detto in altro modo, poiché la questione delle lingue e del linguaggio presenta una dimensione eminentemente politica nei territori creolofoni o più genericamente diglottici, un'estetica apertamente militante come quella creolista non può esimersi dal porla al suo centro, come dimostra il secondo manifesto creolista: *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*.

Quella che si presenta come una storia letteraria informale, e per certi versi poetica, si riallaccia, infatti, chiaramente all'*Éloge de la créolité*, rispetto cui si pone come seguito. Lungi dall'essere semplicemente evocato, il primo manifesto creolista è infatti adottato come modello teorico e metro di giudizio per misurare il valore estetico delle opere e dei movimenti presi in rassegna.

Ammettendo apertamente la duplice parzialità (di contenuto e di punto di vista) dell'operazione compiuta,¹ Chamoiseau e Confiant usano difatti, nello scritto del 1991, la propria visione poetica per giudicare i percorsi o «tracées»² delle lettere creole. La presenza stessa dell'aggettivo «creolo» accanto a «lettres» e «littérature» è rivelatrice della parzialità dell'ottica adottata: creolo non sta qui per «relativo alla lingua creola», dal momento che le «lettres créoles» esaminate si esprimono in francese e in creolo, ma è da intendersi come «riconducibile alla cultura e all'identità creole», o meglio della creolità. La produzione letteraria dei territori citati nel sottotitolo (Guadalupa, Guyana, Haiti e Martinica) è, in altre parole, valutata sulla base dei parametri estetici dell'*Éloge de la créolité*, ripreso testualmente in chiusura:

Maintenant, nous nous savons Créoles.

¹ Si osservi l'autogiudizio autoriale nel «Finale de compte»: «Un regard délicieusement injuste, partiel (sinon partial) par endroits, mais toujours sensitif.» Chamoiseau e Confiant, *Lettres créoles*, cit., p. 273.

² Nei termini degli autori, le «tracées» sono «d'infinies petites sentes [...] élaborées par les Nègres marrons, les esclaves, les créoles, à travers les bois et les mornes du pays» che, a differenza delle strade (coloniali), «témoignent d'une spirale collective que le plan colonial n'avait pas prévue.» *Ibid.*, p. 13.

Ni Français, ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, ni Levantins, mais un mélange mouvant, toujours mouvant, dont le point de départ est un abîme et dont l'évolution demeure imprévisible. [...]

Et c'est bien grâce à la littérature que nous pourrons, par explorations concentriques, espérer trouver la trace qui mène, en haut du morne, au fond de la ravine, en bordage des villes, à la Créolité, Créolité ouverte au mitan de nous-mêmes comme une croisée d'essor, pour mille tracées nouvelles couvrant la Terre vécue parmi d'autres errances...¹

Ecco qui esplicitato quello che si diceva a proposito delle implicazioni letterarie del manifesto creolista: scopo della letteratura è ritrovare la traccia che porterebbe alla Creolità, ossia riscoprire ed esprimere quella che Chamoiseau e Confiant designano come identità creola. Parametro essenziale dell'esercizio critico, la creolità letteraria si traduce in due accorgimenti: un'attenzione genuina per il reale creolo, di cui il reale sociolinguistico è una parte importante, e la ripresa di quel mito glissantiano e creolista che è la *parole du conteur*, definita ancestrale e posta a fondamento della letteratura creola. Non trovandoci evidentemente nell'ambito dei canoni accademici della critica letteraria né dello studio della letteratura, tale modo di procedere non sorprende, tanto più che è dichiarato. Chiarito questo, la rivendicazione identitaria può dunque nutrire nuovamente la riflessione letteraria:

La littérature créole, plus que toute autre, est engagée. Elle exprime des urgences: conflits ethniques, frustrations de classe, antagonismes religieux, douleur des langages, troubles intérieurs, appels du monde, désirs de fuite hors de l'habitation qui nous conditionne encore malgré la dislocation de ce système au cours des années 60.²

Tra i conflitti sociali che la letteratura creola (o creolista giacché è con gli occhi dei creolisti che ci è presentata) deve rappresentare se intende assumere il proprio impegno, vi è per l'appunto quello linguistico, designato suggestivamente nel passaggio appena citato come «douleur des langages» (espressione che rievoca il «trouble du langage» di glissantiana memoria). Si osservi come ciò sia in fondo quel che fanno Chamoiseau e Confiant in questo testo: oltre a excursus storici e socioeconomici, la storia letteraria qui presentata contiene una microstoria linguistica sulla genesi del creolo e sui rapporti tra questa lingua e la lingua

¹ *Ibid.*, pp. 275-276.

² *Ibid.*, p. 274.

francese dominante. Troviamo dunque qui spiegati gli stessi meccanismi, pregiudizi e miti alla base delle pratiche sociolinguistiche che i due autori rappresentano nelle rispettive opere e che si attendono di riscontrare in ogni testo letterario autentico. Non solo, ma è possibile riscontrare, in questo scritto, un'altra caratteristica già analizzata dei testi letterari: la presenza, accanto a descrizioni storiche o sociolinguistiche sottili, accurate e affidabili, di miti linguistici finalizzati a valorizzare la lingua creola o la propria varietà regionale di francese. Il fine ultimo di tale operazione che i creolisti compiono sulla scia di Glissant sembrerebbe quello di creare un mito di resistenza che consenta di riscattare, accettare e superare, il vergognoso passato schiavista. Ecco come esso si esprime in riferimento alla lingua creola nelle parole di Chamoiseau e Confiant:

Ainsi, cette langue née dedans l'habitation réfléchit dans ses phrases la diversité du monde (langue *écho-monde*, dirait Édouard Glissant), non plus une diversité oubliée, coupée de ses sources, mais une diversité qui semble porter conscience d'elle-même car chaque ethnie précipitée dans la créolisation maintient vivace, autant que faire se peut, ce qu'elle croit être l'essentiel de son identité alors que désormais (et à jamais) ce n'en est qu'une partie – partie prise dans l'espace d'une mosaïque mouvante. On pourrait se dire qu'il y a là un beau champ d'audace pour la littérature. Hélas! l'histoire sur cette langue va peser et il n'en sera rien...¹

Lingua-riflesso della diversità tanto agognata dagli autori, il creolo porterebbe non solo iscritta la presenza viva di ogni identità di cui si compone o fu composta in passato, ma anche lo spirito di resistenza che le avrebbe conferito un personaggio assunto come fondativo nell'opera glissantiana e chamoisiana: il *conteur*.

Tous, à des degrés divers, intégrèrent à leur répertoire des dits en langue française utilisée avec distance: une bonne part de la problématique du conte devint ainsi la langue elle-même, la langue moquée, la langue maniée, la langue déconstruite par la prononciation créole amplifiée ou par l'inversion systématique du féminin et du masculin, la langue imaginée dans un bruitage savant... et caetera. Les écrivains qui par la suite perdront ce rapport problématique à la langue française resteront toujours comme en surface ou à côté d'eux-mêmes.²

La scrittura autentica si definisce dunque, per gli autori, sulla base di un legame riallacciato con la pratica linguistica del *conteur*, il quale avrebbe giocato, per necessità di sopravvivenza, con quella che gli autori designano anche come «la

¹ *Ibid.*, p. 71.

² *Ibid.*, p. 89.

langue première du réel de ces lieux»¹ (il creolo), attribuendole un valore estetico e un chiaro significato politico di opposizione al padrone. Non solo, ma il *conteur* avrebbe, secondo questa versione fantasiosa (giacché non dimostrata, forse nemmeno dimostrabile, ma sicuramente funzionale al progetto creolista), sfruttato gli interstizi tra creolo e francese, destreggiandosi in un linguaggio al limite delle due lingue.² Ricettacolo delle tecniche di sopravvivenza e resistenza, il creolo è dunque veicolo essenziale dell'io profondo creolo, come era già scritto in *Éloge de la créolité*. Per questo stesso motivo, scrivere senza la lingua creola (e la cultura in essa sottesa ed espressa) equivale per i nostri autori a «écrire sans son authenticité» e a

pratiquer une triple rupture: on passe de l'oral à l'écrit, c'est une rupture par l'énoncé; on passe de la langue créole à la langue française, c'est une rupture par la langue; on passe du conteur à l'écrivain, c'est une rupture par accélération.³

Il che lascerebbe sottendere che, al contrario, «scrivere vero» o in maniera autentica equivale a ricomporre la triplice rottura.

Se questo capitolo verteva sulla rappresentazione testuale della prima rottura, nella sezione successiva ci occuperemo delle restanti due: la dialettica oralità-scrittura e la dialettica *conteur*-scrittore. Prima di proseguire l'analisi in un'altra direzione, passiamo brevemente in rassegna *Écrire en pays dominé*, a opera del solo Chamoiseau. Se analizzare un testo teorico più recente è per certi versi rischioso in quanto la distanza temporale dai romanzi presi in esame fa sì che il pensiero dell'autore possa divergere anche in maniera considerevole dalle riflessioni che furono all'origine dei primi scritti, ci è sembrato tuttavia un'operazione interessante in quanto, consentendoci di isolare una delle due voci studiate, ciò permette di avanzare, per sottrazione, ipotesi sulla voce rimasta qui muta.

In quella sorta di confessione e auto-analisi letteraria che è *Écrire en pays dominé*, Patrick Chamoiseau ritorna sul tema diglottico sia in termini generali sia in termini più personali, ossia in relazione alla propria scrittura. Se dal punto di vista storico-sociologico, l'analisi della diglossia non cambia sostanzialmente dalla

¹ *Ibid.*, p. 93.

² «L'un des ressorts de l'humour du conteur antillais est le frottement qui s'instaure entre créole et français». *Ibid.*, p. 130.

³ *Ibid.*, pp. 89-90.

maniera in cui essa è rappresentata nell'universo narrativo dell'autore, l'inserimento di tale discorso nella riflessione sulla scrittura offre spunti interessanti per l'analisi dell'opera romanzesca chamoisiana giacché emerge qui chiaramente la presenza, dietro i testi, di un progetto letterario preciso fondato su una certa visione della lingua e del linguaggio.

Dopo aver passato in rassegna, nella prima sezione («Anagogie par les livres endormis: Où l'enfant qui lisait va devoir tout relire...»), i fattori e le implicazioni ideologiche della realtà sociolinguistica martinicana, mettendo bene in luce il ruolo della scuola (e dei suoi agenti, i maestri) e della politica (l'ideologia mulatta assimilazionista che conquistò il potere con il crollo del sistema delle piantagioni), l'autore si inoltra in una sorta di auto-critica del proprio lavoro letterario, da cui emerge la centralità della questione linguistica. Mentre la prima fase letteraria dell'autore, non editoriale, è liquidata un po' velocemente e con occhio severo in quanto caratterizzata dall'inconsapevolezza delle potenzialità dei propri mezzi espressivi e da un rapporto alienante con la lingua del colonizzatore,¹ e di conseguenza con quella delle sue lingue che fu a lungo svilita, la fase successiva è illuminata da un cambio di direzione ispirato da quella che Chamoiseau chiama insieme a Perse «Anabase».² Il viaggio interiore che alcuni autori (Glissant soprattutto) e alcune opere antillane (*Malemort* e *Dézafi*) gli avrebbero indicato, e ch'egli ricostruisce nel corso di questa narrazione, lo porta difatti a riconsiderare la propria scrittura e a elaborare un progetto letterario centrato sul proprio paese e sul proprio popolo, ove la questione linguistica, inevitabilmente politica, rappresenta un *enjeu* essenziale.

Ecco come, spinto da un'unica urgenza, quella di comprendere «ce qui nous était arrivé, mieux appréhender ce que nous étions, mieux explorer notre existence»,³ Chamoiseau dipinge il proprio disegno poetico:

La diversité constitutive (encore frémissante) du pays-Martinique m'offrit un socle précieux. Densifier ce Lieu-possible-Martinique dans l'exploration

¹ «Mon appel à l'existence se coulait dans une langue qui sans doute me digérait. [...] rapport aliénant à la langue du colonisateur. L'orgueil dominateur de cette langue digérait sans problèmes notre contre-accent dominateur et notre contre-orgueil. Cette écriture ne marronnait pas, elle aspirait au monde du Maître – à quelque humanité analogique – par l'onction de sa langue.» Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, cit., p. 65.

² «Cette expédition vers l'intérieur (pour moi: ce *voyage intérieur*) que Perse avait élue dans le mot *Anabase*.» *Ibid.*, pp. 107-108.

³ *Ibid.*, p. 85.

minutieuse d'une diversité érigée en valeur. Suivre les trajectoires de cette créolité, louanger ses composantes, donner chair aux absences, et parole aux silences, offrir divination aux éventualités encore insoupçonnable. Chercher à tout moment les niveaux symboliques où tout tendra à se renouveler.¹

Si osservi come questo passaggio presenti alcune chiavi importanti per leggere l'operazione letteraria di Chamoiseau. Innanzitutto, è qui dichiarato l'oggetto della sua ricerca estetica: il paese Martinica e la sua diversità. Il fatto che Chamoiseau parli sempre di paese o di luogo invece che di territorio o di isola è già di per sé significativo in quanto traduce un posizionamento che non è solo poetico, ma anzitutto politico. Dietro tale scelta linguistica, vi è, da una parte, la concettualizzazione dell'antitesi tra «lieu» e «territoire» e, dall'altra, una rivendicazione politica di chiara impronta indipendentista giacché quando l'autore parla di «mon pays» lo fa in riferimento alla Martinica e non alla Francia. Se dal punto di vista geo-politico, tale uso linguistico è inappropriato, esso è invece molto efficace dal punto di vista simbolico per via della professione di fede politica in essa contenuta. Una dichiarazione che l'autore rafforza conferendole un fondamento linguistico creolo, ossia un'autorità linguistica locale dunque autentica:

La langue créole ne dit pas île: son mot *Lilèt* désigne de minuscules concrétions quasi inhabitables qui ne servent de perchoir qu'aux grands oiseaux de mer. Pour elle, l'île n'existe pas, c'est un inépuisable pays, une terre inscrite au monde par le derme de la mer. Là règne l'ouverture.²

Questo breve excursus linguistico, che forse rievoca a qualche lettore appassionato degli autori martinicani un passaggio del *Discours antillais*,³ è altamente significativo giacché esemplifica, ci pare, uno dei procedimenti su cui è costruita la poetica della creolità: l'idealizzazione e la valorizzazione linguistica dell'oggetto del proprio discorso.

Legittimato dunque dalla lingua creola, che, non nominando alla maniera francese l'isola, sfugge alla visione restrittiva di soffocamento veicolata dall'idea di insularità nell'immaginario francese, Chamoiseau dice paese in relazione alla Martinica, scegliendo in questo modo un pensiero e un linguaggio che si vogliono autentici. E allo stesso modo che paese, egli dice luogo invece che territorio

¹ *Ibid.*, p. 229. Sottolineato nostro.

² *Ibid.*, p. 270.

³ «Vois les pays. "Entends les pays, derrière l'îlet." Du point fixe d'ici, trame cette géographie.» Glissant, *Le discours antillais*, cit., p. 27.

caricando il primo termine degli ideali positivi che attribuisce alla sua creolità e il secondo di quelli negativi che associa alla logica colonialista francese:

Le Lieu est ouvert et vit de cet ouvert; le Territoire dresse frontières. Le Lieu évolue dans la conscience des mises-sous-relations; le Territoire perdure dans la projection de ses légitimités. Le Lieu vit sa parole dans toutes les langues possibles, et tend à l'organisation de leur écosystème; le Territoire n'autorise qu'une langue et quand les résistances lui en imposent plusieurs, il les répartit selon des dispositifs monolingues. [...] Le Lieu est Diversité; le Territoire s'arme de l'Unicité. Le Lieu participe d'une Diversalité; le Territoire impose l'Universalité.¹

Tali distinguo linguistici concorrono dunque a dimostrare quella diversità costitutiva che caratterizzerebbe la specificità martinicana, e che l'autore si promette di esplorare. È evidente come l'obiettivo della scrittura non sia solo esplorare e rendere conto di tale diversità, ma anche, come ben afferma Chamoiseau stesso, innalzarla a valore, o se si vuole, idealizzarla. Questo valore si chiama «creolità» e la sua indagine passa attraverso delle operazioni che rimandano a una concezione trascendente, per non dire religiosa e più precisamente cristiana, del linguaggio: lodare (*louanger*), dar carne e parola (*donner chair et parole*), offrire divinazione (*offrir divination*). L'interesse di Chamoiseau si situa del resto nei livelli simbolici della materia di cui si occupa: il paese-Martinica con tutte le sue contraddizioni, ma anche e soprattutto il linguaggio.

Partito alla ricerca delle maniere e delle contraddizioni del suo paese, delle ferite inferte dal traumatico passato collettivo ch'egli ripercorre in sogno assumendo di volta in volta l'ottica di un protagonista della *Drive* collettiva che sarebbe all'origine dell'identità creola, Chamoiseau finisce quindi per ripiegarsi su se stesso giacché scopre in sé acute le ferite² che ricoprono la Martinica, tra cui quella cocente delle lingue:

Ma prime douleur fut dans ce drame des langues: entre langue créole et langue française. Le vieil enjeu de l'authenticité. Dans laquelle Écrire juste, et comment? [...] Les Centres colonialistes avaient projeté leurs langues comme des filets. La langue, en ces temps d'expansion, ne servait pas à questionner le monde. Elle devenait un tamis d'ordre par lequel le monde, clarifié, ordonné, devait se soumettre aux déchiffrements univoques d'une identité: laquelle,

¹ Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, cit., p. 227.

² «Je m'accrochais donc au pays – mon Lieu et devenir –, flateur de vraies blessures, cartographe des lésions. J'eus cette surprise: elles étaient en moi, taraudantes dans une partie de moi retranchée des rais actifs de mon imaginaire. Je réenclenchai ces blessures. Ces brûlures sacrées. Ce mal-être.» *Ibid.*, p. 257.

depuis son Territoire, lançait de «légitimes» conquêtes. L'Écrire devait sacrifier au bunker linguistique, exclusif et dominateur, que l'expansion coloniale nous avait imposé. [...] Nous considérâmes les langues comme des filets à projeter. Une langue se jugeait à ses vertus en termes de filets. Nous les recevions exclusives l'une de l'autre.¹

Dinanzi alla scoperta del conflitto linguistico di cui è vittima, Chamoiseau individua dunque in sé, e nella propria scrittura, i meccanismi di dominazione che i centri colonialisti vincolano alla lingua legittima. E contro la logica della lingua del centro, della lingua come rete di pescatore, egli reagisce in due modi: da una parte, elegge la lingua a luogo di incontro con l'Altro² e, dall'altra, elabora una serie di miti linguistici volti a valorizzare la lingua secolarmente svilita e ad autorizzare la pratica della lingua dominante, piegata al servizio della prima.

Sulla scia di Glissant, egli formula dunque anzitutto una teoria del linguaggio che assume il plurilinguismo, inteso non come competenza ma come coscienza plurilingue, a fondamento. Scopo della scrittura diventa dunque rendere conto di questo sentimento in una lingua non autoritaria, non monolitica ma aperta a tutte le correnti. Unico modo di rendere conto della diversità costitutiva martinicana nonché della diversità insita in ogni individuo, tale pratica linguistica ha inoltre il vantaggio di aprire il luogo-Martinica al mondo intero, di collegare il particolare a quella Totalità-mondo evocata da Glissant.³

La seconda reazione consiste invece nella fondazione di un mito creolo di resistenza in cui il *conteur* svolge un ruolo fondamentale giacché a lui viene imputato il merito di aver conferito tale funzione alla lingua dominata. Ecco con quali occhi Chamoiseau rivede la propria lingua, dopo tanta speculazione:

¹ *Ibid.*, pp. 274-275.

² «La langue est bien sûr au cœur des contacts. Par elle, je tâtonne vers toi, mon âme y présente son visage, et c'est aussi ce qui nous rapproche, tu me parles comme je te parle, nous avons établi le lien dans des sonorités mutuellement barbares et familières. La langue est le nombril de la jonction et la guérite la plus fragile des citadelles identitaires.» *Ibid.*, p. 279 (nota 1 a piè di pagina).

³ «Deux langues m'avaient été données, comme m'avaient été données la parole du Conteur et son oraliture, la littérature et ses siècles d'écriture. Je devais amener dans chaque mot, dans chaque phrase, cette trouble-riche, ce Divers intérieur: ce qui était à moi. Cette tension vers ma totalité dans la loi du Divers me basculait vers le Total du monde; j'étais soudain riche (même sans le connaître) de l'ensemble des oralités et des oralitures, de tous les Maîtres de la Parole, de toutes littératures, et de chaque langue apparue dans l'industrie des hommes. À l'interface d'un tel grouillement, la langue utilisée explose sous l'appel du langage, c'est-à-dire sous une amplitude chahutée par les souffles du Divers.» *Ibid.*, p. 282

Je revins, dans cet état d'esprit, au chevet de ma langue dominée que j'avais si mal envisagée. Ô ma langue créole: mosaïque, riche de ses sources en dérive de leurs sources. La plus jeune, la plus ouverte, la plus inouïe des langues car surgie d'un chahut linguistique, elle doit s'adapter sans fin aux mélanges accélérés. Elle n'a jamais connu d'orgueilleuse patine. Elle a vécu au cœur des génocides et des happées violentes.¹

Lingua, nata con la coscienza viva di tutte le altre lingue del mondo, di cui conserva il ricordo,² il creolo ha, per Chamoiseau, insite ricchezza, disponibilità e flessibilità, qualità queste che contrastano con la visione dominante e imperialista della lingua francese nonché con l'ambiente violento in cui fu generata. Estranea allo spirito di conquista, la lingua creola assume nei termini dell'autore dei tratti non solo antropomorfici, ma addirittura evangelici. Dotata di coscienza e di una vera empatia per le altre lingue della Terra, essa avrebbe addirittura vocazione profetica per le lingue d'uomo:

Elle n'a pas possédé l'espace-temps des solitudes altières. Elle ne connaîtra jamais de poste dominant. Elle est allée, fragile, hors écriture, hors illusion d'exprimer seule le monde, diffractée, ignorante des conquêtes, avec des pointes aïgues et des effondrements, sensible à ses sources linguistiques en permanence actives et proche de celles qui doucement disparaissent. Je ne la voyais pas indifférente aux autres langues de la Terre, mais de tout temps soucieuse de ce qui pouvait la conforter dans ses passes difficiles. Elle survivait de souplesse et de fragilités, mutante, impressionnable, labile, déjà chargée de prophétie pour les langues d'hommes.³

Proiettata dunque verso il futuro delle lingue, che sembra presagire e anticipare, la lingua creola contiene le tracce del tragico passato collettivo di coloro che la edificarono con il sangue. Lingua di «mise-sous-relations» in seno alla piantagione, essa era, in questa fantasia chamoisiana, sia luogo di annientamento e conquista perché il padrone tentava di eliminare, per suo tramite, l'irriducibile opacità dello schiavo, sia luogo di incontro, ove lo schiavo aveva accesso a coloro che lo privavano di umanità. Se, col passare del tempo, i padroni continueranno ad attribuirle la prima funzione, gli schiavi, dal canto loro, produrranno qualcosa di imprevedibile investendola fino in fondo. L'immagine del creolo che esce da tale visione è inevitabilmente edificante. Chamoiseau immagina, in sostanza, il riscatto degli schiavi neri in quello che, in stato di prigionia, è l'unico spazio possibile di sopravvivenza e resistenza: la lingua.

¹ *Ibid.*, p. 286.

² «La langue créole, née en conscience active des autres langues du monde, leur en conservait le souvenir aïgu». *Ibid.*, p. 212.

³ *Ibid.*, p. 286.

Les esclaves en revanche (puis les nègres libres, puis chaque vague d'immigrants) l'investiront à fond, à mort, en y fourrant les traces de leurs langues premières, mais aussi en la fécondant de mots nouveaux, de mots tordus, de symboles mobiles, d'émotion et d'érotisme frondeur, de violence détournée, d'emphase orgueilleuse et, surtout, d'une ré-opacification de ce qu'**ils** devenaient. **Ils** en accélérèrent les rythmes: répétitions, réductions, demi-chansons, bruitages, bégaiement, glissements syllabiques, multiples strates de cadences... **Ils** en dissimulèrent les sens sous des tonalités instables. **Ils** y ramenèrent des miettes du français fascinant qui leur restait à conquérir, et qu'ils abordèrent par la bande des moqueries. Oh, **ils** créèrent un embrouillement linguistique¹ qui échappa aux maîtres (ces derniers diront très justement que c'est la «langue des nègres») et qui démultiplia les facettes du créole d'une Habitation à l'autre, d'un coin du pays à un autre, d'une époque à une autre. Je découvris une structure complexe que l'Écrire menaçait d'appauvrir ou d'immobiliser. Mais cette structure complexe me suggérait la poésie de ce que pourrait être une écriture ouverte dans toute langue dominée.¹

Abbiamo citato questo lungo passaggio perché ci pare molto rappresentativo dell'operazione compiuta da Patrick Chamoiseau nei confronti della lingua creola. Quel che fa Chamoiseau è anzitutto assegnare un ruolo attivo nell'elaborazione linguistica alla componente maggioritaria (seppur debole e sottomessa) della popolazione martinicana nel periodo più buio della sua storia: la popolazione schiava di origine africana. Ciò è riscontrabile linguisticamente nella scelta di attribuire agli schiavi la funzione di soggetto in una lunga sequenza di frasi concernenti l'elaborazione del creolo. Oltre a riconoscere un ruolo attivo alla popolazione schiava, passiva per antonomasia, Chamoiseau attribuisce una nobiltà al gruppo di azioni che gli schiavi avrebbero compiuto: la resistenza individuata in tali operazioni linguistiche concorre a riscattare i soggetti che ne sono i responsabili, seppur inconsapevoli, colorandoli di un'aurea eroica che la Storia, scritta dagli aguzzini, non seppe conferir loro. Come mostra la nota 1 a piè di pagina 288, Chamoiseau è il primo a dubitare dell'affidabilità del proprio discorso dal momento che ammette la possibilità di aggiungerci un po' del suo nella ricostruzione storica.² Un ennesimo esercizio di auto-critica che se da una parte relativizza le sue affermazioni idealizzanti sulle lingue, dall'altra valorizza l'ottica del suo autore, che, consapevole dei propri limiti, non si nasconde dietro l'arroganza del *donneur-de-leçon*. Del resto, il suo obiettivo è dichiarato: trovare nella lingua una struttura che gli consenta di pensare una poetica di scrittura

¹ *Ibid.*, pp. 287-288. Grassetto nostro.

² «1 Seulement cette appropriation ne fut jamais consciente (et je me soupçonne – gaiement honteux – d'y mettre un peu de mes reconstructions).» *Ibid.*, p. 288.

«ouverte dans toute langue dominée.» La domanda che resterebbe da porsi è se tale struttura appena descritta (fatta di accelerazione ritmica e di «mots nouveaux, de mots tordus, de symboles mobiles, d'émotion et d'érotisme frondeur, de violence détournée, d'emphase orgueilleuse et [...] d'une réopacification de ce qu'ils devenaient») sia realmente inscritta nel creolo o sia piuttosto frutto della prolifica immaginazione chamoisiana. Non avendo per ora sufficiente familiarità con il creolo, ci accontenteremo in questa sede di aver posto l'interrogativo.

Possiamo invece aggiungere con una certa sicurezza che tale mito linguistico è associato a un altro, quello del *conteur* creolo, figura tradizionale di cui ci occuperemo più diffusamente nella sezione successiva. Sorta di Omero d'Oltreoceano, il cantastorie della tradizione antillana è strettamente legato alla resistenza che sarebbe insita nella lingua creola giacché ne è in qualche modo all'origine, organizzando il discorso della comunità di cui fa parte e preservandolo dal controllo del padrone, di cui ha la piena fiducia. Figura legittima della vita sulla piantagione, il *conteur* ha un immenso potere simbolico, che mette a frutto per distrarre gli altri schiavi, per dar loro voce nella libertà notturna, per legarli e renderli soggetto collettivo della loro storia. Fondatore, nella poetica chamoisiana, di un discorso e di un popolo che nomina, dunque crea, questa figura solitaria e all'apparenza mansueta decostruisce le lingue e le ideologie che ne sottendono l'uso:

[...] le grouillement linguistique du Conteur. Dans ce rêve, je l'entendais parler-déparler en créole, puis sillonner dans la langue dominante au rythme des dérisions, puis manier créole ou français selon des temps d'autorité, de violence, de complicité ou de peur. La langue française sera à tout moment intégrée, moquée, et déconstruite sous des modes erratiques. Je l'entendais à présent comme le murmure d'un inconscient: ce léwoz linguistique vibrat de la langue créole à une idée élue de la langue française, riche des phrases médianes et des suites sans annonce que cela autorise. Cette pratique reflétait nos esprits écartelés entre ces langues, et touchait cette blessure.¹

Ispirata a quella che Chamoiseau immagina – suggestionato forse dalle belle immagini glissantiane – essere stata la pratica linguistica del *conteur*, egli giunge a una «divination de [s]on langage», che gli impone di «être *disponible* dans un ondoisement linguistique élargi (du français au créole)».²

¹ *Ibid.*, p. 190.

² *Ibid.*, p. 291.

Per il momento ci fermiamo qui con le anticipazioni. Si sappia solo che dall'approfondimento di tali riflessioni sul linguaggio e sulla scrittura scaturirà un'immagine di sé come guerriero dell'immaginario che, presente già *in nuce* in *Texaco*, assumerà pieno sviluppo in *Écrire en pays dominé* e *L'esclave vieil homme et le molosse*¹, quindi in *Biblique des derniers gestes*.²

¹ Paris, Gallimard, 1997.

² Paris, Gallimard, 2002.

3 *Quante cose si possono fare con le parole! La parola al centro della narrazione*

Si la langue est un moyen, la parole, elle,
est une force, c'est-à-dire un pouvoir
que nous avons de changer le monde.

Hector POULLET e Sylviane TELCHID

Dopo aver analizzato la maniera in cui gli autori mettono in scena il tema diglottico dei rapporti tra francese e creolo negli scritti pubblicati tra il 1986 e il 1994, ci accingiamo ora a osservare come essi affrontano quel tema che ha per oggetto un'altra dimensione del linguaggio: quella che gli autori chiamano «parola» benché non abbia nulla a che vedere con la celebre nozione sussuriana. Il riferimento non è qui infatti alla linguistica strutturalista bensì al senso che assume *pawòl* (*parole*) in creolo: composto da più di una parola, *pawòl* è sovente un discorso, una storia o una diceria (o addirittura un pettegolezzo).¹ Si tratta in sostanza di un testo (nel senso etimologico di tessuto) orale cui viene conferita una possente forza perlocutoria, come si evince dalla citazione posta in esergo a questa apertura di capitolo. Non avendo le competenze per poter affermare che il vocabolo creolo di *pawòl* includa l'idea di forza ed energia, ci limitiamo a osservare che questo è il significato che gli conferiscono gli autori. Non solo Poulet e Telchid, ma, come vedremo, anche Chamoiseau (soprattutto) e Confiant. Quel che è certo è che la parola sia orale e creola per i nostri autori.

L'analisi dispiegata in questo capitolo verterà sui medesimi testi analizzati nel primo, a esclusione dei tre *récits* autobiografici: *Antan d'enfance* e *Chemin-d'école* per Chamoiseau e *Ravines du devant-jour* per Confiant. Torneremo dunque sui primi tre romanzi di entrambi gli autori, sui loro testi teorici (o manifestari) comuni e marginalmente su *Écrire en pays dominé*. Introduremo invece qui un

¹ Tra i significati che Confiant attribuisce a «pawòl» nel suo dizionario del 2007 vi è anche «ragot». Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, cit., vol. 2, p. 1062.

testo di cui non ci eravamo ancora occupati giacché consacrato alla tematica cui dedichiamo questo capitolo: *Écrire la «parole de nuit»* di Ralph Ludwig. Questa pubblicazione antologica mostra, attraverso le parole stesse dei nostri autori, come la presenza di tale tema sia cosciente in Chamoiseau e Confiant, o meglio come tale scelta tematica sia da essi rivendicata. Scaturito da una riflessione espressa nell'*Éloge de la créolité* e la cui paternità spetta a Glissant, specialmente al suo discorso antillano, il tema della parola è l'altra possibilità di esplorare la creolità narrativamente: una possibilità che non passa più per le lingue bensì per il linguaggio giacché si tratta di mettere in scena una certa maniera di costruire il discorso. I tratti che Chamoiseau e Confiant attribuiscono alla parola sono pertanto trasposti in chiave metaforica nelle narrazioni: in Chamoiseau la parola diviene narrazione e molla della narrazione, mentre in Confiant essa concorre a dare forma al testo del romanzo. Anche qui si tratterà di mostrare come l'elezione di un tema comune a due progetti narrativi diversi sia all'origine di due scritture divergenti. Un compito per certi versi più facile rispetto al primo poiché se Chamoiseau e Confiant pongono la parola al centro delle loro narrazioni, essi la intendono in maniera diversa, o meglio ciascuno di loro seleziona uno o più significati (non coincidenti) di tale vocabolo e lo caricano di senso e di implicazioni simboliche. Il denominatore comune delle due pratiche è rappresentato dalla credenza nei poteri magici di tale oggetto verbale. Magica, la parola lo è in quanto fortemente performativa. In grado di produrre i prodigiosi effetti sperati da chi la proferisce, essa ha il potere di dirigere l'intrigo deviando o consolidando i percorsi dei personaggi che la ricevono.

3.1 Chamoiseau e i romanzi della Parola

3.1.1 La Parola al centro della narrazione

Componente essenziale della società e della cultura martinicane, o «della creolità» per riprendere il termine coniato dal trio Bernabé-Chamoiseau-Confiant, la parola messa in scena da Chamoiseau è anzitutto orale e molteplice e... creola. Creola perché i personaggi che popolano i suoi romanzi hanno il creolo per lingua madre e sono prevalentemente (in qualche caso esclusivamente) creolofoni monolingue. Molteplice perché essa è raramente univoca, ma si presenta sovente come un aggregato di storie o una sintesi di plurime versioni. Orale perché l'universo creolofono di cui ci dà conto l'autore è analfabeta in creolo in quanto i personaggi principali dei suoi romanzi (*Chronique* come *Solibo* e *Texaco*) appartengono a un'epoca, non troppo remota, in cui l'alfabetizzazione avveniva esclusivamente in francese: escluso dalle discipline insegnate a scuola, il creolo non poteva ancora avvalersi di un sistema grafico legittimo e riconosciuto. A questi tratti che Chamoiseau attribuisce alla parola nei suoi romanzi se ne aggiungono altri due: inaffidabile e ammaliante. Se l'uno rimanda a un concetto generalmente considerato negativo mentre l'altro alla nozione positiva di fascino o di incanto, entrambi i caratteri sono conseguenza di quella sua molteplicità costitutiva. Molteplice e proteiforme come il creolo,¹ la parola messa in scena nell'universo chamoisiano rifugge, in apparenza, ogni significato univoco, ammettendo come valida la possibilità del suo contrario. Come si evince da tale caratterizzazione, la «parola» chamoisiana è dunque, dal punto di vista grammaticale, un nome collettivo che rimanda non a quella piccola entità del discorso generalmente designata come «parola», bensì a un più ampio insieme lessicale significante, ossia a un discorso. Quando leggiamo «parole» in un romanzo di Chamoiseau, ci possiamo trovare di fronte alle seguenti possibilità semantiche:

¹ «Elle avait vu les gouffres verts et leurs petits yeux d'îles. D'autres nous-mêmes dans l'anglais, l'espagnol, le portugais et, souvent, le créole protéiforme.» Chamoiseau, *Chronique*, cit., pp. 79-80.

- discorso;
- narrazione (storia o racconto);
- diceria o voce popolare;
- forza o energia.

Se la prima accezione, quella di discorso, è rinvenibile nella lingua francese standard, ci pare che l'aggiunta delle due seguenti sia l'espressione di un'operazione poetica che consiste nell'arricchire la lingua francese di significati presenti in creolo. La distanza linguistica tra francese e creolo che i testi intendono colmare per dar conto della realtà martinicana denota una distanza culturale che si vuole espressione di una differenza: quella martinicana rispetto alla norma francese. L'operazione semantica di ampliamento del significato del termine «parole» si ripercuote dunque a livello testuale nella presenza di una molteplicità di parole intese come discorsi, narrazioni o dicerie. Quanto all'ultima accezione, quella di parola come energia o forza, ipotizziamo che essa provenga da una visione positiva e fiduciosa della narrazione, dalla convinzione dei poteri benefici, taumaturgici e terapeutici dell'atto di dire e raccontare. Nelle pagine che seguono tenteremo di mettere in luce l'articolazione nei tre primi romanzi di tale molteplicità verbale.

Suddiviso in due parti principali («Inspiration» e «Expiration»), il primo romanzo di Patrick Chamoiseau presenta già, in maniera piuttosto manifesta, la centralità del tema della parola che caratterizzerà i due romanzi successivi. Racconto della splendida ascesa e della caduta miserevole di un individuo che incarna il destino di una categoria informale tradizionale di lavoratori (i *djobeurs*), *Chronique des sept misères* si presenta come un fiorire di storie (di *paroles*) più o meno incredibili attorno a una vicenda principale, quella di Pipi, re della carriola:

Or le meilleur de tous fut de tout temps Pipi, maître-djobeur, roi de la brouette, coqueluche des jeunes marchandes et fils de toutes les vieilles. Calebasse majeure, il recueillit en lui les bourgeons et la pulpe, et, comme une seule mangue dit les essences de l'arbre, ce qu'il fut nous le fûmes. Donc, manmaje ho! parler de nous rend inévitable et juste de vous parler de lui...¹

A focalizzazione variabile, la narrazione è assunta nel testo da un personaggio collettivo: il gruppo di cinque *djobeurs* del mercato di Fort-de-France,

¹ *Ibid.*, pp. 16-17.

cui si uniranno verso la fine della prima parte Pipi e Bidjoule (nella storia, non nell'enunciazione). Al «noi» che costituisce la voce narrativa principale si alternano una serie di io, cui si devono le precisazioni biografiche sui personaggi con cui Pipi si imbatte nel corso della narrazione; precisazioni che appaiono talvolta separate dalla storia principale da due parentesi tonde. Queste che sono di fatto narrazioni secondarie, storie nella storia, attribuite dal noi narrante a personaggi secondari ma importanti come Man Goul e Manman Doudou, costituiscono a tal punto l'ossatura di «Inspiration» che le vicende di colui che è considerato come «calebasse majeure», ossia personaggio esemplare, dal narratore multiplo paiono finire in secondo piano. Se non fosse per l'episodio conclusivo dell'igname gigantesca che consacra definitivamente Pipi come «maître-djoueur» e per l'autorità che i *djoubers* gli riconoscono, Pierre Philomène Soleil apparirebbe quasi come una figura secondaria per via della massa di storie altre (e altrui) che accompagnano la sua. Di ogni personaggio con cui Pipi ha a che fare viene fornita infatti una versione della sua storia a partire dalla nascita. Il personaggio con cui i *djoubers* iniziano la narrazione è la madre di Pipi, Man Héloïse. Alla storia della madre succederà quella del padre (il temibile *dorlis* Anatole-Anatole), quindi di Manman-Doudou e della figlia Man Paville (le donne che aiuteranno Man Héloïse a Fort-de-France), di Clarine («mère oublieuse» e futura Man Ti-Joge) e di suo marito, di Chinotte, di Kouli e di sua figlia Anastase, di Zozor Alcide-Victor...

Si noti, inoltre, come tali narrazioni dette sovente «parole» non siano presentate come racconti veritieri e affidabili dei fatti, ma come la versione o una delle versioni che circolano sulle vicende di un certo personaggio. L'estraneità di tali racconti alle nozioni (alle pretese?) di verità e affidabilità può essere espressa in maniera esplicita dal narratore attraverso il riferimento diretto alla voce popolare («Voici la rumeur sur l'araignée-prodige»,¹ «la rumeur avait couru»²) che finisce per minarne la credibilità. Oppure può essere evocata in un'altra maniera: presentando, per esempio, le narrazioni non come relazioni di fatti, ma come parole e discorsi riportati sui fatti storici.

¹ *Ibid.*, p. 82.

² *Ibid.*, p. 88.

Son but, disait la Parole, était de mettre le pays dans un œuf afin de pouvoir l'étouffer ou le couvrir à sa guise, hors des Américains.¹

Alla «Parole», ossia ai discorsi della gente in generale o di qualcuno in particolare, non è attribuita solo la spiegazione degli atti dello spietato Ammiraglio Robert, protagonista storico dell'epoca descritta (ma non del romanzo), bensì anche diverse narrazioni. Ecco alcune delle espressioni che introducono le narrazioni nel testo: «Dit de Pipi», «C'était le dit», «voici le milan», «d'après la parole», «C'était le milan que vous savez», «La parole disait qu[e]» e «quart de mot sur».² Esplicitando il carattere verbale delle narrazioni che riporta, il narratore plurale di *Chronique* non solo prende le distanze dalle storie che riferisce, ma ne mette in dubbio la validità. O meglio attribuisce loro un'altra validità: le storie non sono valide in quanto veritiere e affidabili, bensì in quanto ammalianti e incantevoli. Il loro valore dipende dall'effetto che esse producono sugli ascoltatori o sui lettori. Questa credenza nel valore performativo della narrazione è esemplificata nel romanzo da alcuni episodi in cui l'atto di narrare è messo in scena. Ci riferiamo in particolare al momento in cui viene presentato il personaggio di Elmière, «pacotilleuse aux voyages innombrables», e a quello in cui Man Goul racconta la storia della bella Anastase e di suo padre Kouli, celebre combattente di laghia. Grande viaggiatrice e personaggio centrale del mercato, la prima raduna intorno a sé ogni giorno a metà mattinata un piccolo pubblico desideroso di ascoltare l'evocazione di altri luoghi, di altre isole. La sua parola ha un effetto sicuro su Pipi e sugli altri *djobeurs* che le si raccolgono intorno:

Sa parole d'os nous rendait chien. [...] Nous nous serrions autour de sa parole. Sa gorge roulait le chant des vagues contre la conque des bateaux, la traîne du vent à hauteur des oreilles.³

Nutrimento per il pubblico, trasformato in cane davanti al suo osso, la parola di Elmière ha il potere di tramutare anche colei che la produce:

Centre d'étoiles dont nos brouettes étaient les branches, Elmière perdait son air d'oiseau mouillé pour renaître comme certains fruits lustrés par l'eau d'orage.⁴

¹ *Ibid.*, p. 54.

² Nell'ordine: *ibid.*, pp. 57, 62, 70, 70, 71, 78, 99.

³ *Ibid.*, p. 79.

⁴ *Ibid.*, p. 80.

Se Elmire produce una sensazione di benessere nei *djobeurs* che la ascoltano, l'altra figura di *conteuse* non tradizionale presente nel romanzo – Man Goul – narra delle storie affascinanti quanto angosciose. La «fabuleuse histoire» di Kouli che essa racconta, sollecitata dal pubblico, tre volte in tre modi leggermente diversi, assecondando i capricci della sua memoria stanca,¹ ha il potere di cingerli di vaga angoscia:

L'immortelle avait réussi à nous étreindre d'une vague d'angoisse.²

Chamoiseau sembra dunque volerci dire che le narrazioni producono un effetto psicologico importante nell'animo di coloro che le ascoltano. Un effetto che può essere persino all'origine di capovolgimenti del destino, come mostra l'episodio di Kouli e Hep-là riferito dalla stessa Man Goul. Secondo la versione della storia selezionata dal narratore e attribuita a Man Goul, il destino di Kouli, grande danzatore di *laghia* (danza-combattimento tradizionale e molto violenta praticata un tempo in Martinica), sarebbe stato determinato da un racconto, o più precisamente dalla variante al racconto creolo tradizionale sul colibrì, che il vecchio Hep-là gli rivolge come un monito:

C'est ce soir-là, dit Man Goul, qu'un vieux nègre, ancien marron, lui modifia son destin.

Ce vieux nègre s'appelait Hep-là. [...] Hep-là réclama le silence et, s'adressant à Kouli, maître de la soirée, il conta l'histoire de Ti-Boute le colibri d'une manière nouvelle qui captiva l'auditoire.³

Secondo quanto riferisce Man Goul, quella sera nessuno colse il vero senso delle parole del *conteur* a eccezione di Kouli, il quale «par contre fut touché en un mitan secret».⁴ Turbato seriamente dal racconto che spiega le piccole dimensioni del colibrì come il risultato di una maledizione meritata dal volatile, Kouli concepirà proprio quella sera Anastase e inizierà la follia che lo porterà alla morte.

Lungi dall'essere mero *divertissement* per chi parla come per chi ascolta, il narrare può dunque ripercuotersi con una grande efficacia sulla vita degli individui. È questa la dimensione che assumeranno gli atti di parola nella seconda sezione del romanzo, che consacra uno spazio maggiore alle vicende di Pipi e al

¹ *Ibid.*, p. 109.

² *Ibid.*, p. 118.

³ *Ibid.*, pp. 105-106.

⁴ *Ibid.*, p. 107.

modo in cui questi intraprende la strada che lo porterà al declino e alla morte. A differenza di «Inspiration», ove il moltiplicarsi di narrazioni serve essenzialmente a introdurre i personaggi che agiscono nella storia di Pipi e a presentare il contesto culturale in cui essi si muovono, «Expiration» assume il racconto come causa scatenante dell'azione dei personaggi, in particolare del «re della carriola», il quale sembra spinto all'agire essenzialmente dalle parole: da una diceria, da un racconto, da un discorso... E saranno, del resto, delle parole a predirne il destino di morte.¹

Il declino di Pierre-Philomène Soleil, di cui rende fondamentalmente conto la seconda sezione e che coincide con il declino del mercato di Fort-de-France, ha principio nel momento in cui egli inizia a credere ai racconti sull'oro che circolano nel paese e alle voci sulla fortuna che Chinotte, proprietaria dell'omonimo *bar-à-rhum*, avrebbe accumulato in Colombia. Sicuro della veridicità di tali leggende, Pipi si rivolge dunque a Chinotte in cerca di aiuto:

Pipi insiste: Écoute Chinotte je te dis, toi qui connais bien l'or, il y a des trésors partout dans ce pays, des coffres de pirates, des sacs de gros békés vicieux... les contes en parlent, oui...²

Esasperata dalla difficile congiuntura economica e da quelle che considera fandonie, la donna rivela a Pipi la sua verità: non solo il suo denaro proviene da una vita di risparmi e duro lavoro, ma essa non ha mai veduto una pepita d'oro e non crede affatto alle storie di tesori e pirati che intrigano il giovane *djobeur*. E tuttavia, invece di dissuadere Pipi dai suoi piani, le rivelazioni di Chinotte convincono il giovane della sua malafede e lo spingono a lanciarsi in fantasiose ricerche: il luccicare dei racconti aurei è più invitante della realtà da essa proposta. A mano a mano che la febbre dell'oro lo prende, Pipi tralascia il mestiere in cui eccelle per raccogliere informazioni presso i vecchi cercatori d'oro del quartiere Citron. Sono proprio questi ultimi a rivelargli la «rumeur fantastique»³ che proverebbe l'esistenza sotterranea di una giara piena d'oro. La storia dello schiavo fedele Afoukal, ucciso e sotterrato insieme alla giara del (e dal) proprio padrone

¹ La predizione che ne riassume il destino sarà pronunciata dal padre *dorlis*: «Tu sauras parler à la jarre, mais la Belle te mangera...» *Ibid.*, p. 53.

² *Ibid.*, p. 140.

³ «Ce que dit la rumeur sur Afoukal, l'esclave-zombi» è riportato tra parentesi tonde da p. 143 a p. 145. Si osservi come il racconto si concluda nella maniera tradizionale dei *contes créoles*: «Il décrit à ses intimes la bonne blague faite à Afoukal. Lesquels intimes la racontèrent aux leurs. La Parole n'ayant pas d'épaules, cela provoqua un engrenage sans point final, sacrée manman de la rumeur...» *Ibid.*, p. 145.

affinché la custodisca, ha un effetto determinante su Pipi, che abbandona tutto per dedicarsi alla fantastica ricerca in cui lasciarono la vita molti uomini. Ricerca che dà buoni frutti perché non solo Pipi trova il luogo ove fu sotterrata la giara e seppellito lo schiavo, ma egli riesce addirittura a incontrare il fantasma di quest'ultimo in sogno e ad avere con lui un ricco scambio verbale. Il discorso di Afoukal, che il narratore denomina in maniera suggestiva «dix-huit paroles rêvées», è all'origine della presa di coscienza storica di Pipi; o meglio, come scrive Chamoiseau: «C'est par là que Pipi remonta sa propre mémoire fendue d'oubli comme unealebasse et enterrée au plus loin de lui-même.»¹ Parole d'oltre-tomba, quelle di Afoukal sono anche parole di un altro tempo, quello della tratta schiavista e delle piantagioni che, nella società martinicana, si protrasse per ben tre secoli. L'evocazione paziente di tale passato rimosso nell'oggi della narrazione produce un effetto portentoso su Pipi. Se, all'inizio del monologo del fantasma, egli ascolta per metà la narrazione offertagli, a partire dall'ottava parola Pipi dimentica del tutto il motivo della sua ricerca e si lascia trascinare e tramutare da quel brusio amaro, quel mormorio sinistro che saliva dalla sua notte:

Ces paroles résonnaient dans la tête de Pipi avec une clarté de cloches d'église. Il les percevait sans les comprendre. Au début, à chaque silence du fantôme, il implorait: Et la jarre? Afoukal, c'est vrai ce que tu dis là, mais parle-moi de la jarre! Tu peux me laisser la toucher?... Mais il oublia l'or dès la huitième parole et se laissa emporter par cette rumeur amère, ce chuchotement sinistre qui montait de sa nuit.²

Disposto infine all'ascolto, quello che fu l'ammirato *maître-djobeur* di Fort-de-France viene radicalmente trasformato dal discorso dello schiavo morto. Al mercato, Pipi passa le giornate a studiare i profili di coloro che incrociano il suo sguardo, la testura delle pelli. Gli occhi da insonne con cui scruta i personaggi che incontra non tradiscono la rassegnazione, bensì la gravità dello sguardo «en bonne saison de ceux qui, pour la première fois, possèdent une mémoire».³ Immobile, egli si mantiene in misterioso silenzio finché Elmire, su richiesta degli altri *djobeurs*, non si siede sul bordo della sua carriola e gli racconta un'avventura di Kouli, padre di Anastase. La reazione di Pipi al racconto è sorprendente: egli risponde alla storia con un'altra storia. Una storia che se è tanto incredibile quanto quella di Kouli, non

¹ *Ibid.*, p. 151.

² *Ibid.*, p. 168.

³ *Ibid.*, p. 169.

è tuttavia altrettanto avventurosa e affascinante, bensì spaventevole, o meglio da incubo:

Après une écoute silencieuse, Pipi entama lui-même une histoire cauchemardesque. Il parla de chaînes. De cachots sans soleil où la moindre blessure devenait un pian. Du fouet. De la barre. Du collier à pointes fixé au cou par des cadenas. Il décrivit le nabot qui devait désormais hanter nos rêves, bi de fer scellé à une cheville bientôt engourdie puis défaite. Il nous fit connaître Tripe, nègre-marron capturé qui se détruisit avec tant d'application que pas un seul de ses os ne fut trouvé intact. Bordebois et ses quarante-huit nègres rebelles. Séchou, rassembleur des nègres et des Caraïbes, que l'on écartela après sa pendaison. Pipi les citait tous, et se cognait le front en maudissant l'oubli.¹

Le diciotto parole di Afoukal generano, dunque, in Pipi il bisogno di raccontare non più delle storie costruite a partire dalla drammatizzazione di fatti insignificanti, come egli aveva fatto durante i sette mesi trascorsi in prigione in seguito a una condanna per furto,² bensì le storie di schiavitù necessarie a ricostruire la memoria collettiva, a risvegliare le coscienze. E difatti le reazioni del pubblico di *djobeurs* e commercianti che si raccoglie intorno a Pipi sono molto diverse da quelle che generano i racconti di Elmire giacché a differenza di quest'ultime, prevalentemente benefiche, le prime producono effetti psichici e somatici profondi:

Curieusement, ces êtres ne nous laissaient pas indifférents. Leurs noms suscitaient de vieilles tendresses et l'amertume nous submergeait. Sirop tournoyait comme un colibri mouillé. Sifilon ramena une figure d'aveuglé. Didon se grattait la tête à deux mains en serrant les paupières. Lapochodé et Pin-Pon traquaient les chiques de leurs orteils...
- Manmay, c'est un vieux souvenir de chair qui nous fait ça..., sanglotait Elmire. Ces révélations cueillirent nos rêves et les empoisonnèrent. Man Elo crut devoir préparer une tisane de critonnelle que nous ingurgitions à petites doses vers dix-sept heures, affalés sur les caisses. La reine du macadam avait blanchi, s'était ridée, et son manger autrefois si couru n'attirait guère plus que nous-mêmes djobeurs, toujours quémandeurs d'un crédit.³

Ed ecco che Pipi inizia a parlare a sua volta ad Afoukal, a raccontargli la vita del mercato. Tra i due si instaura una curiosa complicità, che il narratore paragona a quella che univa il becchino Phosphore e suo figlio (nonno e padre di Pipi) alla

¹ *Ibid.*, pp. 169-170.

² «Le soir, à l'extinction des lumières, ses compagnons de cellule se rassemblaient autour de sa paillasse, avides de ses histoires: il excellait dans la dramatisation des faits insignifiants.» *Ibid.*, p. 74.

³ *Ibid.*, p. 170.

popolazione sepolta nel loro cimitero. Pipi entra quindi in simbiosi con la terra, perde coscienza del mondo e del proprio corpo.

A questo punto della storia, subentra un'altra parola, quella popolare, secondo la quale «Pipi parlait à la terre de sa clairière maudite, buvait l'eau des pluies, s'alimentait de merles grillés sans sel et sans piments.»¹ Le sue rare apparizioni al mercato in uno stato indicibile, ricoperto prima di squame poi di una «couenne indéfinissable, répugnante à la lumière mais moelleusement luisante dans le noir»,² scatenano le dicerie su di lui: «la parole en fit un papa-quimboiseur».³ Decretato stregone dalla voce popolare, Pipi inizia a suscitare un grande interesse tra la gente comune che accorre alla radura per consultarlo su ogni genere di problemi. La potenza di tale parola è tale da raggiungere anche la stampa locale (*France-Antilles*), un sostituto del procuratore della Repubblica e la televisione (FR3).

Impotente davanti a questa parola che dilaga in Martinica, Pipi sarà salvato da una donna (Marguerite Jupiter), che lo introdurrà nella propria casa e famiglia. Spaventata all'idea di perdere quello che è ormai il suo uomo e una figura paterna per i figli, Marguerite cerca di trattenerlo verbalmente...

Les mots clarière et jarre d'or étaient interdit aux enfants. La chabine s'ingénia à le soûler de paroles inutiles, à lui interdire toute solitude, de peur que la fièvre de l'or ne le reprenne.⁴

Se Marguerite cerca di trattenerlo con parole inutili, Pipi, dal canto suo, si conquista la stima e l'affetto dei bambini della donna attraverso un altro genere di parole: quelle, utilissime, trasmessegli in sogno dallo schiavo Afoukal.⁵ I bambini pendono dalle sue labbra e chiedono in continuazione racconti, al punto che Pipi è costretto a inventare situazioni e personaggi per sopperire ai vuoti della sua mente. Ma una parola più possente lo distoglierà da questa occupazione: il grido di uno dei bambini di Marguerite che ha fame.

¹ *Ibid.*, p. 176.

² *Ibid.*, p. 178.

³ *Idem.*

⁴ *Ibid.*, p. 187.

⁵ «Aux enfants qui demeuraient en sa compagnie durant le jour, Pipi contait ses histoires d'esclaves, citait des noms et des lieux. Il leur décrivait l'ancienne vie des habitations maintenant déglinguées, les héroïsmes sans histoire des nègres, négresses et négrillons dans le plus terrible des tiroirs de la vie.» *Ibid.*, pp. 193-194.

Messieurs et dames, il ne faut pas sous-estimer la force du verbe. Ce cri de l'enfant laboura chez Pipi le corps, l'âme, et le reste s'il en est. Il bondit, comme cinglé par un fouet. [...] Culpabilisé de les avoir abreuvés d'histoires alors qu'ils nattaient la famine, Pipi pleurait comme un mois de décembre, les embrassant tour à tour.¹

Paragonato finanche alla parola divina, l'urlo del bambino che ha fame opera un importante cambiamento comportamentale in Pipi, il quale inizia a darsi da fare per produrre il cibo richiesto. È così che darà vita a quel giardino prodigioso invidiatogli da tutti e le cui leggi gli esperti mandati dal comune tenteranno invano di comprendere. La decadenza del giardino (provocata dalla sua mediatizzazione) e la decadenza conseguente della famiglia Jupiter riporteranno, tuttavia, Pipi alla radura dov'egli affronterà una triste fine coincidente per tanti versi con quella dei colleghi *djobeurs*. Come i *djobeurs* diventano improvvisamente invisibili al mercato («Nous nous regardions incrédules, hagards souvent de surprendre nos contours devenant flous: victimes d'une gomme invisible, nous semblions tout bonnement nous effacer de la vie»)² in quanto non più utili, o meglio non più rispondenti ai criteri di utilità pubblica, così Pipi si dissolverà magicamente nella radura dopo essersi reso conto dell'infondatezza di quella ricerca che pose a fondamento della propria esistenza: la ricerca di un tesoro inesistente. In un'epoca in cui i favolosi cantastorie come Elmire perdono la parola e cadono in una sorta di letargia, quel che resta di tale avventura pare essere l'utilità della narrazione in generale e di quella particolare che Chamoiseau ci mette tra le mani. Un'utilità che è anzitutto legata alla sua dimensione collettiva, al suo contenuto che potremmo riassumere in questo modo: la presa di coscienza da parte della popolazione martinicana di un'altra versione della propria storia, che, diversamente da quella coloniale, non è una e sacrosanta, ma molteplice, secondo l'idea espressa nella citazione glissantiana posta a mo' di esergo in apertura di romanzo:

... les histoires lézardent l'Histoire, elles rejettent sur des bords irrémédiables ceux qui n'ont pas eu le temps de se voir au travers des lianes amassées.

ÉDOUARD GLISSANT
Le discours antillais
(Le Seuil)³

¹ *Ibid.*, p. 195.

² *Ibid.*, p. 216.

³ *Ibid.*, p. 13.

E un'utilità che ha anche una dimensione individuale fondamentale, rivolta a colui (coloro) che racconta(no), come ammette in chiusura il narratore collettivo che dirige la narrazione:

Quant à nous, Didon, Sirop, Pin-Pon, Sifilon, Lapochodé, un autre genre de diablesse nous dévore. Épuisés sur les caisses, serrés les uns aux autres pour conjurer un froid lancinant, nous disons et redisons ces paroles, ces souvenirs de vie, avec la certitude de devoir disparaître. Vous en donner cette version nous a fait un peu de bien, si vous venez demain vous en aurez une autre, plus optimiste peut-être, quelle importance?¹

Scopo della narrazione dei racconti di vita di un individuo esemplare per la sua categoria è fare del bene a chi parla e dunque a chi ascolta. La credenza nel potere taumaturgico della narrazione che tradiscono tali parole era già espressa in verità in apertura di volume:

En vous confiant qui nous étions, aucune vanité n'imprégnera nos voix: l'histoire des anonymes n'ayant qu'une douceur, celle de la parole, nous y goûterons à peine.²

La parola, ossia l'atto di raccontare, è l'unica dolcezza, o meglio l'unica consolazione, di cui possono beneficiare coloro che raccontano giacché tale atto consente loro di uscire e di far uscire dall'anonimato chiunque si riconosca nel racconto.

Il tema della parola è anche al centro del secondo romanzo di Patrick Chamoiseau. Racconto di un'inchiesta giudiziaria priva di fondamento, *Solibo Magnifique* è consacrato a un personaggio della tradizione creola che parla per professione: il *conteur*. Nonostante tale centralità, non ci attarderemo qui su questo romanzo per il semplice motivo che la questione della parola vi si intreccia ad altre problematiche in esso affrontate. Problematiche di cui ci siamo in parte già occupati in relazione alla rappresentazione della diglossia (cfr. capitolo 2) e di cui in parte ci occuperemo diversamente nel prossimo paragrafo (3.1.2). Ci limitiamo qui pertanto a passare in rassegna velocemente le maniere in cui l'autore articola tale tema nel testo.

Anzitutto, si noti come il vocabolo «parola» sia presente nel paratesto, o più precisamente nel peritesto: nella dedica e nei titoli.

¹ *Ibid.*, p. 240.

² *Ibid.*, p. 15.

Hector Bianciotti,
cette parole est pour vous.
P. C.

In questa brevissima dedica allo scrittore di origine italo-argentina e d'espressione francese, Chamoiseau sceglie di parlare del proprio testo come di una «parola», vocabolo che ritorna nei titoli delle due sezioni in cui è suddiviso il romanzo:

1. «Avant la parole. L'écrit du malheur»;
2. «Après la parole. L'écrit du souvenir».

Se il significato di «parole» nella dedica non dà adito a dubbi, il significato che esso assume nei titoli non è affatto lampante. Per cercare di comprenderlo, è necessario soffermarsi sul contenuto delle singole sezioni, tra loro molto disomogenee. Lunga quasi quanto tutto il testo, la prima comprende tutta la storia dell'inchiesta sulla morte di Solibo (ossia il romanzo vero e proprio), mentre la seconda si presenta come l'associazione di due brevi appendici: «Séquence du solo de Sucette (au moment où Solibo Magnifique est rayé)» e «Dits de Solibo». Di vere appendici si tratta giacché i due testi sono la trascrizione compiuta dal personaggio di Patrick Chamoiseau (narratore e autore fittizio) delle due performance che precedono la morte di Solibo: l'assolo del suonatore di tamburo e le parole del *conteur* stesso.

La «parole» dei titoli non può dunque riferirsi alla performance di Solibo né tantomeno alla sua persona come si potrebbe pensare inizialmente: se così fosse, i titoli dovrebbero essere rovesciati. La prima sezione dovrebbe chiamarsi «Après la parole» e la seconda «Avant la parole» (o meglio «La Parole» tout court); suddivisione che evocherebbe il noto binomio su cui si basa la periodizzazione convenzionale della storiografia cristiana adottata nei paesi europei e nelle maggiori organizzazioni internazionali: *Avant Jésus Christ* (avanti Cristo) e *Après Jésus Christ* (dopo Cristo). Sembrerebbe pertanto più verosimile che la parola dei titoli non sia altro che la verità emersa alla fine dell'inchiesta giudiziaria sulla morte di Solibo: la diagnosi di Congo e del medico legale, secondo i quali il *conteur* sarebbe morto naturalmente per strangolamento. Ecco come il medico legale spiega, incredulo delle proprie parole, la morte del «Magnifico»:

Ce qui me pose problème c'est qu'il présente tous les symptômes d'une mort par strangulation (il écarte le trou béant du cou de Solibo et en sort un tuyau

grisâtre, cannelé, rempli d'une mousse épaisse et rougeâtre), son larynx, ses cordes vocales, toute la gorge semble avoir subi un phénomène extrêmement traumatisant... à la limite de l'égorgement... or, l'extérieur du cou, oui, oui, regardez, le cou ne présente aucun hématome, aucune trace, il est parfaitement normal: ce monsieur Magnifique aurait donc été étranglé de l'intérieur [...], ce qui n'a littéralement aucun sens, vous l'admettez... [...] cette mort est énigmatique du point de vue médical. [...] il n'y a pas eu crime.¹

Se il medico legale non è in grado di definire lo strano «strangolamento interno» che avrebbe ucciso l'uomo, il vecchio Congo, invece, aveva individuato subito la ragione della morte:

Iye fout! hanmay halansé tÿou hot la hou hay dégawé mèdsin, mi Ohibo la ha hay an honjesion anlê noula!...²

Il che tradotto può voler dire: «Solibo Magnifique est mort d'une égorgette de la parole»,³ o di uno «strangolio» della parola, secondo la bella traduzione italiana di Yasmina Mélaouah.⁴

Una verità quella di Congo che la medicina francese conferma, ma che solo il *quimboiseur* cui si rivolgono Pilon e Bouaffesse è in grado di spiegare:

Dans le corps, inspectère, avait divulgué le sorcier dans un créole sans âge, il y a l'eau et le souffle, la parole est le souffle, le souffle est la force, la force est l'idée du corps sur la vie, sur sa vie. Maintenant, inspectère, arrête ta pensée, laisse peser dans ta tête le noir et le silence, puis, le plus soudainement que tu peux, questionne-toi: qu'arrive-t-il si la vie n'est pas ce qu'elle doit être — et si l'idée défaille...?⁵

Sarà questa verità, accettata infine anche dagli spietati rappresentanti della Legge, a spingere l'autore-personaggio alla scrittura (o meglio al «marquage») di quella ch'egli definisce «récolte du destin»⁶ di colui che fece della parola la sua caratteristica. Non solo: ci pare che l'omonimo alter ego dell'autore faccia propria ed estenda a tutto il testo la nozione della parola del *quimboiseur* sopra esposta, ossia la parola come alito di vita, come forza interiore, che Solibo aveva messo al servizio della sua comunità.

¹ Chamoiseau, *Solibo*, cit., pp. 215-216.

² *Ibid.*, p. 37.

³ *Ibid.*, p. 42.

⁴ P. Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, trad. italiana di Yasmina Mélaouah, Torino, Einaudi, 1998.

⁵ *Ibid.*, p. 219.

⁶ *Ibid.*, p. 25.

Fin dalle prime pagine, l'io narrante ci fa sapere che la sera fatale «le Maître de la parole avait parlé parlé inoculant à l'auditoire une fièvre sans médecine»¹ e descrivendo il suo primo incontro con il *conteur* dichiara:

Solibo m'aborda un matin, [...] il me parla de tout et de rien, de la parole et du reste, sans même reprendre son souffle il me raconta l'origine du marché, dix-sept contes indéchiffrables, il me donna des nouvelles (que je ne demandais pas) du capital santé de marchandes gâteuses, puis il me parla de charbon, d'ignames, d'amour, de chansons oubliées et de mémoire, de mémoire. Cette énergie verbale me séduisit là même [...]²

La parola del *conteur* è dunque descritta come flusso inarrestabile, come energia verbale che seduce inevitabilmente. Ma il fascino non è la sua sola caratteristica: essa produce anche benefici presso chi la ascolta. Benefici che si esprimono nelle veglie funebri anzitutto: capace di avvolgere i cadaveri vegliati, soffocando l'angoscia delle notti funebri,³ la parola del magnifico cantastorie creolo «amarrait les aigreurs et les emportait sans escale aux usines du respect»⁴ secondo Didon il *djobeur*. Quindi nella vita di ogni giorno: i testimoni dell'inchiesta rievocano tra di loro i prodigi che la parola di Solibo era in grado di produrre. I più straordinari sono tre e si manifestano tutti nella stessa maniera: l'eloquio del *conteur* ha la capacità sovranaturale di ammansire gli esseri viventi (uomini e animali). Per quanto riguarda gli esseri umani, abbiamo già citato, nel capitolo precedente, quali conseguenze ciò comporti per i testimoni dell'inchiesta. Per quanto riguarda i secondi, memorabili sono «l'extraordinaire histoire de la bête-longue»⁵ resa inoffensiva dalle parole di Solibo e il racconto del maiale pazzo di Man Gnam, che quella «personne à paroles» che è Solibo riesce a riportare alla ragione. Ecco come Charlot, testimone del miracolo del maiale, riferisce l'incredibile vicenda:

Sa voix vibrat dans son front, dans ses joues, habitait ses yeux, sa poitrine et son ventre: une Force. Il ne s'était pas encore penché sur le parc que maître cochon ne criait déjà plus. Il sauta dans le parc pour s'adresser à la bête en voltige. Là même, elle s'allongea sur un côté, comme étourdie. Le Monsieur Solibo lui parlait tandis qu'autour de mon couteau, son cœur s'exilait en bassine: morte sans le savoir, avec la chair sauvée. Là, j'étais estébécoué! Je ne

¹ *Ibid.*, p. 33.

² *Ibid.*, p. 45.

³ «Sa parole enveloppait les cadavres veillés, terrassant l'angoisse des nuits mortuaires» *Ibid.*, p. 42.

⁴ *Ibid.*, p. 179.

⁵ *Ibid.*, p. 75.

me rappelle pas ce qu'il avait dit au cochon, mais sans mots ni paroles, devant l'animal Solibo était une Voix.¹

Si noti come la descrizione di questo episodio miracoloso che potremmo facilmente paragonare alle parabole evangeliche esemplifici tutti gli attributi associati alla parola di Solibo nel testo: forza, effetto calmante benefico, efficacia. Detto altrimenti, la parola solibiana è dotata di una performatività, o più precisamente di una perlocutorietà positiva, ossia della capacità di produrre effetti positivi nei suoi uditori. Si osservi infine una curiosa coincidenza: il termine «Forza» usato qui più volte in riferimento alla parola del *conteur* è impiegato negli studi pragmatici per definire la proprietà del linguaggio. Austin parlava di «forza perlocutoria» per indicare la capacità che ha un enunciato di produrre un atto perlocutorio particolare, ossia un effetto preciso, sull'interlocutore.²

Il riferimento alla teoria degli atti linguistici non è casuale. Ci pare infatti che, in questo romanzo, Chamoiseau metta in scena una serie di atti di parola ordinari che rimandano a quell'atto di parola fondamentale su cui il testo è costruito: il primo giudizio sulla morte di Solibo espresso dal medico legale sul luogo del presunto crimine. Saranno, infatti, le due brevi parole in cui il dottor Siromiel riassume il rapido esame condotto sul cadavere («Mort suspecte») a dare avvio all'inchiesta giudiziaria:

Siromiel poursuivit son examen en silence, palpant le crâne, explorant la bouche ouverte, tâtant le cou, l'aine, glissant la main sous le corps pour explorer le dos. Quelques minutes après, il se relevait plus sombre qu'une araignée à l'approche d'une pluie: Cet homme me semble en parfaite santé...

- Il est mort bien-pourtant? ironisa Pilon.

- Juste. La mort est accidentelle.

- Mais encore?

- Je confirme l'asphyxie.

- Qui viendrait d'où?

- Une autopsie le dirait... Il y a un mucus sanguinolent dans la bouche...

- Donc?

- Mort suspecte.

Ce fut comme si le docteur Siromiel avait prononcé un sésame. Pilon se redressa, et son cœur prit le rythme des grandes chasses [...]³

L'inchiesta che il narratore bolla come inutile può dunque avere inizio.

¹ *Ibid.*, p. 81.

² J. Austin, *op. cit.*

³ *Ibid.*, pp. 129-130.

Atti di parola minori per importanza dal punto di vista della logica narrativa, ma non meno efficaci sono quelli in cui eccelle Bouaffesse. Il brigadiere capo è infatti caratterizzato più volte nel romanzo per via della sua parola fortemente performativa:

quand Bouaffesse avait dit *Tombez!*, que tu le veuilles ou non, l'effet par là était le même qu'ici: tu tombais, oui.¹

Grammaticalmente, tale potere è segnalato in questo esempio, come in quello successivo, dalla trasformazione degli imperativi di Bouaffesse in affermazioni, in indicativi (con cambiamento di soggetto):

Bouaffesse [...] ceinture du regard la petite troupe: Restez là où vous êtes souplé, si vous ne voulez pas des désagréments avec moi!... Nous restons raides, plus stoppés qu'en photo, glacés de la sueur des vieux moments de la vie.²

Abile manovratore degli aspetti pragmatici del linguaggio, Bouaffesse è in grado di terrorizzare e/o immobilizzare coloro con cui parla quando esercita la propria funzione pubblica:

Messieurs de la Pompe, donnez-nous l'excuse, expliquait le brigadier-chef, mais on vous avait mandés puisque le macchabée ici présent devait seulement être une personne étourdie, or et pendant ce temps, c'est une personne assassinée...

[...] Le mot *assassiné* nous précipita dans les sept espèces de la désolation: la tremblade, les genoux en faiblesse, le cœur à contretemps, les yeux en roulades, l'eau glacée qui moelle l'os vertébral, les boutons rouges sans grattelles, les boutons blancs avec grattelles. Nous nous enfuîmes par en haut, sur les côtés et par en bas. Nous n'avions même pas talonné l'herbe de la Savane que Bouaffesse hurla: *Ho!*... (*Ho!* c'est quoi? Une liane ou un lasso? C'est une colle ou un frein?) Immobilisés brutalement, nous en restâmes offerts, yeux battus et dos bas.³

Tale abilità la cui potenza è aumentata evidentemente dall'uniforme (del resto, tra le caratteristiche di felicità del performativo, Austin poneva l'autorità, il trovarsi nella posizione legittima necessaria a compiere l'atto proferito) non lo rende, tuttavia, immune dalla forza perlocutoria delle parole altrui. Pilon, suo superiore nella circostanza dell'inchiesta sulla morte di Solibo, riuscirà a bloccarlo nella stessa maniera che Bouaffesse impiega con i suoi sottoposti o le persone che

¹ *Ibid.*, p. 56.

² *Ibid.*, p. 84.

³ *Ibid.*, p. 90.

si ritrovano accidentalmente sul luogo della disgrazia. Per contrastare «la violence haineuse» che Bouaffesse mostra verso Congo,

Pilon s'interposa: Je vous en prie, Brigadier, ne gênez pas la procédure!... Le mot *procédure* avait toujours de l'effet sur le brigadier-chef. Douché, il fit signe à ses hommes d'étouffer leur boutou puis se brancha en direction des pompiers [...]¹

Si osservi come l'unico personaggio senza uniforme in grado di azzittire la polizia e renderla inoffensiva, sia proprio Solibo Magnifique, il quale era dotato di un'autorevolezza riconosciuta fino a poco prima di morire. Questa qualità straordinaria di cui gode il *conteur* è esemplificata nell'episodio della veglia ch'egli improvvisa alla morte di Man Gnam, ove, alla comparsa dei poliziotti che intimano ai presenti di disperdersi e di rinunciare al loro raccoglimento, il solo a non scomporsi è Solibo, il quale invece si alza ed emette il proprio parlare famoso:

Solibo Magnifique entra alors en scène. *Ô parole maîtresse, mi!...* La police resta bec cloué devant lui. Gueules de nègres et tam-tam cessèrent de battre. Sa voix tourbillonnait, ample puis grêle, cassée puis chaude, moelleuse puis cristalline ou criarde, et s'achevant sur des graves de caverne. Une voix de caresse, de larmes et d'enchantements, impériale et sanglotante, et qui riait, et qui raillait, et qui tremblait dans des murmures, qui creusait ou s'envolait dans les limites aphones. Seul quelque écho du cantique des vieilles s'entendait quand, pour respirer, il avalait deux mots. Il célébra Man Gnam là comme ça, de belle manière. Sa vie et ses misères furent dites, reconnues et pleurées.²

La sua parola non fu tuttavia così potente da bloccare la seconda camionetta della polizia, inviata per soffocare l'evento. E Solibo fu trasportato in prigione come tutti i presenti in quella circostanza.

Se *Solibo Magnifique* immortala e benedice (nell'accezione etimologica di dire bene, dunque lodare) la parola (intesa e come discorso e come maniera di discorrere) di un personaggio tradizionale in via di estinzione, *Texaco* pone invece al centro della propria narrazione la parola, fugace almeno quanto opaca, di un personaggio che, a differenza del cantastorie, ha tentato di investire nell'ombra l'esistenza urbana: il *Mentô*.

Rileggendo il terzo romanzo chamoisiano alla luce di tale tema, si noterà inoltre come tutto il testo sia costruito attorno all'idea di una parola-verbo, di una

¹ *Ibid.*, p. 161.

² *Ibid.*, p. 158.

parola che spinge all'agire e che può salvare coloro che hanno la forza di assumere il progetto che essa indica. Come in *Chronique*, anche in *Texaco* i personaggi sono spronati da un discorso o da una o più storie. E tutto il romanzo può essere letto come ricerca e assunzione di una parola. Vediamo come ciò avviene attraverso l'analisi di alcune scelte formali e la costruzione dell'intreccio, ricapitolando i personaggi principali e le loro azioni.

Tra le scelte formali che tradiscono tale tema, vi è di nuovo il paratesto. Si noti come i titoli delle tre sezioni principali in cui il romanzo è suddiviso rimandino esplicitamente a un testo che si vuole trascrizione di una parola di verità rivelata e che è posto a fondamento del Cristianesimo: il *Nuovo Testamento*, o più precisamente i *Vangeli*. «Annonciation», «Le Sermon de Marie-Sophie Laborieux», «Résurrection»: il riferimento biblico, già trasparente nei titoli, lo diviene, se possibile, ancor più nei sottotitoli, i quali hanno tuttavia il compito aggiuntivo di smarcarsi ironicamente dal modello sacro della tradizione cristiana.

Se il titolo della prima sezione rimanda chiaramente all'episodio evangelico dell'Annunciazione,¹ in cui l'angelo Gabriele annuncia a Maria il concepimento immacolato di un figlio, il sottotitolo significa la distanza dalla fonte evangelica: «(où l'urbaniste qui vient pour raser l'insalubre quartier Texaco tombe dans un cirque créole et affronte la parole d'une femme-matador)». Racchiuso da una coppia di parentesi tonde, esso ci dice che, in questa sezione, è sì annunciata la venuta di un messia che salva, ma che tale venuta non ha nulla di divino o immacolato. Il cristo, che assume qui le vesti di un urbanista, viene per radere al suolo l'insalubre quartiere Texaco e dovrà affrontare (o meglio subire) uno scontro verbale con la fondatrice del quartiere. Scontro che assume la forma (ancora biblica) del «sermone»... Il riferimento è qui al celebre discorso della montagna riportato nel Vangelo secondo Matteo (5,1-7,28), da cui tuttavia Chamoiseau prende ironicamente le distanze specificando nel sottotitolo che esso non avviene su una montagna (come nel celebre modello), bensì in un contesto molto meno ascetico e molto più terreno: davanti a una bottiglia di rum invecchiato in un quartiere popolare di Fort-de-France («pas sur la montagne mais devant un rhum vieux»). Seguendo la traiettoria del modello evangelico citato con ironia, il romanzo

¹ Cfr. Luca, 1-26,37 e Matteo, 1, 18-25. Si rimanda a una qualsiasi edizione approvata dalla CEI.

non può che chiudersi su una risurrezione, momento promesso verso cui tendono tutti i Vangeli canonici.¹ Tuttavia, a differenza di quei testi, la risurrezione nominata dall'autore non avviene nello splendore pasquale, bensì nell'angoscia vergognosa di un narratore che tenta di scrivere la vita dei suoi personaggi affinché essa non si perda con la loro morte: «(pas en splendeur de Pâques mais dans l'angoisse honteuse du Marqueur de paroles qui tente d'écrire la vie)». Scopo della scrittura non è evidentemente fondare una religione, dando autorità a un movimento, bensì registrare per le generazioni a venire la «chronique magique»² di una duplice lotta collettiva per l'esistenza: lotta per la conquista di uno spazio proprio da abitare (di un diritto di residenza) e lotta per la conquista di un «noi» (di una voce collettiva). Il testo intende conferire piuttosto un'autorità poetica alla storia raccontata – che è trascrizione di un vissuto – e all'entità che la enuncia. Ecco come il narratore della cornice, alter ego narrativo dell'autore, presenta tale progetto alla fine del romanzo:

Je réorganisais la foisonnante parole de l'Informatrice, autour de l'idée messianique d'un Christ; cette idée respectait bien la dérélition de cette communauté face à cet urbaniste qui sut la décodifier. [...] Je voulais qu'il soit chanté quelque part, dans l'écoute des générations à venir, que nous nous étions battus avec l'En-ville, non pour le conquérir (lui qui en fait nous gobait), mais pour nous conquérir nous-mêmes dans l'inédit créole qu'il nous fallait nommer – en nous-mêmes pour nous-mêmes – jusqu'à notre pleine autorité.³

Si noti come questo passaggio (da cui abbiamo escluso alcune frasi che analizzeremo nel paragrafo successivo giacché sollevano altre questioni fondamentali che saranno lì interrogate) contenga diversi elementi che forniscono una chiave di lettura dell'opera: il perché dell'assunzione della metafora evangelica e il senso della costruzione narrativa.

Quanto al primo elemento, il narratore Chamoiseau dice di aver adottato la metafora neotestamentaria della venuta del messia per la sua pertinenza con la situazione del popolo martinicano uscito dalla canna o, per usare le parole dell'autore, dalla «nuit esclavagiste et coloniale».⁴ Escluso dall'esistenza cittadina per volere di un'amministrazione che funziona secondo leggi scritte in un altrove lontano, la popolazione martinicana si lanciò alla conquista delle città occupando

¹ Nelle edizioni CEI: Matteo 28; Marco 16, Luca 24; Giovanni 20.

² Chamoiseau, *Texaco*, cit., p. 497.

³ *Ibid.*, pp. 497-498.

⁴ *Ibid.*, p. 13.

spazi non ancora ammessi al vivere dalla scienza urbana. La presenza della sinistra al governo cittadino e l'avvento di un nuovo spirito urbanistico che Chamoiseau esemplifica nella figura del giovane urbanista, detto Cristo nel testo, consentiranno alla popolazione di insediarsi sul territorio secondo le proprie maniere. Osserviamo tuttavia che se questo riferimento alla Bibbia è dichiarato, nel testo è possibile rinvenirne un altro, ben più possente giacché concettuale. Ci riferiamo all'accezione stessa di «parola» che, come è noto, assume una dimensione trascendente in ambito cristiano sia perché, come espresso nel «Prologo» del Vangelo di Giovanni, la divinità è Verbo, dunque parola-atto, discorso, sia perché il Cristianesimo si fonda su un testo (*il Testo*) considerato come parola di verità e di vita eterna giacché emanato direttamente da Dio a degli individui che lo trascrissero. La Parola divina, il logos che è pensiero puro, dunque sacro, è, in altre parole, all'origine del mondo nella tradizione cristiana. Se Chamoiseau non manifesta nei suoi testi alcuna professione di fede religiosa, tantomeno cristiana o cattolica (abbiamo appena sottolineato come i suoi riferimenti alla *Bibbia* siano sovente tacciati di ironia), egli pare tuttavia credere in una parola tanto possente da trasformare il reale. Del resto, il romanzo non è altro che la trascrizione di una storia determinata da un atto di parola: quella della battaglia conclusiva che contrappose verbalmente Marie-Sophie Laborieux all'urbanista del comune di Fort-de-France, considerato dapprima come flagello, angelo dell'apocalisse, poi come messia.

Mon intérêt pour le monde se résumait à Texaco, mon œuvre, notre quartier, notre champ de bataille et de résistance. Nous y poursuivions une lutte pour l'En-ville commencée depuis bien plus d'un siècle. Et cette lutte amorçait un ultime affrontement où devait se jouer notre existence ou notre échec définitif.¹

Fondatrice di Texaco, Marie-Sophie capisce, dinanzi al giovane inviato dal comune, di avere una possibilità incredibile: quella di persuadere l'anonimo urbanista dell'utilità del quartiere affinché questi ne impedisca la distruzione.

Alors j'inspirais profond: j'avais soudain compris que c'était moi, autour de cette table et d'un pauvre rhum vieux, avec pour seule arme la persuasion de ma parole, qui devrais mener seule – à mon âge – la décisive bataille pour la survie de Texaco.

– Petit bonhomme, permets que je t'en baille l'histoire...

¹ *Ibid.*, p. 39

C'est sans doute ainsi, Oiseau de Cham, que je commençai à lui raconter l'histoire de notre Quartier et de notre conquête de l'En-ville, à parler en notre nom à tous, plaidant notre cause, contant ma vie...
Et si c'est pas comme ça, ça n'a pas d'importance...¹

Ecco come Marie-Sophie presenta al narratore che raccoglie la sua storia la battaglia decisiva per l'esistenza di Texaco. Battaglia che è unicamente verbale giacché consiste nel racconto di una storia, quella del quartiere, cui si intrecciano molteplici storie (quella di Marie-Sophie e della sua famiglia). La vittoria di Marie-Sophie dimostra dunque la validità di tale credenza nella forza perlocutoria del linguaggio. Grande atto di parola, il romanzo enuncia il potere della narrazione sul reale.

Ed è su tale convinzione che si fonda la poetica creolista espressa nell'*Éloge de la créolité* e nelle righe conclusive al romanzo (a cui seguiranno solo i ringraziamenti): la conquista interiore che il romanzo descrive e auspica (profetizza in qualche modo) deve esprimersi in quell'«*inédit créole*» che è anzitutto una costruzione intellettuale. Dicendo la creolità della popolazione martinicana, il romanzo intende in sostanza predirne l'avvento e fondarla letterariamente. Una posizione questa che era già stata enunciata nel manifesto del 1989, ove Chamoiseau intendeva, con Bernabé e Confiant, fornire gli strumenti concettuali utili a stimolare una visione interiore necessaria alla creazione di un'arte autentica, ossia di un'arte che rispetti il reale che rappresenta. Si noti come, in *Texaco*, le conclusioni finali del narratore insistano su due componenti essenziali della nozione di *Créolité*: la novità («*l'indéfinition du neuf, la richesse du jamais vu*»),² e il soggetto collettivo, quel *nous* che per il Glissant preso a modello nell'*Éloge*, quello dell'*Intention poétique* e del *Discours antillais*, spettava alla letteratura di fondare.³

¹ *Ibid.*, p. 41.

² Bernabé, Chamoiseau e Confiant, *Éloge de la créolité*, cit., pp. 28-29.

³ Ecco come Glissant esprimeva il problema del «*nous*» nel 1969: «C'est que je suis là confronté à cette nécessité d'épuiser en une fois le champ d'histoire déserte (dévastée) où notre voix s'est dissipée, et de précipiter la voix dans l'ici et le maintenant, dans l'histoire à faire avec tous. [...] Ma nation dans sa durée, son épaisseur, sa science et sa saveur est à bâtir, ainsi que sa parole. Drame du monde. Nous voici quelques-uns, seuls à l'avancée exaspérée du mot. Tremblants de l'énorme privilège de notre limité savoir. Nous appelons la nation future, et déjà ne pouvons respirer qu'avec elle. Car elle n'est pas seulement État, elle est pour nous Poétique de l'être qui se trouve.» «Logique de la totalité: le poids des voix qui peu à peu deviennent *nos* voix.» Glissant, *L'Intention poétique*, cit., pp. 49-50, 154.

La Créolité est donc le fait **d'appartenir** à une entité humaine **originale** qui à terme se dégage de ces processus.¹

Tra i processi da cui scaturì quell'entità umana originale cui appartengono, *in primis* ma non solo, martinicani e guadalupèani, vi è quello fondamentale della «creolizzazione», concetto glissantiano che gli autori dell'*Éloge* definiscono in tal modo:

[L]e processus de créolisation [...] désigne la mise en contact brutale, sur des territoires soit insulaires, soit enclavés, - fussent-ils immenses comme la Guyane et le Brésil - de populations culturellement différentes: aux Petites Antilles, Européens et Africains; aux Mascareignes, Européens, Africains et Indiens; dans certaines régions des Philippines ou à Hawaï, Européens et Asiatiques; à Zanzibar, Arabes et Négro-Africains, etc. Réunis en général au sein d'une économie plantationnaire, *ces populations sont sommées d'inventer de nouveaux schèmes culturels permettant d'établir une relative cohabitation entre elles.*²

Caratterizzate dunque da un'eterogeneità inedita e dalla violenza originaria da cui sorsero, le popolazioni creole nascono di fatto alla coscienza con la proclamazione iniziale del manifesto:

Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux: une vigilance, ou mieux encore, une sorte d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtira notre monde en pleine conscience du monde.³

Tale proclamazione non è un mero annuncio, ma un atto di battesimo che profetizza la costruzione di un'*ars poetica* originale come la comunità che la produce e dunque autentica. Tempo verbale della profezia, il futuro del modo indicativo segnala l'avvento di una produzione letteraria aderente ai principi enunciati nel manifesto.

Grande atto di parola, volto a mettere in scena ed esemplificare, ossia a chiarire attraverso esempi, e a realizzare narrativamente il discorso creolista,⁴ *Texaco* si presenta come un susseguirsi di atti di parola, che sono all'origine del

¹ *Éloge de la créolité*, cit., p. 31. Grassetto nostro.

² *Ibid.*, pp. 30-31.

³ *Ibid.*, p. 13.

⁴ È quel che sostiene anche Marie-José Jolivet nel suo articolo: «Les cahiers de Marie-Sophie Laborieux existent-ils? ou Du rapport de la créolité à l'oralité à l'écriture», *Cahier des Sciences Humaines*, vol. 29, n. 4, 1993, pp. 795-804. Se condividiamo sostanzialmente il punto di vista della Jolivet, in particolare la sua ipotesi, non vediamo però contraddizione nel trattamento del tema della memoria in *Texaco*, come Jolivet invece asserisce.

desiderio per quell'oggetto spaziale – l'«En-ville» – che muove i personaggi all'azione. Osservando le traiettorie dei personaggi principali, si noterà come esse seguano tutte uno schema ben preciso che potremmo riassumere nella seguente formula ispirata chiaramente al modello attanziale di Greimas: affascinato da una parola (discorso o racconto) che si iscrive in uno spazio esistenziale preciso, il personaggio assume l'oggetto della parola come proprio oggetto di desiderio e si lancia alla sua conquista. All'origine della quête romanzesca vi è dunque una parola ricevuta giacché, come nella lingua creola, così nel francese di Chamoiseau e Confiant, la parola è data o inviata da una persona a un'altra¹ che la conserva finché essa non prende radice e non lo spinge a partire o a fare. Vediamo come tale idea si articola nelle vicende dei personaggi principali.

Partiamo dalla fine, ossia da Patrick Chamoiseau, personaggio fittizio che porta il nome dell'autore e attraverso cui la narrazione è veicolata. Colui che si definisce «Marqueur de paroles» si presenta difatti come l'autore del testo che ci è dato di leggere, testo che avrebbe ricevuto in dono da Marie-Sophie Laborieux, fondatrice del quartiere Texaco, a cui egli cede spesso e volentieri la parola, o meglio la voce, nella finzione romanzesca. Ecco come nella metanarrativa sezione finale, Chamoiseau presenta la genesi di questo romanzo che intende testimoniare alcune vite:

Je découvris Texaco en cherchant le vieux-nègre de la Doum. On m'avait parlé de lui comme d'un ultime Mentô. Je voulais le rencontrer pour recueillir ses confidences (sans trop d'espoir: le Mentô ne parle pas, et, s'il parle, c'est dans trop de devenir pour être intelligible) mais surtout afin qu'il m'aide (même en silences) à me sortir d'un drame: la mort du conteur Solibo Magnifique; je tentais de reconstituer les paroles de la nuit de sa mort, et butais sur l'infranchissable barrière qui sépare la parole dite de l'écriture à faire, qui distingue l'écriture faite de la parole perdue. Mes pauvres brouillons ne donnaient rien qui vaille. Refusant cette pauvreté, je me disais qu'un Mentô confronté à cette exigence aurait sans doute pu m'indiquer l'essentiel du travail que devait effectuer un Marqueur de paroles précipité dans une exigence telle.²

Mosso alla scrittura dalla parola di un *conteur* scomparso, parola ch'egli intende trascrivere per preservare la memoria e superare la morte del suo enunciatore, Chamoiseau personaggio scopre Texaco cercando qualcuno che avrebbe potuto aiutarlo nel suo progetto di ricostituzione della parola del

¹ Cfr. interviste nell'Appendice.

² *Texaco*, cit., p. 492.

Magnifico: un *Mentô*. Personaggio tradizionale cui sono attribuiti i poteri magici del *quimboiseur*, il *Mentô* è anch'esso una figura della Parola, o meglio una figura di guerriero che resiste alla modernità occidentale attraverso una parola che è forza:

Face au rêve de l'En-ville, les nègres marrons s'étaient mués en driveurs, les conteurs s'étaient tus un à un; eux, les *Mentô*, avaient su maintenir un reste de présence (*La Parole*) en espérant sans doute la déployer au cœur de ce nouvel enjeu qu'était l'espace urbain. Mais l'En-ville – par le déploiement sorcier d'un autre imaginaire, par l'irruption uniformisante du monde en d'invincibles images – les ballotta comme de vieux flots et les usa au dernier bout.¹

Di fronte all'impossibilità di dialogare con il *Mentô*, il narratore si era dunque interessato al suo spazio, a Texaco. E in quel luogo che lo intrigava misteriosamente, aveva fatto conoscenza con colei che sarebbe divenuta la sua «Informatrice»: Marie-Sophie Laborieux. L'anziana *câpresse* che irradia profonda autorità è, a sua volta, colpita dalle parole dell'uomo, dal suo progetto di raccolta delle ultime parole del *conteur*. E, come era già successo diversamente tra i genitori della donna (Esternome e Idoménee),² è proprio il legame affettivo e intellettuale con certe parole, il fatto di condividere un medesimo interesse per le storie e i discorsi di personaggi che si fanno o avvertono importanti ad avvicinare i due personaggi in un'unica ricerca.

J'obtins la totalité de sa confiance quand je lui racontais la mort de Solibo, et l'associai à mon travail de reconstitution de la parole du Maître. Cela me rapprocha d'elle qui, toute sa vie, avait poursuivi la parole de son père, et les mots rares de Papa Totone, et les bribes de nos histoires que le vent emportait comme ça, au fil des terres. C'est pourquoi elle me confia ses innombrables cahiers, couverts d'une écriture extraordinaire, fine, vivante de ses gestes, de ses rages, ses tremblades, ses tâches, ses larmes, de toute une vie accorée en plein vol.³

Accomunati dunque da una passione per le storie che genera una vera e propria *quête* verbale, Chamoiseau (narratore e autore fittizio) e Marie-Sophie Laborieux collaboreranno al progetto di «marquage» della favolosa storia del

¹ *Ibid.*, pp. 492-493.

² «Elle fut la mémoire de son âge sans mémoire. Ce qu'il savait de Saint-Pierre complétait ce qu'elle disait de Fort-de-France. Ce qu'elle en savait provenait des paroles entendues par hasard tout au long de sa vie [...] Dans la chaleur qui les figeait, l'Idoménee songeuse allongée dans ses bras, ils s'échangeaient ces morceaux de paroles, à mi-voix-à-mi-mots afin de ne pas transpirer. Mots déjà rabâchés mais qui de mois en mois, s'enrichissaient d'une nuance. Mots qui les lovaient en plein cœur de l'En-ville et les liaient comme une corde». *Ibid.*, pp. 223-224.

³ *Ibid.*, p. 494.

quartiere Texaco: l'uno trascrivendo, riorganizzando e riformulando il discorso a fini letterari, l'altra raccontando i propri ricordi e fornendo la versione scritta delle sue memorie.

Se Chamoiseau passa le sue giornate a inseguire le parole di un *conteur* scomparso prima, e quelle di Marie-Sophie poi, quest'ultima ha passato la sua vita a inseguire le parole del padre Esternome e quelle rarissime di Papa Totone. Il primo, perso precocemente, le ha trasmesso verbalmente la passione per le storie e il desiderio di conquistare uno spazio proprio in cui fondare una comunità, il secondo, conosciuto nell'ultima fase della sua vita, le ha trasmesso la fede nel potere alchemico della parola e la forza di lottare.

Protagonista principe del primo capitolo della seconda sezione,¹ Esternome è la fonte esclusiva degli eventi narrati dalla figlia al narratore e da questi trascritti. Pronunciate in gran parte sul letto di morte, le parole di Esternome concernono sì anzitutto la sua vita, ma il loro interesse non si ferma lì giacché esse sono dotate di un potere straordinario e per la collettività e per l'individuo:

La parole de mon Esternome **nous inscrivait dans une durée** qu'aucune d'entre nous n'avait pu soupçonner. Elle vibrait au-dessus de son corps zombifié, comme une mémoire vivante. Je n'en percevais pas la portée, mais j'en pressentais l'importance obscurcie: au-delà de mon Esternome, cependant ma bataille pour fonder Texaco, elle me permettrait de produire pour moi-même **l'énergie d'une légende**.²

La storia di Esternome che testimonia di un'epoca e dei suoi protagonisti consente infatti, da una parte, di iscrivere nella durata la comunità cui egli appartiene e per cui Marie-Sophie (e l'autore con lei) parla, e, dall'altra, di trasmettere alla figlia l'energia di una leggenda che è anzitutto personale, quindi familiare e collettiva. Ecco come nel testo Marie-Sophie spiega, al proprio narratario, la valenza collettiva della sua storia familiare:

La sève du feuillage ne s'élucide qu'au secret des racines. Pour comprendre Texaco et l'élan de nos pères vers l'En-ville, il nous faudra remonter loin dans la lignée de ma propre famille car mon intelligence de la mémoire collective n'est que ma propre mémoire. Et cette dernière n'est aujourd'hui fidèle, qu'exercée sur l'histoire seule de mes vieilles chairs.³

¹ «Table première: autour de la ville de Saint-Pierre (où l'esclave Esternome lancé à la conquête de l'En-ville n'en ramène que l'horreur d'une amour grillée)». *Ibid.*, pp. 45-203.

² *Ibid.*, pp. 255-256. Grassetto nostro.

³ *Ibid.*, p. 48.

Se in tale ammissione è espresso il desiderio, l'ambizione di costruire una saga familiare al fine di fondare una memoria collettiva, si noti come tale memoria si innesti su un'impossibilità: impossibilitata a risalire oltre il nonno paterno (di cui sa, del resto, ben poco per via delle circostanze della sua esistenza di schiavo) e ad affidare il testimone a un figlio, Marie-Sophie è costretta a circoscrivere il racconto alla storia di suo padre e alla propria. Due storie individuali che ci paiono, peraltro, legate a tal punto da un denominatore comune (il tema della parola che trascina) che l'una ci sembra ripetere e protrarre l'altra. In cerca di un proprio destino, Esternome si imbatte due volte in quegli individui misteriosi che sono i *Mentô*, portatori di una «Parola» in grado di produrre effetti incredibili sul reale, e passerà il resto della sua esistenza a cercare di individuarne altri.

Il secondo incontro misterioso con dei *Mentô* avviene in pubblico. Esternome è con Ninon, la donna che ama, e sua madre (di lei). Di origine africana, l'anziana signora sta raccontando «des choses extravagantes à propos d'un voyage dans la cale d'un bateau négrier»¹ quando sopraggiungono quattro *Mentô*, o «quatre Forces».² Uno di questi *porta una parola*, che l'anziana traduce in questo modo:

– Yo di zot libèté pa ponm kannel an bout branch! Fok zot désann raché'y, raché'y raché'y!... (Liberté n'est pas pomme-cannelle en bout de branche! Il vous faut l'arracher...)³

La reazione che produce questa «Parole portée» è stupefacente: se non la compresero tutti, tutti l'avevano nondimeno percepita «comme par-derrière les mots» e «se sentirent travaillés par cette Parole en des endroits divers, et tous se trouvèrent délivrés en eux-mêmes.» Quasi fosse l'ordine di un generale nascosto tra l'erba, la parola solleva e trasporta una marea umana:

Ce fut donc une marée humaine qui devait envahir l'En-ville avec des guerres, avec des incendies, comme sous les ordres d'un général Mangin caché dans l'herbe couresse. Elle devait gonfler de partout, levée au même allant, comme si dans chaque coin de cette misère, les quatre messagers avaient rappelé qu'une liberté s'arrache et ne doit pas s'offrir – ni se donner jamais.⁴

¹ *Ibid.*, p. 125.

² *Ibid.*, p. 126.

³ *Ibid.*, p. 128.

⁴ *Idem.*

Il primo incontro, fondamentale, avviene invece poco dopo l'affrancamento di Esternome. Sperduto e senza progetti, questi si imbatte in un uomo di forza, un *Mentô* che gli rivela, in un creolo diverso da quello del *béké*, il senso della propria ricerca infondendogli l'impulso di partire:

Cette parole en tout cas, c'était pour le moins sûr, lui insuffla dans son cœur le cœur même de partir. Elle érigea aussi le Mentô à la source de notre difficile conquête du pays. Prendre (lui aurait signifié le Mentô avec des mots sans accroche pour la mémoire consciente [...]) prendre de toute urgence ce que les békés n'avaient pas encore pris: les mornes, le sec du sud, les brumeuses hauteurs, les fonds et les ravines, puis investir ces lieux qu'ils avaient créés mais dont nul n'évaluait l'aptitude à dénouer leur Histoire en nos mille cent histoires. *Et c'était quoi ces côtés-là?* je demandais à mon papa. [...] *L'En-ville fout': Saint-Pierre et Fort-Royal...*¹

Sarà la parola di questo *Mentô* a portarlo dapprima a Saint-Pierre quindi sui *mornes*, sulle alture ove tenta di costruire un'esistenza alternativa a quella dei campi di canna da zucchero e a quella cittadina. Raccontata alla figlia come un'«odyssé voilée» intitolata «Le Noutéka des mornes», la conquista delle alture e le pratiche di esistenza che vi si insediano prefigurano già in quel «noi magico» che è il «noutéka» il soggetto collettivo che Marie-Sophie cercherà di fondare in Texaco. Ma due eventi catastrofici, e traumatici, (la fuga della sua donna con un musicista e l'eruzione della montagna Pelée) costringeranno Esternome ad abbandonare tale parentesi idilliaca per dirigersi verso Fort-de-France. Città che Esternome non capirà né amerà mai del tutto, e che spetterà alla figlia di fare sua a partire dai margini, da quel Texaco, cui essa giungerà diversi anni dopo la morte del padre e con molta esperienza sulle spalle. Abbandonata dall'uomo che amava, Félicité Nelta, il quale aveva preferito realizzare il suo sogno di partire che continuare la loro esistenza comune, Marie-Sophie darà inizio alla sua ricerca esattamente come il padre, su impulso di una parola: quella del *Mentô* presso cui è condotta dagli amici preoccupati dal suo stato di salute. Debolissima e malata, la donna giunge quindi nella Doum² di Texaco, la foresta magica ove vive Papa Totone, possente *Mentô* che l'aveva già soccorsa e guarita in un'altra circostanza.

¹ *Ibid.*, pp. 73-74.

² Ecco come Marie-Sophie presenta la Doum all'inizio del romanzo: «un endroit couvert par une végétation impénétrable, pleine d'ombres et d'odeurs magiciennes», «un monde hors du monde, de sève et de vie morte, où voletaient des oiseaux muets autour de fleurs ouvertes sur l'ombre. Nous y percevions des soupirs de diabliesses que des enfants somnambules surprénaient à rêver dans un creux d'acacias.» *Ibid.*, p. 37.

Durante il periodo di convalescenza che essa trascorre presso l'anziano guaritore, essa osa porgli una domanda che suscita una risposta in qualche modo magica.

Un jour donc, je lui dis: Ho, c'est quoi l'En-ville, papa?... Il me lorgna bizarre. Je le sentis forcé de répondre... [...] De lui à moi, il y eut un envoi de choses dites. Mais «dites» comment, je ne sais pas. [...] Ces paroles-là m'habitèrent sans même que je le sache, et sans même que je les comprenne. Une sorte de référence vers laquelle je versais comme on tombe en prières. Certaines me revenaient soudain, au détour d'un effort. D'autres fondaient un oxygène sous des lourdes asphyxies quand ma vie allait mal. Quelques-unes se dérobaient à ma mémoire, et à mes mots, je ne ramenaient qu'à peine l'idée de leur présence.¹

Trascritte nel testo come «Paroles du vieux-nègre de la Doum», le «cose» che Papa Totone invia a Marie-Sophie si presentano sotto forma di aforismi. In esse, il *Mentô* rivela alla donna il perché della ricerca che ha riempito l'esistenza di suo padre e l'esorta a seguirne l'esempio. Il discorso enigmatico dell'uomo sul perché della ricerca di Esternome può essere riassunto in tal modo: così come accadde, suo malgrado, a tuo padre, anche tu devi cercare in cuor tuo l'energia che ti consenta di assumere la ricerca del luogo ove risiede il futuro della popolazione martinicana.

«Goulot où nos histoires se joignent» e «calebasse du destin»,² Fort-de-France è quel luogo. «En-ville» per antonomasia in seguito al declino di Saint-Pierre, la capitale amministrativa della Martinica è indicata da Papa Totone come l'unico spazio che è possibile investire per la popolazione martinicana che esce dalla crisi del sistema delle piantagioni di canna da zucchero. A differenza dei *mornes* che «plantaient en dérive immobile», l'*En-Ville* «lie et relie», «met en marche noue amarre malaxe et remalaxe à toute vitesse».³ Lungi dall'essere un luogo idillico, un'oasi felice, la città o meglio l'In-città⁴ funziona secondo una logica dominatrice che cancella le differenze e tende a uniformare, omologare. Ma se è «goulot», essa lo è in maniera aperta («goulot ouvert») perché presenta già in sé i possibili cambiamenti che la coinvolgeranno. Per questo occorre riversarsi ai margini della città.

¹ *Ibid.*, pp. 372-373.

² *Ibid.*, p. 375.

³ *Ibid.*, pp. 374, 375.

⁴ Ci rifacciamo alla traduzione italiana di «En-ville» firmata da Sergio Atzeni: *Texaco*, Torino, Einaudi, 1994. La traduzione italiana di Atzeni è stata riedita di recente da una casa editrice sarda: Nuoro, Il Maestrale, 2004.

Necessità storica, la ricerca dell'*En-ville*, ossia di uno spazio per esistere nella società post-schiavista, è strettamente legata alla Parola giacché è quest'ultima a riempire di senso la prima. Più che una forma o un contenuto verbale, «La Parola» di cui parla Papa Totone è una forza interiore, un'energia che spinge a battersi nell'esistenza, ad assumere un progetto e a portarlo a compimento. Oggetto misterioso ed effimero che non è ma può essere una parola, che non è ma può essere un discorso giacché è sovente un silenzio o un vuoto,¹ la Parola era già stata all'origine della *quête* di Esternome.² Come si evince dalla suggestiva definizione del *Mentô*, l'unico attributo che consente di definirla è essenzialmente l'effetto che produce su colui che la assume.

C'est quoi *La Parole*? Si elle te porte, c'est *La Parole*. Si elle te porte seulement et sans une illusion. Qui tient parole-qui-porte tient *La Parole*. Il peut tout faire. C'est plus que Force.³

Che «La Parola» abbia un effetto portentoso è confermato da Marie-Sophie, la quale, dopo aver ricevuto le parole dell'anziano, ammette: «La parole de Papa Totone m'avait comme écartée. Je retrouvai mon esprit.»⁴

Rinvigorita nel corpo e nella mente dalla Parola del *Mentô*, la donna può dunque prendere in mano il proprio destino. E si osservi come la prima azione ch'essa compie prima di abbandonare la Doum e costruirsi una casa propria, o meglio un proprio «ancrage dans l'En-ville»⁵, sia un'azione verbale o meglio un atto di parola in senso classico: il battesimo.

Seguendo il suggerimento di Papa Totone che l'aveva esortata a battersi con un nome segreto,⁶ Marie-Sophie si ribattezza con un nome di battaglia che, come scopriremo alla fine, non è altri che Texaco, nome del quartiere nascente e della società petrolifera su di esso insediata (nonché del romanzo).

¹ «Mais *La Parole* n'est pas une parole. *La Parole* est plus un silence qu'un bruit de gueule, et plus un vide qu'un silence seul.» *Ibid.*, p. 375. «Réchauffe ta parole avant de la dire. Parle dans ton cœur. Savoir parler c'est savoir retenir la parole. Parler vraiment c'est d'abord astiquer du silence. Le vrai silence est un endroit de *La Parole*. Écoute les vrais conteurs.» *Ibid.*, p. 376.

² «Une parole est tombée dans l'oreille de ton Esternome. Une parole l'a porté. C'est venu *La Parole*.» *Ibid.*, p. 373.

³ *Ibid.*, p. 374.

⁴ *Ibid.*, p. 378.

⁵ *Ibid.*, p. 381.

⁶ «Trouve-toi un nom secret et bats-toi avec lui. Un nom que personne ne connaît et que dans le silence de ton cœur tu peux crier pour te mettre en vaillance. C'est *La Parole* un peu.» *Ibid.*, p. 376.

je me nommais d'un nom secret. Il vint à mon esprit dans un naturel simple. Quand il résonna dans ma tête, je sentis que des langueurs se dissipaient, que mes cheveux se dressaient sur mon crâne, et que je redevais un coq de combat. Au centre du flot de paroles qui bousculaient ma tête, mon nom secret se mit à battre sur un rythme de léwoz qui me vibrat les os.¹

Quest'atto particolare di battesimo (particolare perché privato, profondamente intimo) ha l'effetto benefico immediato di ingagliardire la donna, di predisporla a quella battaglia per l'esistenza che inizia di fatto con la conquista di un pezzetto di terra su cui costruire la propria casa. L'abitazione approssimativa di Marie-Sophie stimola infatti il sorgere delle abitazioni che formeranno il nucleo originario di Texaco e che porteranno il *béké* a dichiarare guerra a Marie-Sophie e ai suoi vicini. Forte delle parole del padre biologico e di Papa Totone, Marie-Sophie è oramai una «femme-matador» pronta alla lotta:

de voir grandir Texaco éclairait dans ma tête chaque mot de mon Esternome, ramenait le mystère des paroles du vieux-nègre de la Doum. Je ne pouvais que répéter tout cela dans mon cœur avec mon nom secret, le hurler dans ma tête avec mon nom secret, et invoquer la force de vaincre les contraires.²

Quella che avverrà, come abbiamo visto nel capitolo precedente, a colpi di manganelli e di parole (ufficiali, in francese, e volgari, in creolo) si concluderà con un bellissimo confronto (più che scontro) verbale rappresentato dal sermone di Marie-Sophie, che costituisce la parte principale del libro. Rivolto all'urbanista del comune di Fort-de-France, giunto nel quartiere per osservare quello che avrebbe dovuto radere al suolo e snaturare, il sermone della fondatrice di Texaco ha un effetto portentoso sul giovane destinatario. Ecco come costui descrive la percezione che ha delle parole della donna:

C'est elle, la vieille dame, qui modifia mes yeux. Elle parlait tant que la crus un instant délirante. Puis, il y eut dans son flot de paroles, comme une permanence, une durée invincible dans laquelle s'inscrivait le chaos de ses pauvres histoires. J'eus le sentiment soudain, que Texaco provenait du plus loin de nous-mêmes et qu'il me fallait tout apprendre. Et même: tout réapprendre.³

Alchemica, la parola di Marie-Sophie ha l'effetto prodigioso di modificare «gli occhi» o meglio lo sguardo, la visione del suo ascoltatore, il quale da «Fléau»

¹ *Ibid.*, p. 380.

² *Ibid.*, p. 410.

³ *Ibid.*, p. 212.

diviene improvvisamente messia salvatore della comunità che lo accolse dapprima con un sasso...

Anche l'urbanista non sfugge dunque alla formula in base a cui sono costruite le azioni degli altri personaggi: mosso alla riflessione da un parola che gli è stata donata, egli si lascia trasformare, portare da tale parola al punto da modificare il proprio discorso. Il «sermone» di Marie-Sophie lo porterà infatti a formulare una nuova concezione dello spazio urbano come «mangrovia», una concezione che poggia sull'accettazione e valorizzazione delle differenze.

Osserviamo infine come anche questo romanzo metta in scena una serie di atti linguistici minori, il cui effetto pare quello di rafforzare l'atto di parola incarnato dal testo. Ci limitiamo in questa sede a citare, a titolo esemplificativo, tre episodi in cui sono rappresentati degli atti di parola minori, ma estremamente efficaci dal punto di vista simbolico.

Tra i primi atti linguistici evidenti, vi è quello dell'affrancamento di Esternome. Nato sull'*habitation* nella stessa casa del *béké*, Esternome è infatti tra i privilegiati che vengono affrancati per merito, prima dell'abolizione del 1848. Nel suo caso, il merito consiste nell'aver salvato il proprio padrone dall'attacco di un *nègre marron*. Riconoscente al proprio schiavo, il *béké* gli dichiara

qu'il allait *l'affranchir*, mot qui sur l'instant ne lui signifia rien. De toute l'explication que le Béké lui en donna, il ne retint d'éternité que ce haillon de phrase... *tu seras libre de faire ou de ne pas faire ce que tu veux et d'aller où le bon te semble comme il te semble...* Et sur sa liste de meubles, de bétail et de nègres, le Béké fit inscrire à hauteur de son nom: *Libre de savane*.¹

Lungi dall'essere una mera dichiarazione, il discorso del *béké* e soprattutto quelle tre paroline scritte nel registro dei beni sono un atto linguistico in senso stretto: esse hanno validità ed efficacia immediata giacché colui che le enuncia ha l'autorità per farlo.² «Libre de savane» non descrive dunque uno stato di fatto, ma decreta un volere che ha valore di atto giuridico. Un atto che si ripete nella dichiarazione scritta che il *béké* rilascia a Esternome, che la porterà con sé a vita.³

¹ *Ibid.*, p. 66.

² J. Austin, *op. cit.*

³ Il contenuto della lettera secondo Marie-Sophie: «Je donne et lègue au nommé Esternome qui m'a sauvé la vie, liberté de savane et le boire et le manger tant que je serai vivant. Je

Parimenti efficace e terribile per le sue implicazioni simboliche e psicologiche, è l'atto di battesimo che gli schiavi subiscono invece che ricevere come avviene nelle società che non hanno mai conosciuto o che hanno abbandonato da tempo la schiavitù. Se in queste ultime, l'atto di nominare il proprio figlio è considerato una pratica naturale, a ogni modo innocua e semmai benefica, nelle società schiaviste il nome ufficiale è, dal punto di vista dello schiavo, una sorta di maledizione giacché esso segnala il suo statuto subalterno. Sempre privo di cognome, lo schiavo può possedere solo un nome che talvolta non conosce nemmeno, come commenta in nota il narratore di *Texaco* a proposito di Esternome:

1. Lui-même ne fut certain de s'appeler comme ça qu'à l'heure où le Béké le désigna ainsi. Qu'est-ce que le nom, Marie-Sophie, qu'est-ce que le nom?¹

Il senso della domanda drammatica che Esternome avrebbe pronunciato alla figlia diviene chiaro nella rappresentazione della prima iscrizione all'anagrafe della popolazione martinicana appena uscita dalla schiavitù. L'apertura dei registri di stato civile, avvenuta nel 1848, decreta, infatti, attraverso l'attribuzione del cognome a tutti i «nuovi cittadini», l'assegnazione a questi di un'esistenza ufficiale da cui prima erano esclusi. La scena immaginata narrativamente da diversi autori dell'area caraibica² è la rappresentazione di un terribile atto di parola. Ecco come la immagina Chamoiseau in *Texaco*:

la mairie ouvrit de gros registres pour recenser les nèg-de-terre et leur offrir l'état civil. Après un siècle de queue, mon Esternome et sa Ninon stationnèrent deux secondes devant un secrétaire de mairie à trois yeux. D'un trait d'encre, ce dernier les éjecta de leur vie de savane pour une existence officielle sous les patronymes de Ninon Cléopâtre et d'Esternome Laborieux (parce qu'excédé le secrétaire à plume l'avait trouvé laborieux dans son calcul d'un nom). Puis, avec elle, il se mit comme les autres à attendre [...]³

Il censimento dei «nèg-de-terre» non è un battesimo qualunque giacché sancisce l'appartenza degli ex schiavi al genere umano. Insieme a un cognome, i

prie ma femme, mes fils, mon gèreur, et le lecteur de quelque qualité qu'il soit, de ne point l'inquiéter ni exiger de service de sa part.» Chamoiseau, *Texaco*, cit., p. 66.

¹ *Ibid.*, nota 1, p. 67.

² Ricordiamo, in particolar modo, il celebre episodio dell'attribuzione del cognome agli schiavi narrata da Glissant (*Le Quatrième Siècle*, Paris, Éd. du Seuil, 1964, pp. 175-177) e la rivisitazione in chiave ideologica che fa Confiant di quella scena attraverso il personaggio del *nègre marron* Julien Thémistocle (*Eau de Café*, cit., pp. 258-259).

³ *Ibid.*, p. 144

«nuovi cittadini» acquisirono nel 1848 un'esistenza ufficiale, ossia un'esistenza riconosciuta e dispensatrice di diritti.

Infine, l'ultimo atto di parola del romanzo su cui ci soffermiamo brevemente, prima di passare alle figure della «Parola», è contenuto nell'episodio dal titolo eloquente «Médicament-poème». Dopo l'ennesimo abbandono dell'uomo del momento (Arcadius il *driveur*), Marie-Sophie cade in una sorta di torpore da cui tenta di risvegliarla l'amico Ti-Cirique con una terapia letteraria.

Il me lut cinquante-douze fois *Le bateau ivre* d'Arthur Rimbaud pour m'éveiller la liberté, me lut Baudelaire pour cerner ma souffrance, me lut Apollinaire pour diluer ma détresse, me lut Leconte de Lisle afin de soulever en moi des exaltations qu'il disait mécaniques, il me lut Saint-John Perse pour prendre hauteur du monde dans l'embrun vagabond, il me lut Faulkner pour le fonds-de-tête des hommes en ténébreux désordres, il me fit accompagner James Joyce dans l'En-ville de Dublin où l'infini s'envisageait, il me lut Kafka pour dérouter les fixités du monde, puis il me lut Césaire, le *Cahier d'un retour au pays natal* afin de prendre courage dans les sidérations de la Bête, les prophéties, le verbe haut de Major général et la magie des mots qui fusaient d'un tam-tam.¹

Della lista qui citata di letture con cui Ti-Cirique tenta di guarire l'amica, un unico testo ha un effetto sicuro: il *Cahier* di Césaire. Marie-Sophie ci dice che durante la lettura una frase l'abitò al punto da infonderle la forza e il desiderio di leggere il testo per intero, ch'essa effettivamente lesse senza comprenderne il senso, ma lasciandosi giusto «porter par l'énergie invocatoire qui me négrait le sang.»² Il narratore ci fornisce qui un bellissimo esempio del significato di «Parole» secondo Papa Totone e insieme una miniatura di quello che è il testo nell'intenzione del suo autore: un'energia che invocando (tras)porta e tramuta chi legge. In questo brano, ci pare, in altre parole, svelata quell'intenzione dell'opera su cui si interrogava Glissant nel passaggio estratto da *L'Intention poétique* che abbiamo citato a inizio volume. Persuaso dei poteri incantatori e taumaturgici della narrazione,³ Chamoiseau vuole produrre un'opera che agisca nel lettore (anzitutto martinicano) infondendogli quell'energia ch'egli chiama «Parola». È in questa energia che risiede e va cercato, a nostro avviso, il senso più grande della narrazione.

¹ *Ibid.*, p. 468.

² *Idem.*

³ Poteri che sono, tra l'altro, al centro di uno dei suoi ultimi romanzi: *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, 2007.

3.1.2 La dialettica oralità-scrittura

Nel 1994, Ralph Ludwig pubblica una breve antologia intitolata *Écrire la «parole de nuit»*,¹ che raccoglie alcuni scritti letterari e teorici di nove autori appartenenti a quel sottoinsieme letterario della francofonia che si è soliti designare come «antillo-guyanese»: Guadalupa, Guyana, Haiti e Martinica.² Rappresentativi della «nouvelle littérature antillaise», emersa, secondo Ludwig, negli anni ottanta del Novecento, tali testi vertono tutti su quello che egli individua come il tema centrale dell'ultimo orientamento letterario antillano: «le clivage entre monde de l'oral et monde de l'écrit»³ e, più precisamente, «le clivage entre scripturalité française et oralité créole».⁴ Non solo: questo tema derivante dall'assunzione della situazione linguistica e culturale martinicana, che abbiamo definito «diglottica» sulla scia dei maggiori studi sociolinguistici (cfr. paragrafo 1.1), spiegherebbe addirittura la verve di tale letteratura.

Ora, se tale raccolta di testi e discorsi non ci pare sufficiente a celebrare in qualche maniera, come fa Ludwig, l'originalità della letteratura antillana – idea che si basa, a nostro avviso, su un «parti pris» paradossale, quello di elevare un movimento preciso o l'intenzione espressa da alcuni autori e alcuni testi, a immagine di una letteratura specifica –⁵ il tema messo in evidenza nella raccolta è effettivamente centrale nell'opera di Chamoiseau e Confiant, autori che hanno, del resto, partecipato con due testi ciascuno al volume collettivo.

¹ R. Ludwig, *Écrire la «parole de nuit»*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994.

² Ecco l'elenco degli autori così come viene presentato nel frontespizio del volume: «Nouvelles, poèmes et réflexions poétiques de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, René Depestre, Édouard Glissant, Bertène Juminer, Ernest Pépin, Gisèle Pineau, Hector Poulet et Sylviane Telchid rassemblés et introduits par Ralph Ludwig». *Idem*.

³ *Ibid.*, p. 14.

⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵ Riteniamo, infatti, azzardato attribuire alla letteratura di uno spazio piuttosto ampio (comprendente, nello specifico, uno stato indipendente e tre D.O.M. francesi, di cui due insulari e uno continentale) i tratti e i temi di un gruppo di autori più o meno vicini – scelta che comporta, per riflesso, l'esclusione paradossale di testi e autori divergenti dall'area geo-letteraria cui dovrebbero appartenere. Un paradosso che rimette forse in discussione la validità di attenersi troppo all'arbitrarietà dei confini geografici nello studio della letteratura.

Se non crediamo pertanto che «l'auteur antillais moderne est l'héritier du monde créole, et en tant que tel il cherche à préserver l'oralité dans une vaste synthèse, en écrivant la "parole de nuit"»,¹ crediamo tuttavia che Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant intendano rappresentare quelle specificità del reale martinicano che li autorizzerebbero a parlare di «identità creola» o «creolità», il cui punto focale è rappresentato dalla dialettica linguistica e culturale creolo vs francese. Scaturita dunque dalla necessità di riconoscere tale dialettica, la loro narrativa si pone effettivamente il compito di superarla in un'ottica «sintetica».

L'opera di Patrick Chamoiseau di cui ci occuperemo ancora nelle pagine che seguono traduce tale tentativo di sintesi in maniere diverse che si collocano su due assi: narrativo e linguistico. Nel secondo caso, si tratta fondamentalmente di impregnare la lingua francese dell'oralità creola (o di innestare l'oralità creola in francese) attraverso quegli espedienti lessicali e sintattici già analizzati da Catherine Détrie: creolismi, prestiti e calchi dal creolo, raddoppiamento con valore enfatico («elle courait-courait»), giustapposizione del determinato e del determinante («marché-viande»)..² Non ci inoltriamo qui nell'interessantissima analisi che la presenza testuale del creolo richiederebbe per via di una nostra carenza: la mancata padronanza della lingua creola che tale lavoro invece necessita. Rimandando pertanto a uno studio futuro tale analisi che continua a interessarci, ci soffermiamo qui sulla traduzione narrativa dell'oralità creola. Una traduzione che si esprime, a nostro avviso, in due maniere:

- attraverso l'introduzione di figure dell'oralità creola cui lo scrittore, detentore della parola scritta, si contrappone cercando al tempo stesso di porsi in continuità;

¹ *Ibid.*, p. 18.

² C. Détrie, «De l'identité collective à l'ipséité: l'écriture de Patrick Chamoiseau» in J. Bres, C. Détrie e P. Siblot (a c. di), *Figures de l'interculturalité*, Montpellier, Praxiling Université Paul Valéry-Montpellier III, 1996, pp. 99-140. Si veda anche M.-J. N'Zengou-Tayo, «Littérature et diglossie: créer une langue métisse ou la "chamoisification" du français dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau», *Traduction, terminologie, rédaction. Études sur le texte et ses transformations*, vol. 9, n. 1, 1996, pp. 155-176.

- attraverso una riflessione metaletteraria sulla dialettica oralità-scrittura, da cui, per Glissant, dovrebbe trarre ispirazione la letteratura «dei paesi antillani».¹

In queste pagine, ci accingiamo, in particolare, ad analizzare la trascrizione narrativa della dialettica oralità-scrittura nel secondo e nel terzo romanzo dell'autore. Accantoniamo qui *Chronique des sept misères* perché tale tema è in esso presente soprattutto sotto la sua forma linguistica, che abbiamo momentaneamente rinunciato a indagare. Se testualmente l'oralità creola è ben presente, la tematizzazione narrativa dell'oralità è senza dubbio meno esplicita. In questo primo romanzo, si registra semmai un tentativo di mettere in scena l'*oraliture* attraverso il rimando ai *contes créoles* (alla struttura e alle espressioni rituali che intervallano il racconto del *conteur*, come il celebre incipit «Messieurs et dames de la compagnie»² o le formule «é krii... è kraaa...»³), ma soprattutto attraverso l'accumularsi di narrazioni: se i racconti tradizionali riportati o allusi sono pochissimi, ci sembra che la narrazione sia intrisa dello spirito del racconto tradizionale. Benché il romanzo sia zeppo di racconti, in esso si registra un'unica rapidissima menzione a un vero *conteur*⁴ e un'unica (un po' meno rapida) a un *conte* tradizionale:⁵ i personaggi che raccontano sono per lo più surrogati del *conteur* che operano di giorno, a differenza della mitica figura notturna della tradizione. Elmire la «pacotilleuse», Chinotte e Man Goul si sostituiscono difatti sovente ai cantastorie per raccontare storie che non provengono dalla tradizione bensì dalla *rumeur*, dalla parola popolare o dalle loro esperienze (dai viaggi nel caso di Elmire).

Mentre in *Chronique*, la riflessione di Chamoiseau sul tema non è forse del tutto matura, in *Solibo Magnifique* essa assume un posto preponderante e risulta

¹ «Ce que je crois intéressant pour des littératures comme les nôtres – les littératures des pays du Sud et les littératures des pays antillais – c'est de placer la dialectique de cette oralité et de cette écriture à l'intérieur même de l'écriture.» É. Glissant, «Le chaos-monde, l'oral et l'écrit», in R. Ludwig, *Écrire la «parole de nuit»*, cit., p. 116.

² Chamoiseau, *Chronique*, cit. pp. 15, 28, 133.

³ *Ibid.*, p. 106.

⁴ «Un conteur du marin dit à ses veillées que [...]» *Ibid.*, p. 103.

⁵ Ci riferiamo al racconto di Ti-Boute il colibrì che, secondo Man Goul, l'anziano Hep-là avrebbe rivolto come un monito a Kouli, padre di Anastase. La storia del colibrì è raccontata secondo le maniere tradizionali del *conte créole*. *Ibid.*, pp. 105-107.

antropomorfizzata in due personaggi: il «conteur créole» e il «marqueur de paroles». Il romanzo può essere infatti letto come un dialogo impossibile tra la figura tradizionale del *conteur* (che Chamoiseau e Confiant pongono, come vedremo, nei loro testi comuni all'origine della letteratura creola) e la figura moderna dello scrittore che, intento a fondare una letteratura autenticamente creola, si sente in dovere di recuperare la parola orale del primo, di realizzare quel passaggio di testimone che Glissant diceva necessario e che era, secondo lui, ancora irrealizzato. Se questo è il senso del progetto dichiarato a più riprese dall'autore, si osservi però come Chamoiseau abbia sempre rifiutato di definirsi e di definire il proprio alter ego romanzesco con il termine di «scrittore». A questo vocabolo comune egli ha opposto quello di «marqueur de paroles», artificio che gli consente di rivendicare un rapporto con l'oralità creola cui si vuole riallacciare. La scelta del termine apparso qui per la prima volta sarà chiarito tre anni dopo la pubblicazione di *Solibo Magnifique*:

Voilà, au bout de ces trajectoires des lettres créoles, dont l'économie provient de son œuvre, nous parvenons au Marqueur (en créole, marquer c'est écrire, c'est aussi solo-rythmer le concert des tambours-ka) solitaire et solidaire. C'est lui qui, dans les îles de colonisation française, bâtit aujourd'hui, nous semble-t-il, le futur de la littérature créole.¹

Riferito anzitutto a Glissant, che Chamoiseau e Confiant considerano il primo autore autenticamente creolo, tale espressione dice, mediante la trasposizione linguistica o meglio la traduzione letterale dal creolo al francese, il legame con la lingua e con la musica creole della scrittura che aderisce al progetto letterario enunciato da *Éloge de la créolité* e ripreso da *Lettres créoles*. In altre parole, il neologismo coniato sotto forma di calco dal creolo in sostituzione a «écrivain» (appartenente al francese standard) denota l'iscrizione dell'autore in un progetto letterario preciso, che non esclude la lingua creola benché l'enunciazione avvenga per lo più in francese.

In quest'ottica, il romanzo di Chamoiseau del 1988 non è dunque un semplice omaggio alla figura tradizionale in via di estinzione del cantastorie, bensì il tentativo dello scrittore di inserirsi nel solco di quel primo *littérateur* e di compiere per sé il passaggio di testimone che precede la scrittura che si vuole autentica. Ciò avviene, si diceva, sotto forma di dialogo impossibile tra questi due

¹ *Lettres créoles*, cit., p. 257.

personaggi letterari. Impossibile perché fittizio, tale dialogo si presenta come la ricostruzione frammentaria e frammentata di conversazioni che il narratore avrebbe avuto con Solibo. Quello che abbiamo tra le mani è, in verità, un dialogo di Chamoiseau con se stesso su uno dei principi della sua scrittura: il legame con il mondo dell'oralità che il cantastorie incarna.

La prima questione affrontata nel romanzo concernerà dunque l'identità misteriosa di questo personaggio tradizionale. Come Pipi svela ai poliziotti che conducono l'inchiesta sulla morte del *conteur*, la vera domanda da porsi non è *chi ha ucciso Solibo*, ma *chi era Solibo*:

sans vouloir te conseiller (tu es une maître-pièce de la policerie, et je le sais), chercher qui a tué Solibo n'appelle aucune vérité. La vraie question est: Qui est Solibo?... Quand maintenant tu ajoutes: Et pourquoi Magnifique?..., je suis content. Je suis content parce qu'ici, il faut sarcler les vraies questions.¹

Apparentemente banale per i poliziotti che dispongono dell'accesso a tutti gli archivi dell'isola, tale domanda è in verità un grande enigma che il romanzo tenta in qualche modo di svelare.² Davanti alle sollecitazioni poliziesche, i testimoni che conoscevano parzialmente Solibo si mostrano incapaci di attribuirgli il nome ufficiale richiesto dalla Legge. Inoltre, Prosper Bajole, il nome che Pilon troverà annotato nel dossier dell'inchiesta è del tutto ipotetico, come precisa l'archivista:

Note de l'archiviste à l'inspecteur principal É. Pilon:
- Nom de la victime (sous toutes réverses): Prosper *Bajole*. Né approximativement dans les années vingt, à Sainte-Marie. [...]
- Nota: aucun document officiel ne confirme cet état civil - la chose est ici fréquente. *Solibo*: était-ce le seul surnom utilisé?

Incapaci di confermare tale nome che, se reale, era del tutto ignoto agli amici di Solibo, i testimoni tra cui figura Chamoiseau sono tuttavia in grado di spiegare il significato, o meglio l'essenza, del soprannome. Essenza che è legata alla storia personale dell'uomo: mentre la prima parte del nome (*Solibo*) evoca le origini

¹ Chamoiseau, *Solibo*, cit., p. 185.

² Per R.-M. Réjouis, «l'intervention déterminée de Pierre Philomène Soleil marque un tournant important dans l'interrogation des écoutants devenus témoins/suspects. Le djoueur propose une autre enquête à la police, une enquête qui sarclerait "les vraies questions", qui interrogerait le pays (la terre-là, la mer-là, le ciel-là, la manière de ce morne, le nom de cette rue-là, l'horizon où parfois des pays inconnus pointent leur ombre) afin d'en faire un *ici* qui existerait aussi en dehors de la sphère d'influence d'un centre métropolitain.» Réjouis, *Veillées pour les mots*, cit., pp. 62-63.

disgraziate (nel senso etimologico implicante l'idea di perdita o caduta),¹ la seconda (*Magnifique*) si riferisce al suo destino di «maître de la parole». Entrambe, secondo le ricostruzioni di Chamoiseau personaggio, gli vennero attribuite al mercato:

Quelques vieilles du marché où il stationnait sa détresse le nommèrent *Solibo*, astuce de dire: *nègre tombé au dernier cran — et sans échelle pour remonter*. Comme cela se fait dans ces situations-là, les vieilles, aux heures de pause, lui offrirent des paroles, ô paroles de survie, paroles de débrouillarde, paroles où le charbon du désespoir se voyait terrassé par de minuscules flammes, paroles de résistance, toutes ces qualités de paroles que les esclaves avaient forgées aux chaleurs des veillées afin d'accorer l'effondrement du ciel. Bien des hommes en dérade les avaient entendues, et pas un enfant d'ici ne les a contournées, mais chez Solibo (les vieilles s'en rendirent compte et amplifièrent la dose) cela germa, se déploya, avec plus de spendeur qu'un flamboyant de mai. Bientôt [...] il devint un jeune homme réconfortant, plein de dignité joyeuse que tout le monde écoutait. Sa parole était belle, dit-on, elle connaissait le chemin de toutes les oreilles et ces portes invisibles qu'elles détiennent sur le cœur. En plus, par un mystère, il distillait les contes d'une manière inconnue, à dire qu'il avait dévié en lui-même leurs significances les plus extrêmes. C'est un vieux conteur (un brutal paroleur) qui, l'entendant un samedi au marché, le cria *Magnifique*. Lui, refusa longuement l'adjectif: *Awa! Solibo... Solibo... L'un dans l'autre donna ce que l'on sait.*²

Giunto da ragazzino al mercato, ove parcheggiava la sua miseria, Solibo era stato dunque salvato da tutte le parole che le anziane signore gli offrivano nelle ore di pausa. Già, perché nel mondo della creolità, le parole si donano e si raccolgono, si inviano e si ricevono come fossero oggetti qualunque. Eppure qualunque non sono, o perlomeno non lo furono per Solibo dal momento che esse germogliarono a tal punto in cuor suo da trasformarlo in quel magnifico cantastorie che molti ascoltarono ma nessuno conobbe per davvero, e che il romanzo intende celebrare. Si noti che se, da una parte, la sua infanzia ci viene narrata in maniera quasi trasparente e certa, dei suoi anni d'oro abbiamo solo una serie di episodi sparsi, raccontanti sotto forma di ricordi dai personaggi che assistono alla sua morte. Il narratore non è in grado di fornircene una visione d'insieme, un ritratto statico, ma piuttosto quell'insieme di immagini sfocate e di istanti fugaci che i testimoni dell'inchiesta cercano di raccogliere per rendergli omaggio in una veglia improvvisata.³ Del resto, il suo stesso aspetto fisico dà luogo a immagini diverse

¹ «Par ici, on dit *solibo* pour désigner la chute», ci spiega l'io narrante. *Ibid.*, p. 76.

² *Ibid.*, pp. 78-79.

³ Il romanzo stesso è presentato come un omaggio funebre dal narratore: «Frappé d'un blanc à l'âme, il ne me reste plus qu'à en témoigner, dressé là parmi vous, maniant ma

dovute a maniere diverse di osservare le cose: lo sguardo addolorato del narratore a inizio romanzo, e quello molto meno benevolo del brigadiere capo Bouaffesse.

Moustaches en touffe, barbiche balai-coucouné à la pointe du menton, il avait les yeux jaune-rouge des experts en tafia. Sa chemise de nylon blanc portait des manchettes en or, oui, et des serre-manches argentés. Son pantalon-tergal, escampé à mort, tombait pile sur des santiagos vernis: ah, Solibo méritait encore l'autre morceau de son nom!...¹

Bouaffesse, se retournant, observa le cadavre, et revit un nègre gonflé, un nègre de rien comme on en rencontre derrière les marchés, pas même assez grand pour jouer au basket, avec des pattes trop fines pour semer du football ou fumer dans les cent mètres. Et puis il était mort sans classe, gueule ouverte, yeux même pareils, à dire un coupeur de cannes touché par la bête-longue.²

Se i due ritratti fisici sono diversamente parziali giacché prodotti da disposizioni opposte verso il *conteur* – una riverente (narratore) e una sprezzante (Bouaffesse) –, l'immagine più fedele del personaggio sembra esserci fornita dall'ispettore Pilon, che oltre ad essere all'origine, insieme a Bouaffesse, dell'inchiesta inutile e violenta sulla morte di Solibo, sarà anche colui che ricorda al narratore il compito di scrivere «cette récolte du destin» che ha tra le mani:

Solibo était semblable à un reflet de vitrine, une sculpture à facettes dont aucun angle n'autorisait une perspective d'ensemble. Il avait existé, on l'avait connu, mais comme l'on connaît ces papillons jaunes qui brodent les rues sous un vent bas, le temps d'un arabesque.³

Simile a un riflesso di vetrina, a una scultura poliedrica, Solibo era stato in vita soprattutto una presenza importante, enigmatica ma fondamentale, che solo il misterioso parlare consentiva di riconoscere.⁴ «Maître de la parole incontestable [...] par son goût du mot, du discours sans virgule»,⁵ egli era in grado di compiere prodigi con la sola parola, come attestano tutte le evocazioni «d'un Solibo réconfortant, à la verticale, dans un de ses beaux jours»⁶ in cui i testimoni si alternano nel corso della narrazione. Evocazioni che, pur rimandando ciascuna un

parole comme dans un *Vénééré*, cette perdue nuit de tambour et de prières que les nègres de Guadeloupe blanchissaient en souvenir d'un mort.» *Ibid.*, p. 27.

¹ *Ibid.*, p. 33.

² *Ibid.*, pp. 102-103.

³ *Ibid.*, p. 220.

⁴ «Si de son vivant il était une énigme, aujourd'hui c'est bien pire: il n'existe (comme s'en apercevra l'inspecteur principal au-delà de l'enquête) que dans une mosaïque de souvenirs, et ses contes, ses devinettes, ses blagues de vie et de mort, se sont dissous dans des consciences trop souvent enivrées.» *Ibid.*, p. 26.

⁵ *Idem.*

⁶ *Ibid.*, p. 73.

riflesso diverso del volto di Solibo, convergono tutte su un punto: il valore del suo «cyclone de paroles». ¹ Paragonato da Richard Cœurillon a quei guerrieri che per lui furono i *nègres marrons*, Solibo era meglio iscritto di chiunque altro «dans la vie d'ici». Carbone di tante vite, egli era, per coloro che sapevano ascoltarlo, «une lumière d'horizon qui souffle *Tjenbé rèd! Tjenbé rèd!* et qui t'aide à survivre par le simple fait d'être là.» ²

Misteriosa quasi quanto la sua esistenza, la morte di Solibo aveva pertanto gettato i testimoni che la sera fatidica si erano adunati per ascoltare le sue parole nello sconforto, «là où il n'y a plus de parole qui vaille, plus de sens à rien.» ³ L'unica spiegazione sulla morte, perfettamente logica nella sua irrazionalità, viene fornita dal *quimboiseur* interrogato dai poliziotti, il quale senza nemmeno riflettere, quasi si trattasse di descrivere una pioggia abituale, aveva rivelato loro il suo sapere sull'«égorgette de la parole»:

Dans le corps, inspectère, avait divulgué le sorcier dans un créole sans âge, il y a l'eau et le souffle, la parole est le souffle, le souffle est la force, la force est l'idée du corps sur la vie, sur sa vie. Maintenant, inspectère, arrête ta pensée, laisse peser dans ta tête le noir et le silence, puis, le plus soudainement que tu peux, questionne-toi: qu'arrive-t-il si la vie n'est pas ce qu'elle doit être — et l'idée défaille...? ⁴

Essa stessa enigmatica, tale spiegazione sarà elucidata alla fine del testo proprio dal responsabile dell'inutile inchiesta sulla morte di Solibo, Évariste Pilon, il quale aveva intrapreso un'indagine tutta personale sul cantastorie. Vittima di un cambiamento storico, Solibo aveva vissuto, suo malgrado, la transizione dall'epoca dell'oralità creola all'epoca della scrittura francese, o meglio, per riprendere la formulazione suggestiva di Chamoiseau, «entre son époque de mémoire en bouche, de résistance par le détour du verbe, et cette autre où survivre doit s'écrire.» ⁵ Non trovando più orecchie disposte ad ascoltarlo, il *conteur* aveva iniziato a vacillare. Unico a percepire l'ampiezza di un dramma, quello della scomparsa progressiva dell'oralità sotto forma di racconti tradizionali, di espressioni popolari e della

¹ *Ibid.*, p. 196.

² *Ibid.*, p. 188.

³ *Ibid.*, p. 155.

⁴ *Ibid.*, p. 219.

⁵ *Ibid.*, p. 223.

lingua creola,¹ egli non parlava più che a se stesso. Torturato dunque da un flusso verbale che gli faceva vibrare il petto, sopravviveva in una terribile solitudine fino a quella sera di carnevale in cui il flusso, divenuto grumo, gli era risalito bruscamente in gola, soffocandolo.

Tale spiegazione e l'appello di Pilon affinché Chamoiseau trasmetta almeno l'essenziale del testamento di Solibo riescono infine a destare dal torpore il *marqueur*, il quale si tuffa in un esigente progetto di scrittura sulla morte del *conteur* e della sua parola: il romanzo che abbiamo tra le mani.

Contrapposto per via della scelta del suo *medium* (scritto) al personaggio cui intende dedicare un omaggio funebre alla sua altezza, il narratore del romanzo tenta di farsi «scribouille d'un impossible»: quello di tradurre la parola fugace e opaca del maestro. Consapevole del tradimento che sottende ogni tentativo di tal genere, Chamoiseau abbandona i panni dell'etnografo per tramutarsi in «*marqueur de paroles*»:

Comment écrire la parole de Solibo? En relisant mes premières notes du temps où je le suivais au marché, je compris qu'écrire l'oral n'était qu'une trahison, on y perdait les intonations, les mimiques, la gestuelle du conteur, et cela me paraissait d'autant plus impensable que Solibo, je le savais, y était hostile. Mais je me disais «*marqueur de paroles*», dérisoire cueilleur de choses fuyantes, insaisissables, comme le coulis des cathédrales du vent. Taraudé d'une obscure exigence, je consacrais mes jours à charrier une eau en panier, à esquisser des silhouettes de choses dissoutes, à élucider au travers de la trame du marché une fresque en perdition aux remous de l'abîme et du renouvellement. Je m'étais fait scribouille d'un impossible, et je m'enivrais à chevaucher des ombres, si bien que je passai des semaines à me remémorer le dit du Maître [...]²

L'evidenza dell'impossibilità di assolvere totalmente tale compito, paragonato dal narratore al trasportare l'acqua in una cesta di paglia, non riesce tuttavia a inibire Chamoiseau ma solleticando, al contrario, la sua curiosità e la sua

¹ «Il avait vu mourir les contes, défaillir le créole, il avait vu notre parole perdre de cette vitesse que pas un de nos maîtres ne pouvait écouter, il se voyait saisi par cette fatalité qu'il avait cru pouvoir vaincre.» *Ibid.*, pp. 223-224.

² *Ibid.*, p. 225.

fantasia, gli consente di ritrovare una logica di scrittura¹ che egli esprime attraverso una nuova postura di «scrivente»: ²

Non, pas écrivain: *marqueur de paroles*, ça change tout, inspectère, l'écrivain est d'un autre monde, il rumine, élabore ou prospecte, le marqueur refuse une agonie: celle de l'oraliture, il recueille et transmet.³

Ritenendo simbolica la sua presenza all'ultima presa di parola del Magnifico, Chamoiseau elabora dunque un progetto di scrittura che intende in qualche modo dialogare con questo personaggio che sapeva usare le quattro facce della diglossia martinicana.⁴ Ma se, da una parte, il romanzo rappresenta di per sé un tentativo di un dialogo con la tradizione orale del cantastorie creolo, dall'altra Chamoiseau vi mette in scena dei dialoghi fittizi tra Solibo e il suo alter ego sul tema del rapporto tra oralità e scrittura. In altre parole, la metafora su cui è costruito il romanzo si carica di un discorso metanarrativo rappresentato. Ecco come Solibo avrebbe posto fin dal suo primo incontro con Chamoiseau la domanda centrale sull'utilità della scrittura:

Solibo m'aborda un matin, avec comme bonjour la question épuisée: Chamzibié ho, écrire ça sert à quoi?... , puis il me parla de tout et de rien, de la parole et du reste, sans même reprendre son souffle il me raconta l'origine du marché, dix-sept contes indéchiffrables, il me donna des nouvelles (que je ne demandais pas) du capital santé de marchandes gâteuses, puis il me parla de charbon, d'ignames, d'amour, de chansons oubliées et de mémoire, de mémoire.⁵

Apparentemente leggero, tale passaggio solleva due questioni fondamentali della scrittura letteraria: la finalità e il contenuto. Dopo aver interpellato «Chamzibié» sul senso dell'atto di scrivere, Solibo gli fornisce una dimostrazione dell'utilità della parola, utilità che è sinteticamente dichiarata negli ultimi «Dits» del cantastorie, che Chamoiseau trascrive e include in appendice al romanzo: «je fouille le pays avec un mayoumbé de deux langues et tout un champ de paroles

¹ «Mystère sur mon devenir si le personnage de Solibo Magnifique n'avait réveillé ma vieille curiosité, me permettant ainsi, à travers lui, de retrouver une logique d'écriture», *Ibid.*, p. 44.

² Per una diversa lettura della postura dell'autore nei romanzi di Chamoiseau si rimanda al capitolo «"Les affres de l'écrit"» del saggio *L'auteur en souffrance* di Dominique Chancé (cit., pp. 39-75.)

³ Chamoiseau, *Solibo*, cit., pp. 169-170.

⁴ «Solibo Magnifique utilisait les quatre facettes de notre diglossie: le basilecte et l'acrolecte créole, le basilecte et l'acrolecte français, vibronnant dans un espace interlectal que je pensais être notre plus exacte réalité sociolinguistique.» *Ibid.*, p. 45.

⁵ *Idem.*

inutiles parce que par-ici c'est l'inutile qui est bon».¹ Scopo della parola è dunque esplorare il paese nelle sue lingue, nelle sue maniere e nelle sue forme apparentemente inutili. Si noti come non solo Solibo fornisca in qualche modo una lista delle forme e maniere di cui la parola deve trattare, ma come esse coincidano di fatto con i contenuti della scrittura di Chamoiseau: il mercato e la sua popolazione, l'*oraliture*, la cultura popolare e la memoria. Come riconosce lo stesso Solibo in una delle parentesi che, disperse nel testo, racchiudono il suo dire, Chamoiseau non fa altro, riprendendo i temi della sua parola, che dargli la mano sopra la distanza.

(Solibo Magnifique me disait: «... Oiseau de Cham, tu écris. Bon. Moi, Solibo, je parle. Tu vois la distance? Dans ton livre sur Manman Dlo*, tu veux capturer la parole à l'écriture, je vois le rythme que tu veux donner, comment tu veux serrer les mots pour qu'ils sonnent à la langue. Tu me dis: Est-ce que j'ai raison, Papa? Moi, je dis: On n'écrit jamais la parole, mais des mots, tu aurais dû parler. Écrire, c'est comme sortir le lambi de la mer pour dire: voici le lambi! La parole répond: où est la mer? Mais l'essentiel n'est pas là. Je pars, mais toi tu restes. Je parlais, mais toi tu écris en annonçant que tu viens de la parole. Tu me donnes la main par-dessus la distance. C'est bien, mais tu touches la distance...»)²

Sibillina, questa «parola» del *conteur* ci pare riassumere e, in qualche maniera, convalidare l'operazione letteraria compiuta da Chamoiseau con e nel romanzo. Si osservi, infatti, come se, da una parte, Solibo insista ad affermare i limiti della scrittura, incapace, a suo avviso, di cogliere l'essenza delle cose,³ egli è, d'altra parte, consapevole dell'ineluttabilità della pratica letteraria di Chamoiseau e della sua importanza. Scrivere sarà pure come tirar fuori il *lambi* dall'acqua e dire «ecco il *lambi*!» – ossia rappresentare come viva una realtà che può esserlo solo fuori della pagina, nell'acqua dell'oceano per esempio –, e tuttavia è l'unica maniera per avvicinarsi a una realtà in via di estinzione. Per il *marqueur*, questa parentesi discorsiva rappresenta, in altre parole, un riconoscimento delle proprie intenzioni; riconoscimento che è però anche un monito volto a ricordargli la delicatezza e l'imperfezione insite nel proprio progetto. Una questione questa che, a ben vedere, non concerne solo i tentativi di trascrizione della parola popolare,

¹ *Ibid.*, pp. 238-239.

² *Ibid.*, pp. 52-53.

³ Come Chamoiseau afferma a Pilon: «l'écriture pour lui ne saisissait rien de l'essence des choses.» *Ibid.*, p. 170.

dell'oralità letteraria od *oraliture*, bensì rappresenta un'interrogazione fondamentale sulle possibilità o sui limiti della scrittura. Posto in termini di traducibilità di una parola orale, l'atto di scrittura può in verità essere sempre considerato come un atto di traduzione. Con traduzione non deve intendersi evidentemente quell'operazione interlinguistica che consiste nel trasporre un testo da una lingua a un'altra, bensì come quel procedimento per cui in senso etimologico si traduce (ossia si traspone) in parole la visione di un oggetto, il guizzo di uno sguardo, la percezione di un movimento, l'emergere di un sentimento. Problematica ben riassunta nel commento metanarrativo iniziale sulla possibilità di dire i sentimenti indovinati negli occhi di Sidonise dinanzi al corpo del suo uomo morto, tagliuzzato dalla scienza medica: «Quand Sidonise le reverra, aussi mal recousu qu'un jupon de misère... roye! comment dire cete tristesse qu'aucune brave ne peut laisser noyer ses yeux?...»¹

Il tema della dialettica oralità creola-scrittura francese è ripreso e più ampiamente sviluppato dall'autore nel 1992. In *Texaco*, esso si manifesta, in particolare: nella relazione che il testo scritto del romanzo intrattiene con le sue fonti, orali e scritte; nella contrapposizione tra personaggi dell'oralità e personaggi della scrittura; e nel dialogo metanarrativo che tra questi ultimi si instaura.

Il testo edito da Gallimard si presenta anzitutto come trascrizione letteraria (o traduzione romanzesca) della parola di Marie-Sophie Laborieux, *femme-matador* all'origine della fondazione del quartiere periferico di Fort-de-France. Se la prima fonte del testo è dunque orale giacché proviene da quello che Marie-Sophie racconta all'autore Chamoiseau durante i loro incontri, quest'ultimo è tuttavia in grado di accedere a una serie di fonti scritte (tra cui le memorie della stessa Marie-Sophie) che cita a più riprese nel corso della narrazione:

- «Cahiers» di Marie-Sophie Laborieux, che Chamoiseau dice di aver donato alla biblioteca Schœlcher (Fort-de-France), quasi si trattasse di documenti storici reali;²
- «Notes de l'urbaniste au Marqueur de paroles», ossia le annotazioni che l'urbanista invia a Chamoiseau;¹

¹ *Ibid.*, p. 26.

² Chamoiseau, *Texaco*, cit., pp. 65, 66, 72, 92, 95, 110, 117, 132-133, 138, 148, 159-160, 161-173, 175, 207-208, 224-228, 293, 350, 355-357, 373-377, 417.

- le lettere di Chamoiseau personaggio a quella ch'egli chiama «l'Informatrice» (Marie-Sophie Laborieux);²
- l'iniziale «épître de Ti-Cirique au Marqueur de paroles honteux».³

Cospargendo il testo del romanzo di frammenti provenienti da tali scritti, Chamoiseau presenta *Texaco* come un romanzo composto di scrittura e oralità (seppur di oralità trascritta, pertanto già in questo senso fittizia) e come il frutto di una riflessione metalinguistica che si colloca al confine tra orale e scritto.

Come abbiamo già anticipato, il binomio orale-scritto si traduce inoltre sul piano dei personaggi nella seguente contrapposizione:

- personaggi dell'oralità: Marie-Clémence, Esternome Laborieux e il (i) *Mentô*;
- personaggi della scrittura: Marie-Sophie Laborieux, Ti-Cirique e Patrick Chamoiseau.

Ci soffermiamo qui innanzitutto sulla maniera in cui i personaggi citati incarnano una (o più) componente(i) del binomio; quindi vedremo come il secondo gruppo di personaggi articola un discorso metanarrativo.

In Martinica, la saggezza popolare dice, in forma di indovinello e insieme *boutade* costruita sull'omofonia, che se la città italiana preferita dagli uomini è Rome, quella preferita dalle donne è Milan. Per comprendere tale proverbio occorre sapere che Roma («Rome») si pronuncia in francese esattamente come rum («rhum») e Milano («Milan») esattamente come «milan»,⁴ termine creolo che indica il pettegolezzo. Lungi dal voler dimostrare la veridicità di tale proverbio, ci limitiamo qui a osservare che il personaggio di Marie-Clémence, la cui lingua, ci dice Marie-Sophie, è un telegiornale,⁵ ne è l'incarnazione. Personaggio tipico dell'oralità popolare creola, essa è infatti una vera *makrel*,⁶ ossia una pettegola. Ecco come ce la presenta l'Informatrice:

¹ *Ibid.*, pp. 152, 186, 192, 212, 218, 235-236, 282, 300, 312-313, 328-329, 336-337, 345, 360, 401, 430-431, 436, 443-444, 455, 462, 471.

² *Ibid.*, pp. 257-258, 413.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ Nel dizionario di Confiant: «comméragé, ragot.» R. Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, cit., vol. 2, p. 977.

⁵ «Marie-Clémence dont la langue il est vrai est un journal télévisé». *Texaco*, cit., p. 20.

⁶ Sostantivo creolo derivante da *makrelaj* («comméragé, ragot»), *makrel* in questa accezione è definito in due modi da Confiant: «1 commère, colporteuse de ragots» e «2

Eh bien, dans cette communauté, le chocolat de communion c'était Marie-Clémence. Si sa langue s'avérait redoutable (elle fonctionnait sans jours fériés) sa manière d'être, de dire bonjour et de vous questionner était d'une douceur exquise. Sans méchanceté aucune, avec le naturel de son esprit, elle exposait l'intimité des existences aux sentinelles de la curiosité. Personne ne désirant être plus exposé que quiconque, chacun alimentait Marie-Clémence avec ce qu'il ne fallait pas savoir sur les autres. Les équilibres ainsi respectés, elle nous devenait une soudure bienfaisante et dispensait juste l'aigreur nécessaire pour passionner la vie.¹

Individuo dunque benevolo, malgrado la temibile lingua che dispensava giusto l'acredine necessaria per appassionare l'esistenza, Marie-Clémence è dotata per di più di una capacità prodigiosa: quella di diffondere qualsiasi notizia a una velocità incredibile.² Capacità che risulterà provvidenziale durante gli attacchi della polizia giacché consentirà a tutti gli abitanti di Texaco di ricevere quasi istantaneamente l'allarme e di poter in questo modo organizzare al meglio la difesa.

Agli antipodi di questo personaggio marginale caratterizzato dalla parola facile e non sempre piacevole, ve ne è uno la cui parola è tanto preziosa (nel duplice senso di utile e nobile) quanta rara. Si tratta del *Mentô*, *paroleur* che, a differenza del cantastorie, ha investito lo spazio urbano.³ Se la sua parola non ha nulla a che vedere con i racconti creoli tradizionali, essa ha tuttavia pari potenza simbolica. Sibillino e sovente incompreso, il suo discorso ha un effetto sicuro su chi è disposto ad ascoltarla come Esternome e Marie-Sophie: il *Mentô* sarà l'individuo che li legherà in qualche modo verbalmente al progetto cittadino.⁴ Senza dilungarci

femme curieuse des affaires d'autrui». R. Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, cit., vol. 2, p. 925.

¹ *Texaco*, cit., p. 32.

² «Marie-Clémence, c'est à savoir, était capable de prodiges. Elle pouvait relier seize cases en un seul tac de temps. Elle pouvait féconder de messages les trente-trois vents coulis qui traversent les cloisons. Elle pouvait déclencher de silencieux tocsins dans les rêves profonds, accrocher des murmures aux persiennes, sonner de la langue dans les trous de serrure, transformer la quiétude des chambres en abeilles zinzolantes.» *Ibid.*, p. 34.

³ Sul rapporto del *Mentô* all'*En-Ville*: «Les Mentô avaient de tous temps mobilisé notre imaginaire mosaïque. Ils lui avaient imprimé une convergence – une cohérence. Dans l'éparpillée des croyances caraïbes, africaines, européennes, chinoises, indiennes, levantines..., ils avaient noué des fibres restituées en bonne corde. Face au rêve de l'En-ville, les nègres marrons s'étaient mués en driveurs, les conteurs s'étaient tus un à un; eux, les Mentô, avaient su maintenir un reste de présence (*La Parole*) en espérant sans doute la déployer au cœur de ce nouvel enjeu qu'était l'espace urbain. Mais l'En-ville [...] les ballotta comme de vieux flots et les usa au dernier bout.» *Ibid.*, pp. 492-493.

⁴ «Cette parole [...] érigea aussi le Mentô à la source de notre difficile conquête du pays.» *Ibid.*, p. 73.

su questa figura della parola che abbiamo già analizzato nel paragrafo precedente, ci limitiamo qui a ricordare la sua influenza sulla vita dei personaggi attraverso il racconto di Nelta, l'uomo che sognava di partire. Ecco come Marie-Sophie avrebbe riferito l'episodio del loro incontro a Chamoiseau:

ses mots hésitaient comme ceux de mon vieil Esternome en pareille occasion: face à Papa Totone, Nelta avait perçu *une force* – un peu comme celle que l'on perçoit quand les grands conteurs parlent, ou quand les hommes de force apparaissent dans votre vie au moment sans église d'une déveine collante¹

Più che personaggio, esso è dunque la forza che la sua parola trasmette nel cuor di chi lo ascolta.

Tra Marie-Clémence e il *Mentô* si colloca Esternome, il quale è all'origine di una grossa fetta della narrazione: quella relativa alla propria storia e alla scomparsa di suo padre, l'antenato africano morto in un *cachot*. Personaggio interamente orale giacché analfateba come tutti gli schiavi e gli affrancati del suo tempo, Esternome è una delle fonti indirette di Chamoiseau in quanto la fonte principale di Marie-Sophie. Rappresentato sovente come un personaggio della parola, Esternome è dunque, in senso cronologico, il primo narratore del romanzo. Ed è la stessa Marie-Sophie a dircelo commentando i racconti del padre e la sua maniera di parlare:

Il me raconta tout, plusieurs fois, en créole, en français, en silences.²

Concepita da genitori anziani, Marie-Sophie dice di aver iniziato ad ascoltare veramente le parole del padre al fine di memorizzarle e poi trascriverle solo quando questi fu prossimo alla morte.

Il m'arrimait à son chevet pour chuchoter sa vie. Terrifiée de sentir qu'il partait, j'entendais ses paroles résonner comme un glas. Je fus à peine surprise de les trouver intactes quand, bien longtemps après, une folie me prit de les marquer sur des cahiers. J'entends. J'entends. Sa voix flottait dans cette case hostile comme l'encens d'une bénédiction.³

Avanzando «en tracée tournoyante, sorte de bois-flot chevauchant des raz de souvenirs»,⁴ quasi seguisse quel «Détour» che per Glissant è la forma assunta dalle pratiche linguistiche e culturali martinicane per scampare o resistere in qualche

¹ *Ibid.*, p. 339.

² *Ibid.*, p. 251.

³ *Ibid.*, p. 255.

⁴ *Ibid.*, p. 256.

modo alla dominazione occultata dell'Altro,¹ la parola di Esternome è assunta in maniera critica da Marie-Sophie, la quale dubita talvolta della sua affidabilità e coerenza. Per esempio, in merito alla fine della relazione di suo padre con Ninon, Marie-Sophie definisce i racconti di Esternome come «baboules», termine creolo che significa bugia o fandonia:²

En fait, mon Esternome ne reconnut jamais que sa Ninon fut emportée par l'isaloop à sérénade. Il commença par conter des baboules enfantines.³

Allo stesso modo, Marie-Sophie relativizza i ricordi del padre mettendo in discussione anche l'attendibilità del discorso che egli ebbe con il *Mentô*:

Prendre (lui aurait signifié le Mentô avec des mots sans accroche pour la mémoire consciente – mais je soupçonne qu'ici mon Esternome a un peu reconstruit ses souvenirs pour les besoins en contrebendes de ses histoires) [...]⁴

Occorre dire però a difesa di Esternome (sempre che occorra difendere un personaggio fittizio inventato da un autore) che egli non attribuisce alla sua narrazione alcuna pretesa di veridicità, o piuttosto rivendica in qualche modo il diritto di non veridicità. Ecco com'egli si esprime nei quaderni di Marie-Sophie:

Dans ce que je te dis là, il y a le presque-vrai, et le parfois-vrai, et le vrai à moitié. Dire une vie c'est ça, natter tout ça comme on tresse les courbes du bois-côtelettes pour lever une case. Et le vrai-vrai naît de cette tresse. Et puis Sophie, il ne faut pas avoir peur de mentir si tu veux tout savoir...⁵

Un'affermazione che può essere facilmente attribuita al discorso che Chamoiseau fa nel e col romanzo di *Texaco* che si vuole testimonianza storica, ma non testo storiografico. Convinto come Glissant⁶ che la verità storica possa

¹ É. Glissant, *Le discours antillais*, cit., pp. 48-53.

² Alla voce creola «baboul», possiamo leggere la seguente traduzione francese: «mensonge, baliverne». Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, cit., vol. 1, p. 150.

³ *Texaco*, cit., p. 187.

⁴ *Ibid.*, pp. 73-74.

⁵ *Ibid.*, p. 160.

⁶ Il riferimento a Glissant è dichiarato da Chamoiseau, il quale rende costantemente omaggio al maestro nella sua opera. In *Texaco*, l'omaggio esplicativo sul tema storico appare in epigrafe all'inizio dell'ultimo capitolo: «Parce que le temps historique fut stabilisé dans le néant, l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie tourmentée, c'est-à-dire à dévoiler la vivacité féconde d'une dialectique réamorcée entre nature et culture antillaises. // Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit "fouiller" cette mémoire à partir des traces parfois latentes, qu'il a repérées dans le réel. // Édouard Glissant» *Ibid.*, p. 491. Citazione tratta da É. Glissant, *Le discours antillais*, cit., pp. 227-228.

emergere nelle Antille francesi solo nell'intreccio letterario di un insieme di «fandonie», perché in Martinica come in Guadalupa la Storia ufficiale (la voce del colono) ha cancellato le tracce del passato lasciando solo quelle indelebili iscritte nel paesaggio, Chamoiseau inventa delle storie assolutamente verosimili per gettare luce e dire quello che della storia martinicana è stato a lungo occultato, senza porsi rispetto ai fatti all'altezza dello storico.¹ La forma stessa in cui si colloca, quella letteraria, lo autorizza all'imprecisione e alla parzialità.

Il personaggio attraverso cui la narrazione storica avviene può essere dunque una donna che racconta, *in primis*, la storia della sua famiglia e della fondazione di Texaco e, insieme ad esse, quella della società martinicana dell'epoca. Sovente voce principale della narrazione, Marie-Sophie Laborieux non è tuttavia l'unica voce del romanzo giacché gli interventi di Patrick Chamoiseau (narratore della cornice) sono piuttosto numerosi. Per essere più precisi, la prima voce narrativa del romanzo è proprio Chamoiseau personaggio, il quale se, da una parte, dichiara di cedere la parola a Marie-Sophie, dall'altra si mostra piuttosto presente nel discorso della donna.² Egli non è solo il responsabile dello scritto che abbiamo tra le mani, ma anche l'interprete di quello che la *femme-matador* dice e scrive. Già, perché la voce di Marie-Sophie non è solo orale: essa è autrice di numerosissimi quaderni cui il narratore attinge anche in maniera diretta. Quaderni beninteso fittizi, ma assolutamente reali nella verità del romanzo.

Dal punto di vista cronologico, Marie-Sophie è il primo personaggio a riflettere sulla scrittura e a ricorrervi per immortalare i ricordi del padre e le sue vicende passate. Malgrado le origini modestissime e la precoce perdita dei

¹ Per approfondire il trattamento del tema storico in Chamoiseau, si rimanda al saggio di Dominique Chancé (*L'auteur en souffrance*, cit.) e all'articolo di Paola Ghinelli («Il tempo diffratto: *Biblique des derniers gestes* di Patrick Chamoiseau come espressione di problemi storiografici», in S. Albertazzi, B. Maj e R. Vecchi, *Periferie della Storia: il passato come rappresentazione nelle culture omeoglotte*, Macerata, Quodlibet, 2004). Per meglio comprendere, invece, la posizione di Glissant sul racconto storico, che ha, tra tanti altri, ispirato il discorso chamoisiano, si consiglia di consultare anche l'articolo di Carminella Biondi: «La "visione profetica del passato" in Édouard Glissant» in S. Albertazzi, B. Maj e R. Vecchi, cit.

² Le comparse del narratore si manifestano talvolta nella narrazione come interferenze non dichiarate sul punto di vista. Per esempio, la reazione verbale di Marie-Sophie all'arrivo della cartolina di Nelta è probabilmente da attribuire alla fervida immaginazione di Chamoiseau narratore (e autore) più che al personaggio della donna, a cui dovrebbe essere oscuro il riferimento culturale evocato: «Aujourd'hui, quand je revois cette carte, je respire l'odeur de blé que j'ignore pourtant, je peux voir l'intérieur du moulin et percevoir ce qu'évoquait le vieil Alphone Daudet dans ses lettres bucoliques.» *Texaco*, cit., p. 354.

genitori,¹ Marie-Sophie riuscirà non solo ad apprendere l'alfabeto, ma addirittura a costruirsi una piccola biblioteca di letture essenziali e ad affinare in tarda età la sua pratica di scrittura con l'aiuto di Ti-Cirique, dizionario parlante.

La storia della sua alfabetizzazione è a dir poco straordinaria. Trovatasi fortuitamente, in qualità di domestica e tata, al servizio di un'importante famiglia di ricchi mulatti, Marie-Sophie impara a leggere e scrivere insieme ai bambini di cui si occupa. L'anziano precettore che li segue (Caméléon Sainte-Claire) accetta infatti volentieri di svelarle il mistero dell'alfabeto in cambio di qualche igname o *dachine*.² Un bacio sulla guancia la farà persino entrare in possesso del suo primo libro: un manuale tecnico che non lesse mai, ma usò a mo' di sillabario. Tuttavia, se con il precettore Marie-Sophie apprese la tecnica della lettura, fu con monsieur Gros-Joseph ch'essa acquisì la passione della lettura, o meglio, parafrasando l'autore, il gusto dei libri-da-leggere, quelli privi di immagini, ove la scrittura diviene «stregona del mondo».³ Sulla scia di Gros-Joseph che passa la domenica rintanato in biblioteca a leggere, Marie-Sophie si lascia incantare dai libri.

Chaque livre, pour moi, libérait un parfum, une voix, une époque, un moment, une douleur, une présence; chaque livre m'irradiait ou m'accablait d'une ombre; j'étais comme terrifiée de sentir sous mes doigts ces pétilllements de l'âme noués dans une même rumeur.⁴

E in particolare da quel Rabelais che riuscì a salvare (insieme a Montaigne, *Alice* di Lewis Carroll e le *Favole* di La Fontaine) dall'incendio che distrusse la casa dei Gros-Joseph. Rabelais costituirà, per la protagonista femminile del romanzo, una sorta di riferimento letterario, di metro di paragone sulle questioni linguistiche orali e scritte:

J'aime à lire mon Rabelais, je n'y comprends pas grand-chose mais son langage bizarre me rappelle les phrases étranges de mon cher Esternome pris entre son envie de bien parler français et son créole des mornes – un état singulier que je ne parvins jamais à restituer dans mes cahiers.⁵

Tra le questioni essenziali che Marie-Sophie si pone nel momento in cui decide di scrivere dapprima le memorie di Esternome, quindi le proprie, vi è infatti

¹ Precoce per Marie-Sophie, non per i genitori i quali la concepirono già anziani.

² *Colocasia esculenta*, nota comunemente come «dachin» o «chou de Chine» in Martinica. Cfr. R. Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, cit., vol. 1, p. 299.

³ *Texaco*, cit., p. 277.

⁴ *Ibid.*, p. 280.

⁵ *Ibid.*, pp. 288-289.

quella stilistica. Risoltasi a trascrivere «l'ossature de cette solitude» perché le parole che hanno in qualche modo riempito la sua esistenza non vadano perdute, e perché essa riesca ricostruirsi lentamente attorno a una memoria, a un disordine di parole oscure quanto forti,¹ Marie-Sophie avverte subito l'abisso che separa le sue parole scritte da quelle orali del padre, per esempio. Incapace di scrivere in creolo, la donna paragona l'atto di scrivere a quello di morire.²

Vers cette époque oui, je commençai à écrire, c'est dire: un peu mourir. Dès que mon Esternome se mit à me fournir les mots, j'eus le sentiment de la mort. Chacune de ses phrases (récupérée dans ma mémoire, inscrite dans un cahier) l'éloignait de moi. Les cahiers s'accumulant, j'eus l'impression qu'ils l'enterraient à nouveau.³

Non solo Marie-Sophie ha l'impressione di morire scrivendo, ma essa ha persino la sensazione di uccidere in qualche modo il padre trascrivendone le parole. Questo, da una parte, perché la scrittura immortalizza, rende immobile e stabile qualcosa che non lo è o non lo fu. Dall'altra, perché la lingua di Esternome è molto diversa da quella impiegata dalla figlia per trascriverne i discorsi e le memorie. Profondamente creolo, Esternome si dissolve in qualche modo nei quaderni di Marie-Sophie, la quale non riesce a immaginare di scrivere in una lingua che non sia il francese. Già insicura delle proprie competenze linguistiche, la donna deve fare i conti con l'abisso che separa questo idioma da quello del padre.

Autre chose: écrire pour moi c'était en langue française, pas en créole. Comment y ramener mon Esternome tellement créole? Oh, de me savoir l'écrire en français l'aurait honoré, oui..., mais moi, tenant la plume, je mesurais ce gouffre. Parfois, je me surprénais à pleurer de voir comment (le retrouvant pour le garder) je le perdais, et l'immolais en moi... les mots écrits, mes pauvres mots français, dissipaient pour toujours l'écho de sa parole et imposaient leur trahison à ma mémoire.⁴

¹ «L'idée me vint d'écrire l'ossature de cette solitude. Écrire c'était retrouver mon Esternome, réécouter les échos de sa voix égarés en moi-même, me reconstruire lentement autour d'une mémoire, d'un désordre de paroles à la fois obscures et fortes.» *Ibid.*, p. 411.

² Un parallelo quello tra morte e scrittura (opposto al parallelo parola-vita) che era già presente in qualche modo in *Solibo Magnifique* nella misura in cui lo scritto francese è sovente associato al colono o a un'amministrazione spietata. Per un ulteriore approfondimento, si rimanda al capitolo precedente della tesi e al già citato *L'auteur en souffrance* di Dominique Chancé.

³ *Texaco*, cit., pp. 411-412.

⁴ *Ibid.*, p. 412.

Si noti come, nelle parole di Marie-Sophie, ritorni l'idea della scrittura come tradimento dell'oralità, come morte della spontaneità della parola, già presente in *Solibo Magnifique*. Se tale riflessione nasce dalla constatazione della distanza abissale che separa le maniere espressive creole da quelle francesi, ossia scaturisce da un fatto sociolinguistico che è quello della diglossia martinicana, si noti tuttavia come essa possa essere estesa di nuovo a ogni atto di scrittura in generale e, in particolare, alla scrittura letteraria. Resa più complessa dal rapporto esistente tra francese e creolo, la scrittura è sempre un atto di traduzione implicante una perdita: di sé, delle proprie sensazioni, dell'altro. L'inquietudine di Marie-Sophie non è, in altre parole, meramente linguistica in senso stretto ma concerne la materia della sua scrittura che essa riassume come «le frémissement de la vie»:

Le sentiment de la mort fut encore plus présent quand je me mis à écrire sur moi-même, et sur Texaco. C'était comme pétrifier des lambeaux de ma chair. Je vidais ma mémoire dans d'immobiles cahiers sans en avoir ramené le frémissement de la vie qui se vit, et qui, à chaque instant, modifie ce qui s'était produit. Texaco mourait dans mes cahiers alors que Texaco n'était pas achevé. Et j'y mourais moi-même alors que je sentais mon être de l'instant (promis à ce que j'allais être) s'élaborer encore.¹

Comprendiamo dopo aver letto questo passaggio che la riflessione della protagonista è, in fondo, quella dello scrittore reale Patrick Chamoiseau, il quale attribuisce in un gioco di specchi ai suoi personaggi i propri interrogativi sull'ambizioso progetto di *Texaco*: quello di dare conto non solo di un certo periodo della storia martinicana, ma di mettere in scena una comunità riconoscibile, potenzialmente reale infondendole vita. In altre parole, attraverso Marie-Sophie, Chamoiseau ci fa penetrare, in qualche modo, nello studio o sulla terrazza ove suole scrivere e ci confida le sue riflessioni e preoccupazioni associate alla scrittura. Nello stesso senso è da intendere la domanda, anch'essa di impronta metanarrativa, che Marie-Sophie rivolge a Chamoiseau personaggio: come la trascrizione dialogica del monologo che l'autore ha davanti allo schermo del computer o alla pagina vuota.

Oiseau de Cham, existe-t-il une écriture informée de la parole, et des silences, et qui reste vivante, qui bouge en cercle et circule tout le temps, irriguant sans cesse de vie ce qui a été écrit avant, et qui réinvente le cercle à chaque fois

¹ *Ibid.*, pp. 412-413.

comme le font les spirales qui sont à tout moment dans le futur et dans l'avant, l'une modifiant l'autre, sans cesse, sans perdre une unité difficile à nommer?¹

Dal punto di vista pragmatico, più che una domanda, quella che l'autore pone attraverso il suo personaggio è una dichiarazione poetica giacché in essa l'autore enuncia il proprio intento: creare una scrittura vivida che immortalizzi senza uccidere il tempo e la vita in essa rappresentata. Una scrittura circolare e tesa verso il futuro che si reinventi continuamente senza perdere la propria unità. Si noti infine come in quell'unità difficile da nominare sia facile leggere l'«*inédit créole*» che il romanzo intende, in qualche modo, elogiare.

A tale concezione della letteratura che Marie-Sophie e Chamoiseau sembrano sostanzialmente condividere si oppone quella di un altro personaggio di scrittore: Ti-Cirique, «*Haïtien lettré qui épluchait des livres*»² e che pone in altro modo la propria scrittura al servizio della comunità (gli abitanti di Texaco). Cresciuto nella fede universalistica nella lingua francese, Ti-Cirique rimprovera al progetto del narratore-personaggio l'assenza di «*Humanisme*» e di «*grandeur*»:

ÉPÎTRE DE TI-CIRIQUE AU MARQUEUR DE PAROLES HONTEUX: «*À écrire, l'on m'eût vu le crayon noble, pointant moult élégantes, de dignes messieurs, l'olympé du sentiment; l'on m'eût vu *Universel*, élevé à l'oxygène des horizons, exaltant d'un français plus français que celui des Français, les profondeurs du pourquoi de l'homme, de la mort, de l'amour et de Dieu; mais nullement comme tu fais, encossé dans les nègreries de ta Créolité ou dans le fibrociment décrépi des murs de Texaco. Oiseau de Cham, excuse-moi, mais tu manques d'Humanisme – et surtout de grandeur.*»

RÉPONSE DU LAMENTABLE: Cher maître, littérature au lieu vivant est un à-prendre vivant...³

Tacciata di bassezza e volgarità, la poetica creolista di Chamoiseau è contrapposta da Ti-Cirique all'unica pratica letteraria lodevole, caratterizzata da un idealismo linguistico che va nel senso del purismo e dalla scelta di trattare le grandi questioni dell'umanità: vita, morte, amore e Dio. Lamentele contro cui Chamoiseau oppone un unico concetto: quello di vitalità, che implica dunque un certo materialismo e relativismo storico, deducibile in quel «*littérature au lieu vivant est un à-prendre vivant*».

Occorre dire, tuttavia, che se Marie-Sophie vede la propria scrittura personale, quella contenuta nei preziosi quaderni, come utile per resistere, per

¹ *Ibid.*, p. 413.

² *Ibid.*, p. 27.

³ *Ibid.*, p. 19.

sopravvivere agli inferni di Texaco,¹ al punto da attribuirle una poetica simile a quella dell'autore, essa non sa dare il giusto peso alla scrittura che il personaggio di Chamoiseau fa della sua esistenza. Non percependone l'estetica, essa chiede sovente al *marqueur de paroles* di aggiustare le sue espressioni in un francese sostenuto.

Parfois, elle me demandait de rédiger telles quelles certaines de ses phrases, mais le plus souvent elle me priait «d'arranger» sa parole dans un français soutenu – sa passion fétichiste. Mon utilisation littéraire de ce qu'elle appelait «sa pauvre épopée» ne lui fut jamais évidente. Elle en avait une haute idée, mais elle n'en percevait nullement l'esthétique. Elle pensait (comme Ti-Cirique) qu'il fallait la conserver, mais que tenter l'écriture d'histoires tellement peu nobles était une perte de temps.²

L'atteggiamento dell'Informatrice verso Chamoiseau è senz'altro ambiguo e ambivalente. Se, da una parte, Marie-Sophie dubita, influenzata probabilmente da Ti-Cirique, suo consulente e amico, della nobiltà della materia trattata da Chamoiseau, che coincide con la sua vita e con la vita del suo quartiere, dall'altra essa è del tutto affascinata dal progetto del *marqueur* cui accorda una totale fiducia. Ciò è vero a tal punto che Marie-Sophie affida persino un compito al narratore: fare quello che lei non riesce a fare, ossia scrivere quei piccoli niente di cui è costituita una vita.

Peux-tu écrire, Oiseau de Cham, ces riens futiles qui forment le sol de notre esprit en vie... un senti de bois brûlé dans l'alizé... c'est contentement... ou alors une frôlée de soleil sur une peau qui frissonne... de la soif qui s'étire vers l'eau d'un Didier frais... l'ombre d'après-midi où l'on ne pense à rien... cueillir une fleur que l'on ne sent pas, que l'on ne regarde pas, que l'on pose dans la case sur la table dans un pot sans prendre sa hauteur, mais qui t'habille le sentiment durant toute la semaine... hum?³

La lista di niente futili di cui è composta la vita non si conclude qui, ma si estende su una pagina e mezza del romanzo. Marie-Sophie la conclude con una constatazione amara («quel travail que de vivre... et que de petits riens que ma parole ne peut vraiment saisir... hum?»)⁴ che illumina il senso dell'elenco: quella che la donna rivolge a Chamoiseau non è una domanda sulla sua capacità di

¹ «J'avais toutes les raisons d'abandonner l'écrire. Mais si je l'avais fait, je n'aurais su résister aux enfers de Texaco.» *Ibid.*, p. 413.

² *Ibid.*, pp. 494-495.

³ *Ibid.*, p. 398.

⁴ *Ibid.*, p. 399.

trasporre allo scritto tale elenco, bensì una richiesta. Essa gli sta chiedendo di farlo al suo posto.

Come Marie-Sophie è affascinata dal lavoro del *marqueur de paroles*, così questi è affascinato dalla donna e dalla sua parola proteiforme, che attinge al creolo e al francese, a tutti i registri di lingua e possiede la voce-non-chiara di alcuni grandi *conteurs*.

L'Informatrice parlait d'une voix lente, ou parfois très rapide. Elle mélangeait le créole et le français, le mot vulgaire, le mot précieux, le mot oublié, le mot nouveau..., comme si à tout moment elle mobilisait (ou récapitulait) ses langues. Elle avait des périodes de *voix-pas-claire* comme certains grands conteurs. Dans ces moments-là, ses phrases tourbillonnaient au rythme du délire, et je n'y comprenais hak: il ne me restait qu'à m'abandonner (débarrassé de ma raison) à cet enchantement hypnotique.¹

Il parallelo tra Marie-Sophie e il *conteur* qui abbozzato non si limita alla voce, all'emissione della parola, ma concerne anche la qualità della parola stessa che è creola e opaca. Oltre a essere in qualche modo scrittrice, Marie-Sophie è pertanto anche e anzitutto personaggio della parola (dunque dell'oralità creola). L'autore dichiara del resto di provare di fronte al suo discorso la stessa insicurezza che aveva avvertito nel progetto di scrittura su *Solibo Magnifique*: l'insicurezza davanti all'«infranchissable barrière qui sépare la parole dite de l'écriture à faire, qui distingue l'écriture faite de la parole perdue.»²

Se tale insicurezza è talvolta paralizzante, essa non impedisce affatto a Chamoiseau di portare a compimento il suo progetto che, riassunto nelle parole finali, coincide con quello espresso nell'*Éloge de la créolité*:

Je voulais qu'il soit chanté quelque part, dans l'écoute des générations à venir, que nous nous étions battus avec l'En-ville, non pour le conquérir (lui qui en fait nous gobait), mais pour nous conquérir nous-mêmes dans l'inédit créole

¹ *Ibid.*, p. 494. L'espressione «voix-pas-claire» in riferimento al cantastorie creolo era già stata usata in *Lettres créoles*: «le conteur devra d'abord dissimuler son message. Sa narration se fera tournoyante, rapide, parfois même hypnotique, brisée en longues digressions humoristiques, érotiques, ésotériques. Il va barder la phrase d'un bruitage de ruptures et d'onomatopées, de dialogue incessant avec son auditoire. D'autres emploieront la stratégie d'une *voix pas claire*, à l'articulation déroutante, qui fonctionne plus sur les effets du chant que sur celui de la parole audible.» *Lettres créoles*, cit., p. 76.

² *Texaco*, cit., pp. 491-492.

qu'il nous fallait nommer – en nous-mêmes pour nous-mêmes – jusqu'à notre pleine autorité.¹

E tuttavia, come abbiamo cercato qui in qualche modo di dimostrare, ci sembra evidente che l'opera superi tale intenzione dichiarata e rivendicata. Lungi dall'essere un vincolo restrittivo, la «creolità» di Chamoiseau è declinata nell'opera secondo la sensibilità del suo autore. Essa serve soprattutto da impulso a una scrittura che, del resto, si smarcherà presto, senza abbandonarlo forse del tutto, dal progetto manifestario.

¹ *Ibid.*, pp. 497-498.

3.2 *Confiant: parola popolare e Creolità*

3.2.1 *Radio-bois-patate, ovvero il potere alla parola popolare*

Se nel discorso narrativo di Patrick Chamoiseau, la tematizzazione della parola si declina soprattutto nella messa in scena di una serie di atti linguistici e della dialettica oralità-scrittura, nella narrativa di Raphaël Confiant, essa assume prevalentemente l'aspetto popolare del *milan* di cui «Radio-Bois-Patate» (ossia la *rumeur*) si fa portavoce. Il tessuto narrativo si presenta dunque anzitutto come un intreccio di storie (e delle loro varianti) concernenti la schiera di personaggi popolari che animano l'universo romanzesco. «Proie de l'affabulation» che una delle sue figure autoriali ritiene «le mode de penser ordinaire du petit peuple créole», Confiant sembra voler (perlomeno nei romanzi cui si circoscrive l'analisi) «raconter, avec la véracité troublante de celui qui nie sur le bûcher, trente-douze mille versions d'un même événement.»¹ Vero personaggio nei romanzi, la parola popolare emerge a due livelli: a livello dell'enunciazione giacché la narrazione vuole apparire filtrata da questo sguardo collettivo; e a livello dell'intreccio poiché la sua struttura pare adottare i caratteri della parola popolare – ripetitiva, molteplice, discordante.

La rappresentazione della parola popolare non è tuttavia l'unica maniera in cui il nostro tema è declinato nei primi tre romanzi di Confiant: esso si manifesta anche nella trascrizione di alcune forme dell'*oraliture* (i racconti tradizionali creoli, i proverbi o altri modi espressivi della saggezza popolare) e nella presenza di figure autoriali che si interrogano sulla letteratura antillana e che enunciano in varie occasioni i principi della creolità.

Nelle pagine seguenti ci occuperemo dapprima della rappresentazione della parola sotto forma di *milan* o di *oraliture*. Alle figure autoriali sarà invece consacrato il paragrafo successivo.

¹ R. Confiant, *Le Nègre et l'Amiral*, cit., p. 263.

Per via della sua struttura cumulativa fatta di varie storie accostate, *Chronique des sept misères* è, in qualche modo, il testo di Chamoiseau che più si avvicina ai romanzi di *Confiant*. Tuttavia, a differenza di *Chronique*, in cui le vite e le vicende dei personaggi non principali sono riferite come una delle versioni della *rumeur*, che il narratore seleziona per chi legge, nei romanzi *confiantiani* le storie non si giustappongono soltanto, ma si sovrappongono o sostituiscono giacché di una stessa storia l'autore si diletta a fornirci alcune varianti che su di essa circolano. Un espediente che Chamoiseau non sfrutterà veramente se non in *Biblique des derniers gestes*, romanzo che inizia su una serie di variazioni di un medesimo episodio: l'agonia di Balthazar Bodule-Jules. Quanto a *Texaco*, che si apre sull'arrivo dell'urbanista nel quartiere popolare di Fort-de-France, le varie versioni dell'evento che Marie-Sophie avrebbe riferito al narratore non sono attribuite alla voce popolare, bensì a personaggi precisi. La narrazione risulta dunque diversamente frammentata rispetto a *Le Nègre et l'Amiral* o *Eau de café*, ove il narratore riporta diverse varianti di una medesima storia.

La prima vicenda di cui il primo romanzo francese di *Confiant* fornisce ben tre versioni è quella dell'incontro tra Rigobert, «supposé fier-à-bras du Morne Pichevin», e il *crieur* Julien Dorival meglio noto come Lapin Échaudé. Un incontro fondamentale poiché, stando al narratore, fu nel suo corso che Rigobert avrebbe predetto un evento funesto per la popolazione martinicana: l'inizio della Seconda guerra mondiale. Si noti tuttavia che se il seguito della narrazione ricorda tale profezia come realmente accaduta, la prima versione dell'incontro appena menzionato non la cita affatto. Ecco come il narratore extradiegetico introduce tale versione:

On prétend, selon une première version, que Rigobert et Julien Dorival établirent connaissance sur le quai de La Française un jour que le premier était saoul comme un vieux macaque et insultait Dieu comme à son habitude.¹

Stando a questo primo racconto, l'incontro fortuito tra i due uomini, avvenuto per Rigobert in un momento di ebbrezza, avrebbe tanto colpito Lapin Échaudé da spingerlo a introdurre, senza un vero motivo, il nullafacente appena sconosciuto nel suo giro di *crieurs* e a consentirgli di lavorare sporadicamente proprio come «gridatore» presso i siriani del centro città. Omesso in questa

¹ *Ibid.*, p. 16.

versione dei fatti, l'episodio della profezia che avrebbe reso brevemente Rigobert celebre, e su cui si basa il resto della narrazione, è invece descritto nelle altre due versioni dell'incontro che il narratore ci fornisce con manifesto scetticismo. Il commento con cui egli introduce la seconda versione ne lede in qualche modo la credibilità:

Mais une seconde version circule, aussi répandue quoique moins plausible, qui affirme que l'amicalité entre Julien Dorival dit Lapin Échaudé, maître crieur de la rue Saint-Louis, et Rigobert Charles-Francis, drivailleur de son état et supposé fier-à-bras du Morne Pichevin, avait commencé par la haïssance.¹

Se la seconda è detta meno plausibile della prima, la terza versione è liquidata dal narratore con le seguenti parole: «un autre dit tout aussi écoutable».² Divergenti nello svolgimento dei fatti, queste due variazioni sul medesimo avvenimento convergono nella profezia inconsapevole che Rigobert avrebbe annunciato intonando l'inno creolo composto dai «tirailleurs antillais» nella guerra del 14-18:

Camarades, le clairon sonne,
Il faut qu'il ne manque personne,
Voici ton heure, impôt du sang.
En avant pour le régiment.
De Saint-Martin jusqu'en Guyane
Du Morne-Vert à La Savane,
France, tous tes enfants sont là.
On va partir, hardis soldats.
En avant pour la Métropole!³

Ma mentre la prima versione riporta tutta la prima strofa del canto, la seconda si limita alle prime due battute. In quest'ultima, inoltre, alla voce di Rigobert si unisce quella di Dorival nel ritornello:

Chantons en chœur l'hymne créole
Les Guyanais, les Antillais
sont fiers d'être soldats français.⁴

Le evocazioni chiaramente satiriche di questo inno hanno un medesimo effetto su coloro che ascoltano: se nella prima versione «les vieilles personnes en

¹ *Ibid.*, p. 19.

² *Ibid.*, p. 23.

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ *Ibid.*, p. 26.

conclurent qu'une autre guerre était en préparation là-bas»,¹ nella seconda «les bourgeois des rues Saint-Louis et Lamartine» compresero «qu'une nouvelle guerre était sur le point de péter».²

Lo stesso procedimento che consiste nel fornire una o più versioni di un medesimo avvenimento è ripetuto inoltre in relazione al problema di impotenza di Alcide Nestorin, cui Rigobert dona o vende (in cambio della lettura di un giornale sportivo) una misteriosa fiala di prodotto miracoloso.

Quando le versioni non si giustappongono nella narrazione, il narratore si preoccupa tuttavia di dichiarare che si tratta di *una* versione dei fatti («telle est une des plaidoiries qui circule sur la rencontre fortuite entre notre bougre et la première, la seule et la dernière femme qui tombât jamais d'amour pour lui»)³ o che il racconto proviene dalla voce popolare («dit la parole populaire»)⁴. Al pari di quest'ultima, la narrazione è inoltre presentata come tendente a divagare («pour reprendre l'allée droite de ce récit, toujours tenté par la divagation»)⁵ oppure come imprecisa e inaffidabile dal punto di vista temporale, per esempio («mais, ô lecteur, peut-être que tout cela a pu se produire avant la redescende en ville de Rigobert, car le récit n'est souvent guère maître du temps et le chevauche pour s'attifer, simplement s'attifer, oui!»).⁶

Il ricorso a tale procedimento è assunto in maniera esplicita nel testo da un personaggio di scrittore, Amédée Mauville, il quale dichiara, nelle proprie *Mémoires de céans et d'ailleurs*, di essere stato conquistato da quello che considera il modo di pensare ordinario del popolino:

J'ai été proie de l'affabulation qui est le mode de penser ordinaire du petit peuple créole. Reniant tout cartésianisme, j'ai appris, à l'instar de Philomène ou de Rigobert, à raconter, avec la véracité troublante de celui qui nie sur le bûcher, trente-douze mille versions d'un même événement.⁷

Si noti come questa citazione con cui abbiamo aperto il capitolo e che si vuole probabilmente elogiativa nell'intento del narratore tradisca una certa condiscendenza, manifesta in quel «petit peuple». Accanto a un'espressione come

¹ *Ibid.*, p. 22.

² *Ibid.*, p. 26.

³ *Ibid.*, p. 111.

⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁵ *Ibid.*, p. 76.

⁶ *Ibid.*, p. 303.

⁷ *Ibid.*, p. 263.

«popolino», anche «ordinaire» può risultare ambiguo: quasi che il popolo in questione, già degradato in quel «petit», non sia in grado di un pensiero e di un discorso «straordinari» (nel senso di non ordinari).

Nonostante questa ambiguità, la cultura popolare si mostra capace, nel romanzo, di affabulare in maniera nobile e significativa (si intenda «piena di senso»), attraverso il *conte créole* tradizionale: espressione più alta dell'*oraliture*, il racconto creolo lascia presagire l'avvento della narrazione scritta e contiene significati reconditi sull'esistenza comunitaria che occorre indagare. Fedele al progetto creolista, che sarà reso pubblico l'anno successivo all'uscita del romanzo, *Le Nègre et l'Amiral* riporta per intero un racconto creolo tradizionale intitolato «Monsieur le Roi et son enfant bâtard».¹ Narrato a Rigobert dal «vieux-corps» ch'egli incontra nel suo viaggio, tale racconto nasconde, secondo l'anziano, un significato che Rigobert deve decifrare per comprendere il senso (la direzione e il significato) della sua esistenza. Oltre alle formule tipiche «Krik! Krak!» e «Mistikrik! Mistikrak!», «Monsieur le Roi et son enfant bâtard» riprende nella conclusione le maniere tradizionali del *conte créole*:

C'est depuis ce jour-là que tous les pères reconnaissent leurs enfants bâtards. Moi-même, je passais par là, j'ai entendu cette raconterie et quelqu'un m'a donné un grand coup de pied aux fesses pour que j'arrive jusqu'à vous ici et que je vous la baille, mon ami. Yééé krik!²

Dopo aver concluso con la consueta presa di distanza da quanto narrato, l'anziano *conteur* disegna, come in un racconto, una strana forma sul suolo e ordina a Rigobert di partire. Consapevole di non aver colto che «l'écorce et non la chair» della storia ascoltata, quest'ultimo vorrebbe interrogare l'anziano ma non ne ha il tempo poiché l'uomo scompare prima ch'egli possa farlo. E tuttavia, il racconto produce su di lui un effetto straordinario:

Curieusement, il se sentit plus fort, plus maître-à-manioc de sa personne et les paroles du conte l'irradiaient encore.³

Se l'effetto del racconto tradizionale è quello di trasmettere forza a colui (coloro) che ascolta(no), si noti come alla parola popolare venga attribuita un'altra capacità legata all'affabulazione: quella di impossessarsi delle parole francesi

¹ *Ibid.*, pp. 238-240.

² *Ibid.*, p. 240.

³ *Idem.*

cambiandole di senso. Così il bel «féérique» proferito da Amédée alla vista di Philomène, il cui significato è del tutto oscuro agli abitanti del Morne Pichevin, viene tradotto in creolo in maniera sconcertante e decisamente imprecisa da questi ultimi:

À la longue, on l'avait adopté, ce foutu mot sans papa sans manman, et on l'assaisonnait à toutes les sauces dans l'hilarité générale. On disait:

«J'ai une faim féérique ce matin, mes amis. J'aurais avalé un fait-tout plein de fruits-à-pain et de tête de cochon salée...»

Ou alors:

«Quand on se lève aigri comme ça, c'est qu'on porte un chagrin féérique sur l'écale du dos, oui.»

Des gamins s'interpellaient même à l'aide de ce mot («Féérique Ô, viens jouer aux billes avec nous!») qui avait fini par perdre tout sens.¹

Affascinante, questa che non è altro che la descrizione di un prestito linguistico genera il neologismo «féyérik»² nella narrazione. L'operazione compiuta è totalmente dell'ordine dell'affabulazione.

Caso eccezionale della parola creola è infine quello nominale, mistero che l'autore ci svela attraverso il personaggio di Amédée Mauville, vero *outsider* in seno alla comunità del Morne Pichevin, centro spaziale del romanzo. Irritato dal sentirsi chiamare con il soprannome che gli è stato suo malgrado affibbiato, il romanziere trascrive il seguente sfogo nelle pagine del suo romanzo autobiografico:

C'est comme cette manie des surnoms. Cela a le don de m'agacer et je trouve de prime abord folklorique, voire débile, qu'on s'acharne à accabler quelqu'un de termes aussi dérisoires que «Lapin Échaudé», «Marcellin Gueule-de-Raie» ou «Siméon Tête-Coton». Je refuse avec vigueur qu'on me baptise «Latin», non pas que je respecte tellement mon ancienne profession, ni même – comme le croient à tort Philomène et d'autres bougres du Morne Pichevin – parce qu'en créole ce mot signifie «je vous mets au défi de», et autorise du même coup des jeux de mots en cascade. La raison est simple: je m'appelle Amédée Mauville et je tiens à ce que l'on me désigne par mon prénom, voilà tout.³

Malgrado l'atteggiamento militante verso il creolo, riscoperto e rivalutato grazie all'amore per Philomène, Amédée non è del tutto integrato alla comunità popolare in cui vive tanto è vero che sulla questione nominale egli mantiene la posizione del mulatto o del metropolitano che rivendicano una concezione dell'identità come unità inseparabile dal nome proprio. Il senso di quel rito creolo

¹ *Ibid.*, p. 52.

² *Ibid.*, p. 53.

³ *Ibid.*, pp. 128-129.

fondamentale che è l'attribuzione del soprannome pare continuare a sfuggirgli malgrado le elucidazioni di Richard, lo scaricatore di porto:

«La force d'un homme est dans son nom, m'explique Richard, si tu livres ton nom sur la place publique, c'est ta force que tu dilapides, compère. C'est la protection que t'ont donnée tes parents que tu démantibules pour rien.»¹

La questione del nome come forza e la questione della molteplicità dei nomi ritornano al pari di un *leitmotif* nei romanzi successivi di Confiant. In *Eau de Café*, il tema nominale è ripreso nella presentazione del personaggio di uno dei due *majors* o *fiers-à-bras* di Grand-Anse, il cui nome vero o primo è caduto, per suo volere, nel dimenticatoio:

le frère aîné d'Émilien Bérard [...] avait interdit au monde de vocaliser son prénom (qui était sa «force») si bien qu'on avait fini par l'oublier nettement-et-proprement. Nous disions tout bonnement Major Bérard.²

Se nessuno dei personaggi ricorda o mostra di ricordare questo nome, di cui non ci è dato sapere se coincida o meno con quello anagrafico, il narratore non vede alcun problema nel rivelare, nel corso della narrazione, l'altro nome, il *surnom* di cui colui che è noto come Major Bérard va fiero giacché rivelatore delle sue origini caraibiche:

la femme sentit l'impératif besoin de lui murmurer une parole incompréhensible qu'elle avait entendue dans les gémissements de parturiente de sa mère et se ses sœurs aînées, parole qu'elle prolongeait d'une très longue nuit des temps et dont elle ne songeait même pas à mettre le sens en exposition. Cette parole, ce cri plutôt, cri bref, âpre, qui semblait fendre la voûte céleste et rebondir sur les étoiles, ressemblait à «Anakalinoté». Très tôt, Anakali, comme on le surnomma, fut féroce.³

Saranno gli archeologi bianchi a svelargli molto più tardi il senso di quel primo nome, o meglio grido, il quale sarebbe in verità una frase («Ana Kalina hoté») che in lingua caraibica significa «nous seuls sommes le vrai peuple».⁴

Oltre al tema nominale che ha possenti risonanze simboliche in una società post-schiavista come quella martinicana, ove la maggior parte degli uomini non dispose a lungo che di un *prénom* giacché il patronimico le era negato dalla

¹ *Ibid.*, p. 129.

² R. Confiant, *Eau de Café*, cit., p. 81.

³ *Ibid.*, p. 185.

⁴ *Ibid.*, p. 327.

minoranza bianca,¹ ritorna nel secondo romanzo francese dell'autore la messa in scena della parola popolare. Anche in *Eau de Café* disponiamo di uno stesso fatto diverse versioni, che la voce narrativa attribuisce a quella voce collettiva che è *Radio-bois-patate*. Tale espediente narrativo si manifesta fin dalle prime pagine del romanzo: dopo aver spiegato in maniera fantastica il mistero della morte di Antilia, sopraggiunta il 12 gennaio 1955, l'io narrante ci propone altre due possibilità esplicative. Si osservi come il fatto di aver dichiarato veritiera la propria versione («Croyez-moi, c'est la franche vérité...»)² non gli impedisca affatto di riferire un'«autre version dont Radio-bois-patate, notre rumeur populaire est friande»,³ quindi «une autre parole».⁴

Un comportamento che il narratore manifesta anche nei confronti di quell'altro mistero che tormenta i sogni degli abitanti di Grand-Anse e che pare collegato in maniera inestricabile all'esistenza di Antilia, giovane donna ritenuta pazza o maledetta. Ci riferiamo al mistero marino concernente la cittadina di Grand-Anse che si affaccia su un mare particolarmente sterile e violento. La malevolenza che l'oceano mostra in maniera così esacerbata solo verso questo borgo marittimo situato all'estremo nord della Marinica è interpretata, nel testo, come frutto di una maledizione divina su cui circolano varie congetture. Dedicato alla loro enunciazione, il capitolo quattro ne dispiega due:

Or, l'on prétend que c'est de Myrtha, la négresse aux formes plantureuses, qu'advint la maudition. Cette autre version, aussi répandue et ressassée que les autres, on la chuchote, en se signant, à ceux en qui on a entière confiance.⁵

¹ Ecco come l'autore di *Eau de Café* esemplifica la questione: «Son père s'appelait Jean Thémistocle et il avait une plaie inguérissable à la jambe gauche. Le père de Jean avait pour nom Marceau "Thémistocle" et quand ce dernier évoquait son père à lui, il disait tout bonnement "Thémistocle" puisqu'en cette époque d'esclavitude, un seul nom suffisait». *Ibid*, p. 136. Rimandiamo a un'altra sede e a un altro momento l'indagine della riflessione letteraria sulla problematica del patronimico. Per chi volesse approfondire la questione dal punto di vista storico, si rimanda al prezioso lavoro di Guillaume Durand: al saggio pubblicato con Kinvi Logossah (*Les noms de famille d'origine africaine de la population martiniquaise d'ascendance servile*, Paris, L'Harmattan, 2002) e alla sua tesi di dottorato in storia sostenuta a Schoelcher nel dicembre 2009 (*Les noms de famille de la population martiniquaise d'ascendance service. Origine et signification des patronymes portés par les affranchis avant 1848 et par les «nouveaux libres» après 1848*).

² *Eau de Café*, cit., p. 17.

³ *Ibid.*, p. 18.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ *Ibid.*, pp. 43-44.

Espressione della voce popolare, il narratore evoca le «trente-douze mille hypothèses»¹ che gli eventi o una loro particolare versione suscitano nelle fervide menti e lingue dei Grand-Ansois e, all'interno di una medesima versione, individua financo una variante «tout aussi plausible que celle qui vient d'être narrée et qu'il convient de consigner si l'on veut bien saisir notre drame».² Non indaghiamo qui in che maniera le versioni presentate dal narratore si differenzino né quali strade imbocchi ogni volta la narrazione perché riteniamo tali questioni di contenuto tutto sommato secondarie rispetto alla forma in cui sono veicolate. In altre parole, ci pare che abbia più rilevanza il carattere frammentario e frammentato del racconto che il contenuto di ogni variante al racconto. Si osservi come il valore delle diverse versioni di un unico fatto dipenda per l'appunto dalla loro parzialità, dall'essere una versione tra le tante, e dal loro obiettivo che le accomuna in qualche modo ai racconti creoli, i quali si concludono sovente con un'espressione non troppo dissimile da quella su cui si chiude il capitolo 4:

Ainsi notre mer s'en trouve maudite et, vous en êtes témoins, Antilia n'entre pour aucune part dans cette affaire-là.³

Al pari dei racconti creoli tradizionali, simili per certi versi a un affascinante *Libro dei perché* in quanto volti a spiegare, a un livello superficiale, perché, per esempio, le tartarughe portano un carapace oppure il motivo delle dimensioni dei colibrì, le narrazioni contenute in *Eau de Café* intendono svelare dei misteri incomprensibili. Concorrenti, tali versioni assolvono dunque un compito importante per la collettività perché forniscono delle risposte ai grandi perché dell'esistenza collettiva. Versioni la cui veridicità non è sempre attestata e talvolta nemmeno richiesta benché il narratore dichiari di selezionare nel mucchio quella più verosimile

Ici, se produisit une manière d'événements dont Radio-bois-patate a conservé maintes facettes, l'une d'entre elles se révélant au descendant du temps plus crédible que les autres.⁴

o l'unica esistente:

¹ *Ibid.*, p. 44.

² *Ibid.*, p. 46.

³ *Ibid.*, p. 48.

⁴ *Ibid.*, p. 67.

À ce stade du conte, Radio-bois-patate, contrairement à son habitude, n'offre qu'une seule et unique version [...]¹

Se la *rumeur* ha un'influenza fondamentale sugli abitanti del borgo giacché è all'origine dei pregiudizi che dirigono i comportamenti collettivi come, per esempio, l'ostracismo che subirà per un certo periodo Eau de Café, ed è per questo ben rappresentata nel testo, in esso si trovano anche singole voci che fanno da contrappunto a quella popolare raccontando la propria versione dei fatti come veritiera. Oltre al narratore a inizio volume, la stessa Eau de Café e l'amico falegname Thimoléon assumeranno con forza liberatoria la narrazione.² In particolare, Eau de Café, non riconoscendosi nel «déroulé de sa sie telle que le décrit la rumeur»³ affiderà al narratore un'inarrestabile lamentela: «*Complainte d'Eau de Café, femme-matador*».⁴

All'origine della struttura narrativa e insieme fonte della narrazione, la parola popolare è anche oggetto di una riflessione sociologica che *Eau de Café*, più ricco dal punto di vista simbolico del primo romanzo, testualizza.

Prima di vedere come tale discorso metalinguistico si articola nel romanzo, occorre avanzare anzitutto una precisazione: anche nella narrativa di *Confiant* come in quella di *Chamoiseau*, con «parola» non deve intendersi la piccola unità semantica del discorso, bensì più spesso un discorso o una narrazione. Inoltre, pur rimandando a un concetto astratto, essa non è affatto descritta in maniera astratta dal momento che i verbi che la introducono più sovente sono: «bailler», «donner» o «envoyer».⁵

Al di là di queste caratteristiche comuni alle due scritture che potremmo interpretare, alla maniera dei nostri autori, come un'interferenza (non

¹ *Ibid.*, p. 128.

² La narrazione di Eau de Café si avvale almeno in un caso della fonte rappresentata da «Radio-bois-patate»: «et là, précise Eau de Café, il court deux versions que je vais te bailler de bonne grâce. Dans l'une, il est dit qu'elle [...] C'est à cela que moi je crois, commenta Eau de Café. Dans l'autre raconterie, la plus courante, tu t'en doutes bien, il est dit que [...]» *Ibid.*, p. 176.

³ *Ibid.*, p. 165.

⁴ *Ibid.*, pp. 93-99.

⁵ «C'est une parole qu'on lui a envoyée.» *Ibid.*, p. 320.

necessariamente ingenua o inconscia) della lingua creola nel francese scritto,¹ la parola è presentata, nel secondo romanzo di *Confiant*, nel bene e nel male come un attributo della cultura popolare di una volta. Se il proverbio afferma che «la parole n'est pas une charge pour la bouche qui la prononce»,² i personaggi principali paiono convinti della sua utilità e della sua performatività. Per il falegname Thimoléon, per esempio, essa è l'ingrediente indispensabile di ogni attività «car de son temps, nulle tâche ne pouvait s'accomplir sans soliloque».³ Utile dunque per il suo vicino e amico, per *Eau de Café* la parola è essenzialmente benefica e preziosa, dunque da non sprecare:

Elle a retenu de toute une existence de sueur et de lassitude que la parole n'est pas faite pour être gaspillée. La parole n'est pas l'eau qui débouline du ciel pour se perdre dans la profondeur de la terre.⁴

Un'idea che riecheggia quel «Trop de paroles n'est pas bon à dire»⁵ che la voce narrativa principale del romanzo (il figlioccio di *Eau de Café*) attribuisce alla popolazione «d'ici-là», al pari di una verità popolare.

Benefica, la parola lo è soprattutto per la stessa *Eau de Café* e per le sue compagne quando si tratta di sfogare le frustrazioni di una vita, frustrazioni che la prima scarica sul figlioccio in quel flusso di parole che il romanzo intitola «*Complainte d'Eau de Café, femme-matador*»:

Je ne mettrai pas de corde-mahault à mon causer car, s'il ne vous plaît pas, sachez qu'il enchante mes compagnes de sueur et de maux de reins les jours de récolte. Il les aide à supporter la raideur extrême du ramassage de cette canne que les coupeurs abattent avec de grandes démonstrations de vigueur comme s'ils voulaient prouver quelque chose au ciel.⁶

Come la *complainte* di *Eau de Café* allevia la sofferenza quotidiana (sua e delle sue compagne di lavoro), così un'altra parola, quella in forma di parabola di Julien Thémistocle, avrà su *Eau de Café* l'effetto di una *doucine*, di quel qualcosa che addolcisce la vita e la rende piacevole:

¹ Per via di una nostra carenza linguistica rispetto alla lingua creola, non sviluppiamo l'idea in tesi, ma ci limitiamo a lanciarla come ipotesi confortata dal parere di Chamoiseau e *Confiant*. Cfr. nostre interviste nell'Appendice.

² R. *Confiant*, *Eau de Café*, cit., p. 239.

³ *Ibid.*, p. 14.

⁴ *Ibid.*, p. 134.

⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁶ *Ibid.*, p. 96.

Julien n'avait longuement parlé qu'une fois dans sa vie mais sa parabole sur le Blanc, le Nègre et le Mulâtre avait, à mes yeux, plus de poids qu'une tonne de ces billes de bois dont notre race est friande. Elle m'avait allégé ma vie et je ne sentais même pas la dureté de la pierraille sous le plat de mes pieds.¹

Ora, se si legge la parabola sul Bianco, il Negro e il Mulatto, ci si rende presto conto che essa non fa che spiegare e dunque in qualche modo giustificare in un'ottica provvidenziale la cosiddetta «déveine» del nero, ossia il suo secolare destino di miseria e schiavitù. Lungi dall'essere una parola di libertà o di resistenza volta al riscatto, la parabola diffusa in Martinica è un'ennesima beffa per la popolazione nera. E tuttavia essa produce una sensazione di piacere in Eau de Café. Ecco che si insinua qui un'altra idea che risulta associata alla parola nella narrazione: l'idea che essa sia un attributo del nero. Nazione incapace di tacere,² il negro venera la parola e maledice il silenzio³ per riprendere le espressioni della madrina del narratore. Al perché che si impone dinanzi a tali affermazioni dall'aspetto di gratuiti luoghi comuni razziali (se non addirittura razzisti), il romanzo sembra rispondere che la parola tenta in qualche modo di esorcizzare la morte e quella disgrazia famosa che incomberebbe sul capo dell'uomo nero. O perlomeno è così che il narratore interpreta i soliloqui di Thimoléon e Eau de Café: come «le plus sûr moyen pour eux de reculer l'échéance.»⁴ Un altro commento pare confermare la nostra lettura:

Tous les nègres de Grand-Anse parlent pour eux-mêmes. Ils ruminent des rêves inaccomplis, broient des rancunes dont la cause est désormais obsolète, injurient la déveine qui accable le nègre depuis que la maudition de Cham a été jetée sur la tête des fils de Cham, formulent des proverbes inouïs dont leur descendance se rira. Ils savent qu'il n'existe pas de remède-guérit-tout à leur mal. Ils se savent enchaînés à jamais à leur mer.⁵

Si direbbe che incapaci di prendere tra le mani il loro destino, essi siano condannati a parlare, a delirare o a gridare...

Si osservi, infatti, come tra i tipi di parola benefica descritti nel romanzo, vi sia quella straordinaria perché fuori dal comune rappresentata dal «cri du rebelle». Il ribelle che urba è il maestro Émilien Bérard, che si impicca accanto a un fagotto contenente dei libri, due camice, un righello, una squadra e l'astuccio degli occhiali.

¹ *Ibid.*, p. 294.

² «Le nègre est une nation qui ne sait pas taire sa langue», *ibid.*, p. 307

³ «Allez savoir pourquoi le nègre vénère la parole et maudit le silence!» *Ibid.*, p. 294.

⁴ *Ibid.*, p. 327.

⁵ *Idem.*

Se il duplice atto (il suicidio e il grido che lo precede) resteranno un drammatico mistero – l'ennesimo – per la popolazione di Grand-Anse, esso è descritto tuttavia in termini estremamente positivi dal narratore principale: «Ah, ce cri! Cette pureté du cri, cette stridence implacable qui figea la lumière d'elle-même!».¹

Altrettanto benefica ma decisamente meno drammatica è invece quella forma particolare di parola costituita dal racconto. Considerata di dominio maschile nell'universo romanzesco confiantiano, l'arte di raccontare è attribuita nella narrazione a una figura femminile quasi leggendaria, «Franciane-la-nègresse-aux-grandes-manières», madre di Eau de Café. Ecco come viene presentato il suo talento verbale:

celle-là avait le don du beau parler mais quel sacré caractère de femmes!²

on apprit qu'elle avait le don de la parole, chose ô combien surprenante pour une femme. Car si la femme a le don d'enfanter, l'homme possède celui de jongler avec les mots et d'en tisser de fabuleux récits.³

Se la parola è prevalentemente benefica (e di dominio maschile), ciò non significa tuttavia che non esistano parole malevole (e femminili) nella società martinicana di Grand-Anse. Un'idea che il narratore esemplifica in maniera un po' paradossale mettendo in scena il proverbio martinicano secondo cui una parola può uccidere:

«Gadé kilès moun man ni abô mwen! (Regarde qui j'ai à bord!) fit-il, triomphant, à son adversaire de toujours. Le jour où tu cesseras de n'embarquer que la racaille, on pourra avoir un petit causer tous les deux, mon bougre.»

Le nègre créole sentencie comme quoi «une parole peut tuer» sans vraiment y croire. Or, cette simple petite parole de Maître Salvie envoya au cimetière une bonne dizaine de gens dans la descente qui se trouvait à la sortie du bourg de Fond d'Or, selon la version la plus pessimiste de cette histoire.⁴

Se la parola di Maître Salvie è all'origine dell'incidente stradale in cui morirono (pare) i passeggeri del *taxi-pays* di Major Bérard, unico a uscirne illeso, vi è un'altra parola, meno drammatica ma altrettanto dannosa che il romanzo mette in scena: il pettegolezzo o *milan*. Regina del *milan* o *commérage* è Man Léonce, la cui lingua ha il poter di disfare matrimoni, separare per sempre le coppie di fratelli

¹ *Ibid.*, p. 74.

² *Ibid.*, p. 249.

³ *Ibid.*, p. 282.

⁴ *Ibid.*, p. 147.

gemelli e spingere alla disperazione persone al di sopra di ogni sospetto.¹ Dopo tanti sfaceli, la lingua della panettiera sarà responsabile anche della distruzione della vita dei Féquesnoy, in particolare della primogenita del notaio, a cui il padre ucciderà l'amante in duello.

Il giudizio dell'autore su questa pratica verbale che sarebbe diffusa tra il popolo martinicano è forse riconoscibile in queste parole severe del falegname:

Dans la comédie de ce jour de fête au marché, il y a rassemblée là toute la vérité de ce peuple tien c'est-à-dire son impasse. Il y a cet homme qui crie: «Dites-moi quelque chose, mais faites marcher votre langue... Quand c'est pour marchander des ragots, tout le monde y va mais dès qu'il s'agit d'une affaire sérieuse, on se coud les lèvres. Croyez pas que j'ignore ce qui vous fait couarder!»²

Oltre che nel corpo del romanzo vero e proprio, la riflessione sulla parola si esprime anche in un altro *luogo* del testo, quello marginale rappresentato dai «cerchi»: i frammenti poetici che introducono ogni sezione in cui il romanzo è suddiviso. Sorta di frontiera o cornice, i sette cerchi sparsi nel romanzo hanno la funzione di introdurre la sezione che segue e di fornirne una chiave di lettura suggerendo delle piste di riflessione. Leggendo i cerchi uno dopo l'altro, si noterà come uno dei fili conduttori sia proprio costituito dalla parola.

Collegata al mistero del borgo di Grand-Anse, «receleur d'un secret inavouable, ou plutôt mille fois ressassé sous mille habits différents»,³ la parola è un rifugio collettivo per gli abitanti «car elle n'a pas de chair et efface d'elle-même ses empreintes, et, surtout, elle seule peut rivaliser de ténacité avec les rouleaux blancs déferlant depuis Miquelon...».⁴

Se questa parola caratterizza inoltre gli anziani, coloro che nella cittadina sono rimasti, malgrado la chiusura degli stabilimenti di rum e di zucchero, essa non mostra, in apparenza, alcuna utilità giacché coloro che vi ricorrono sono gli stessi che rimuginano i loro sogni «dans les rues prisonnières du soleil».⁵

¹ «Man Léonce, la boulangère dont les commérages avaient déjà défait des ménages, brouillé à vie des frères jumeaux et poussé au désespoir maintes personnes au-dessus de tout soupçon.» *Ibid.*, p. 219.

² *Ibid.*, p. 227.

³ *Ibid.*, p. 213.

⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁵ *Ibid.*, p. 59.

Contrapposti ai giovani che bruciano le loro vite in limousine «avec une joie masochiste, muets de plaisir», rincorrendo un sogno francese, i primi sono «ceux qui parlent, qui parlent, qui parlent, véritables crécelles du vendredi saint, car, pour eux, se taire équivaldrait à périr».¹ Una contrapposizione che, oltre a essere culturale e storica, è linguistica dal momento che un gruppo si identifica con il creolo, «la vieille langue coloniale née dans les sillons des champs de canne à sucre»,² mentre l'altro si identifica con il francese e la *francité*.

Dinanzi alla parola apparentemente inaridita di una piccola comunità che non sa dove cercare la propria memoria, al pari della società ch'essa riflette, il narratore ipotizza che la risposta risieda in una Parola con l'iniziale maiuscola, o più precisamente «au beau mitan de la Parole figée».³ Incapaci di decifrare i riferimenti della Memoria e di produrre una parola che non sia ebbrezza e «plat étalement des jours et des faits»,⁴ gli abitanti di Grand-Anse e più in generale i martinicani sono chiamati dunque ad apprendere a parlare, o meglio a formulare un discorso diverso.

Una volta definita la necessità che occorre realizzare, la strada da percorrere non è affatto evidente giacché si pone un nuovo interrogativo concernente quelle «miettes de délires, de vestiges d'épopées avortées»⁵ di cui il narratore si fa portavoce nel romanzo: «plus nous remontons dans la forêt sombre des paroles, plus la trace se fait étroite et plus le sens file en désordre à travers les lianes.»⁶

Se il progetto dell'autore sembra coinvolgere le briciole di deliri, di vestigia di epopee abortite al fine di superarle nella scoperta della *Parole figée*, la frase finale sembra votare il suo progetto al fallimento reiterando il noto pregiudizio razzista sul destino del nero:

Le nègre vit deux, trois, quatre vies quant-et-quant et sans doute est-ce là la cause de son insigne faiblesse. Il croit détenir des secrets grandioses alors qu'il n'est que le jouet de symboles grandiloquents.⁷

¹ *Ibid.*, 109.

² *Idem.*

³ *Ibid.*, p. 59.

⁴ *Ibid.*, p. 253.

⁵ *Ibid.*, p. 163.

⁶ *Ibid.*, p. 295.

⁷ *Idem.*

Nient'altro che gioco di simboli magniloquenti, e trascendenti, il negro non fa che rivivere la stessa storia senza possibilità di uscita. Questa visione sostanzialmente disfattista espressa nei cerchi è tuttavia superata e negata nel finale del romanzo: dopo un incubo apocalittico, il personaggio cui è attribuita la voce principale della narrazione e insieme il progetto romanzesco sui misteri intrecciati del mare di Grand-Anse e di Antilia, getta tutti i suoi appunti e documenti in un canale di scolo. Ma poi cambiando d'improvviso idea, li recupera ed esce di scena. Quello che sembrava un finale pessimista si risolve dunque in maniera positiva lasciando presagire le possibilità benefiche della letteratura, che l'opera in qualche modo esemplifica.

Anche *L'Allée des Soupirs*, terzo romanzo francese di Raphaël Confiant, riprende quella costante tematica dell'autore rappresentata dalla parola popolare che è veicolata in Martinica da «Radio-bois-patate». Le storie fittizie che nel testo si intrecciano agli avvenimenti drammatici del dicembre 1959 (le sommesse di Fort-de-France durante le quali furono uccisi tre giovani martinicani, tra cui un quindicenne) sono sovente presentate come alcune versioni trasmesse da quella voce popolare che, ci dice il narratore, «nous préférons appeler "Radio-bombe-sirop" à Terres-Sainville».¹ È infatti grazie a «Radio-bois-patate» che Ancinelle Bertrand – giovane *chabine* che assume di tanto in tanto la narrazione alternandosi con Monsieur Jean – dichiara di aver appreso che Ziguinote «s'était aventuré près de l'Allée des Soupirs d'où une grappe de vagabonds l'avait fait disparaître en gueulant à ses trouses "Couli-mangeur-de-chien!"».² Allo stesso modo, un altro personaggio, Jacquou Chartier, sarà in grado di rimproverare una certa viltà al giornalista Casoar affidandosi a quanto riportato dalla *rumeur*:

Mais au fait, Casoar, que faisiez-vous au cours des événements de décembre dernier, hein? La rumeur publique prétend que vous êtes resté terré sous votre lit huit jours d'affilée, c'est vrai ça?³

Non smentita dal giornalista, tale affermazione portata da lingue indiscrete resta, schiacciante come una prova di colpevolezza.

¹ R. Confiant, *L'Allée des Soupirs*, cit., p. 213.

² *Idem*.

³ *Ibid.*, p. 492.

Se come ricorda Jean ad Ancinelle a inizio romanzo, «dans notre pays, les langues s'échappent vite, elles glissent, dérapent et tout finit par se savoir grâce à Radio-bois-patate»,¹ occorre precisare che «Radio-bois-patate» non divulga sempre un'unica versione coerente dei fatti, ma al contrario dipana più sovente un intrico di versioni più o meno contrastanti:

Ça, personne n'autait pu le dire avec certitude, et moult raconteries, toutes plus alambiquées les unes que les autres, fleurirent au sujet d'un événement qui, il faut bien le dire, déranga la tranquillité séculaire de Basse-Pointe.²

Malgrado la pluralità di voci e di punti di vista di cui «Radio-bois-patate» si compone, il narratore onnisciente del romanzo – quello che si manifesta di tanto in tanto in un pronome soggetto o un aggettivo possessivo corrispondente alla prima persona plurale («nous», «notre») – vi fa ricorso con una certa generosità come si evince da commenti metanarrativi come quel «(prétendait Radio-bois-patate)» inserito *en passant* tra due parentesi tonde. Si osservi inoltre che non sempre egli ne trae una sola narrazione, un'unica versione dei fatti, bensì ne trae più spesso una serie di varianti o versioni concorrenti. Per esempio, in merito all'incontro inverosimile tra il *quimboiseur* Grand Z'Ongles e monsieur Jean durante i moti del dicembre 1959, il narratore decide di raccontare le tre versioni più plausibili tra quelle che furono proposte dalla voce popolare:

Où se rendait ainsi en fin d'après-midi l'ami du démon? Plusieurs versions furent proposées dont les trois plus plausibles semblent être les suivantes. D'abord et pour un, il se dirigea [...]³

Selon une autre version, Grand Z'Ongles avait une touche [...]⁴

Mais voici la troisième version de la rencontre inopinée entre monsieur Jean, l'instituteur suspendu de ses fonctions, et Grand Z'Ongles, le quimboiseur dont la renommée avait franchi les frontières de la Martinique [...]⁵

Di tale profusione di versioni su un unico evento il testo ci fornisce di nuovo una spiegazione che invece di essere sociologica, come ci si attenderebbe, scivola nell'antropologia, e più precisamente non nella scienza antropologica contemporanea bensì in quelle deviazioni dalla scienza che rappresentano i

¹ *Ibid.*, p. 63.

² *Ibid.*, p. 294.

³ *Ibid.*, p. 41.

⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁵ *Ibid.*, p. 48.

discorsi ideologici fondati sulla nozione di razza. Ecco come il narratore onnisciente commenta, ancora una volta tra parentesi, tale fenomeno che concerne uno dei fili in cui si dinapa la narrazione:

(Mais comme chez nous, les nègres, une histoire possède toujours plusieurs portes d'entrée et de sortie, contrairement aux Blancs pour lesquels la droite est le plus court chemin entre deux points, d'autres versions de cet épisode sont également dignes d'écoute.) Selon d'autres bouches, on put lire [...]¹

Questo commento che riporta tra parentesi un luogo comune privo di fondamento scientifico sulla presunta differenza antropologica tra bianchi e neri è accompagnato da un altro argomento che è in qualche modo legittimante e che, poiché attribuito al narratore extradiegetico nel testo, ci azzardiamo a riferirlo all'autore:

[I]l ne faut pas prendre cette raconterie pour argent comptant puisque, ici-là, rien n'est totalement vrai, même si tout est souvent entièrement faux. Si le Blanc n'a qu'une seule parole, ça c'est son affaire; le nègre, lui, en possède plusieurs et c'est cela qui lui a permis de survivre jusqu'à aujourd'hui. Il n'est point expert en duplicité, comme le racontent les vieilles chroniques coloniales, mais tout bonnement acharné à trouver une voie, une trace qui lui permettraient de sortir une fois pour toutes de la déveine. Aussi court-il sur le compte de monsieur Jean un autre dire moins élogieux (et c'est pourquoi on le sert en main tenant la bouche sous le bras).²

Si noti che se, da una parte, questo passaggio è volto a screditare la narrazione non conferendole alcuna autorità, o meglio conferendole un'autorità che non si risiede nella veridicità dei suoi contenuti, dall'altra esso giustifica tale pratica come tipica di un gruppo razzialmente connotato (idea che sottende un'evidente fede deterministica) e allo stesso tempo la legittima innalzandola ad atto di resistenza. Respingendo i discorsi razzisti del colono, secondo cui il negro sarebbe esperto di duplicità, il narratore descrive invece il gruppo umano cui appartiene³ come un gruppo di guerrieri in lotta contro quel destino avverso che la Storia gli ha affibbiato. Se le intenzioni paiono dunque anti-razziste, nel senso di volte a contrastare una particolare forma di razzismo (quello «bianco»), esse si basano tuttavia su un discorso che è in qualche modo esso stesso razzista giacché riconosce e assume la distinzione del genere umano in razze sulla base di un elemento aleatorio e insignificante quale il colore della pelle.

¹ *Ibid.*, p. 460.

² *Ibid.*, p. 130.

³ Si veda quel «chez nous, les nègres», racchiuso nella citazione precedente.

Ritornando a quel possente strumento di conoscenza rappresentato da *Radio-bois-patate* cui il narratore presta parzialmente fede, egli ci fornisce un esempio di funzionamento in relazione al mistero che avvolge le origini di un personaggio centrale al romanzo: monsieur Jean. Rifiutando di rivelare «le restant de son titre»,¹ ossia il cognome ed eventuali secondi e terzi nomi, Jean solletica o meglio scatena l'immaginazione di un gruppo di donne senza altra occupazione che spettegolare:

Le mystère dont il entourait ses origines déchaînait l'imagination des femmes désœuvrées qui lui avaient déniché quatre noms de famille plausibles: Victorien parce qu'il avait le nez légèrement crochu; Malseau parce que sa peau noire rappelait celle des nègres-bleus de Saint-Anne; Francis-Louison à cause de sa politesse exquise, et Gros-Désir. Pour cette dernière attribution, seule Mathilde Villormin [...] avait une explication.²

I cognomi ipotizzati dalle donne sono tutti falsi se si presta fede a quello che ci pare una svista da parte del narratore extradiegetico il quale, a inizio del sesto capitolo, ci presenta un certo «Jean Symphorien» coincidente con il noto monsieur Jean. Non commentato, tale cognome non farà quasi più apparizione nel romanzo.

Indipendentemente dal cognome, il mistero sull'esistenza di monsieur Jean è fitto giacché nessuno sa (o meglio «Radio-bois-patate» non sa) perché una persona rispettabile e colta come Jean sia finita a vivere «au beau mitan de la gueusaille».³ Inizialmente convinta che si tratti per «propension à la perversité et non par obligation», «Radio-bois-patate» dovrà rivedere la sua versione dei fatti alla luce della dichiarazione che Jean stesso avrebbe rilasciato a Madame Villormin, personaggio noto nel quartiere Terres-Sainville per via delle due attività che gestisce: quella ufficiale di vendita di caramelle e quella illegale di postribolo.

– Je ne suis pas directeur, rétorquait-il avec gentillesse, instituteur, pas plus. Et encore! Instituteur mis à pied et sans solde, ma bonne dame!⁴

Lo scompiglio che tale dichiarazione provoca si traduce in una nuova versione concernente il motivo della sua presenza in un quartiere che non è semplicemente popolare, bensì malfamato.

¹ *Ibid.*, p. 34.

² *Idem.*

³ *Ibid.*, p. 35.

⁴ *Idem.*

Sans doute avait-il commis un crime inavouable quelque part. Crime que son administration avait dû taire avec soin puisque Radio-bois-patate n'en avait jamais eu vent. D'où provenait-il? Personne ne le savait et personne n'aurait osé le lui demander, sauf peut-être la marchande de bonbons, mais sa témérité ne s'aventurait pas si loin. Chaque jour, elle grapillait pourtant une miette de sa vie et recollait tout au fur et à mesure pour en faire une raconterie échevelée qui lui ramenait bon nombre de clients en mal de macrellage.¹

In questo caso, sarà lo stesso Jean, protagonista dei fatti, a sopperire nella narrazione alle mancanze di «Radio-bois-patate» circa il mistero che lo avvolge raccontando in prima persona la propria vita ad Ancinelle.² Oppure sarà il narratore a tentare la delicata impresa dedicandogli un capitolo (il sesto) che non pretende tanto di affermare il vero quanto semmai di sopperire a una mancanza.

Infine, anche in questo romanzo torna quell'espressione della parola popolare che è rappresentata dal nome o meglio dal soprannome. Confiant mette qui in scena il tentativo della comunità autoctona del quartiere Terres-Sainville di attribuire un nomignolo malefico a un personaggio di forestiero: Jacquou Chartier, metropolitano che parla un francese impeccabile e altisonante e insieme il creolo che ha appreso in un batter d'occhio poco dopo essere sbarcato in Martinica. La maestria verbale di Chartier inizia infatti a irritare la popolazione del quartiere, la quale decide di liberarsene attraverso un particolare atto di battesimo...

Pourtant, la maestria de Chartier commença à agacer le monde et on souhaita le mettre au pas une fois pour toutes, c'est-à-dire à l'égal de chacun. On décida de l'affubler d'un sobriquet qui mettrait un terme à son emphase et rabattrait son foutu caquet. Il n'y a rien que le nègre craint plus qu'un petit nom: «Tête-Coton» s'il a des poils blancs sur la cabèche; «Patte crochue» s'il boitille; «Tiqueté Coq d'Inde» s'il a la figure barbouillée de taches de rousseur; «Gueule de requin» s'il a mis ses dents à la banque. Il tempête au début, fait du cirque mais, au fil du temps, il devient un gentil garçon qui ne s'avise plus jamais de faire l'intéressant avec autrui.³

L'atto di parola a risonanze sociali rappresentato dall'attribuzione di un nomignolo ridicolo ha un effetto portentoso su colui a cui è rivolto: quello di trasformarlo in un ragazzino educato e modesto. Benché tale pratica sia ordinaria nella società martinicana rappresentata, nessuno pare riuscire a trovare un soprannome sminuente a Chartier, il quale continua a blaterare incontrastato. Per risolvere l'impasse, Madame Villormin si risolverà a comprare al costo di «une

¹ *Idem.*

² *Ibid.*, pp. 58-59.

³ *Ibid.*, p. 244.

brassée de caresses siroteuses» le doti verballi di Eugène Lamour, la cui mente produsse «le qualificatif d'"emberlificoteur" [...] après que les bougres des Terres-Sainville se furent épuisé l'esprit à lui en dénicher un». ¹

¹ *Ibid.*, p. 491.

3.2.2 I mestieri della parola: cantastorie, gridatore, scrittore... don giovanni e pettegola

Oltre che nella rappresentazione di vari tipi di discorsi, il tema della parola si esprime nella prima produzione narrativa francese di *Confiant* attraverso la costruzione di personaggi caratterizzati da un uso particolare della parola, sia essa orale o scritta. Se, da una parte, la parola popolare si esprime in personaggi impregnati di oralità creola come alcuni surrogati del *conteur*, o allora *paroleurs* a metà strada tra creolo e francese (i *crieurs*), dall'altra la questione della scrittura francese e in particolare la riflessione sulla scrittura letteraria è assunta da figure di intellettuali e scrittori, che si fanno in vario modo portavoci dell'evoluzione dell'ideale creolista.

Per quanto riguarda l'oralità creola, se la sua espressione più nobile è costituita dall'*oraliture* e, in particolare, all'interno di essa dai racconti creoli tradizionali, possiamo tuttavia osservare che, a differenza di Chamoiseau, i primi romanzi di *Confiant* non consacrano uno spazio importante a colui che nella tradizione li proferisce: il *conteur*. Quasi invisibile ne *Le Nègre et l'Amiral*, il cantastorie è forse riconoscibile nel «vieux-corps» che Rigobert incontra nella sua fuga verso nord e che gli trasmette la forza di continuare il viaggio attraverso il racconto tradizionale «Monsieur le Roi et son enfant bâtard». Presentatoci soltanto come misterioso anziano, questo personaggio funge effettivamente da *conteur* nella narrazione, ma la sua azione (l'atto di raccontare) non è descritta ampiamente e soprattutto non si manifesta nel contesto riservato tradizionalmente al *conte*: durante una veglia funebre notturna, al centro di una cerchia di amici e parenti del defunto. Possiamo dunque solo ipotizzare che si tratti di un cantastorie per via dell'età, delle maniere misteriose e per la forza che la sua narrazione sprigiona. Al *conteur* si oppone invece in questo primo romanzo francese il personaggio di Rigobert, il quale assume in qualche modo l'atto di narrare ma attraverso maniere completamente diverse rispetto al «vecchio-corpo». Giunto nel suo *marronnage* in una comunità che vive sulle alture settentrionali dell'isola, Rigobert racconta la sua storia in una maniera affascinante:

Rigobert se lascia choir dans l'herbe, soulagé mais épuisé et se mit à leur raconter son histoire du commencement au finissement, c'est-à-dire depuis le premier jour où, marmaille encore, il avait découvert le Morne Pichevin jusqu'au moment où il avait dû franchir de force le poste de garde du fort Desaix sous le coup de la dénonciation de ce chien-fer de Barbe-Sale. Il leur parla des chimères à vous fendre l'âme de sa voisine Philomène, de cette espèce de grand-grec fou de mulâtre appelé Amédée Mauville – c'est son vrai titre, je vous l'assure, oui! – qui devait présentement se battre contre les Allemands quelque part en Europe, de Louisiane, la coqueuse finie qui trompait son mari avec tous les mâles du quartier jusqu'au jour où il revint avec un bel uniforme de soldat, ce qui fit d'elle une religieuse sans voile, de Lapin Échaudé, un bougre qui vivait de son cri – oui, les Syriens le payaient pour crier à la devanture de leurs magasins, vous avez ma parole! – et qui avait le cœur le plus large qu'il ait jamais connu.¹

Non abituati a quel genere di peripezie, gli abitanti della campagna lo ascoltano strabiliati:

Quel drôle de conteur était-ce là! Monsieur ne vous baillait pas les aventures de compère Lapin et compère Éléphant, il ignorait les fourberies de dame Araignée qui fabrique son fil plus vite qu'un battement d'yeux et voilà qu'il vous tenait sous le charme impitoyable de ses propos!

Il parla, il parla, il parla, tant et tellement qu'il déparla, ce qui signifie que ses mots se tournèrent à l'envers et qu'il s'abîma dans un intarissable délire.²

Se i racconti di Rigobert ammaliano al pari dei *contes*, essi si distinguono tuttavia in maniera significativa dalla tradizione orale non solo perché basati sulla realtà, abbondano in particolari e in riferimenti precisi a nomi e cose, ma anche perché si concludono in una sorta di delirio che il cantastorie anticonvenzionale somatizzerà in una febbre debilitante.

Diversamente da *Le Nègre et l'Amiral, Eau de Café* non riporta invece alcun racconto creolo tradizionale ma narra invece, omettendo il riferimento diretto ai *contes*, lo svolgimento di una veglia funebre: quella di Hermancia organizzata dal figlio *marron* Julien Thémistocle. Della veglia ci è soltanto dato sapere che essa fu «plus extraordinaire que ne le fut la vie entière d'Hermancia» e che «les maîtres de la parole rivalisèrent de talent pour chanter ses louanges.»³ A causa della «belleté de son dire», un *conteur* in particolare si distinse dal gruppo di maestri della parola, i cui racconti sembravano intessere magicamente il manto della notte.⁴

¹ R. Confiant, *Le Nègre et l'Amiral*, cit., p. 205.

² *Ibid.*, pp. 205-206.

³ R. Confiant, *Eau de Café*, cit., p. 173.

⁴ «[L]a magie des contes qui semblaient tisser le drap de la nuit.» *Idem.*

Oltre che sui partecipanti alle veglie funebri, in questo romanzo, i *conteurs* esercitano anche una possente fascinazione sul nemico dichiarato del *nègre-marron* Julien Thémistocle: il «Blanc-pays Honoré de Cassagnac», temibile *béké* insolitamente solitario e dal temperamento ribelle che sulla piantagione favorisce inspiegabilmente i cantastorie.¹

Anche qui come nel primo romanzo possiamo tuttavia individuare una sorta di surrogato del cantastorie. In questo caso, si tratta di Franciane, madre di Eau de Café, che abbiamo già evocato per il suo «don du beau parler». Di essa, sappiamo infatti soltanto che era una donna di una bellezza e di una forza fuori del comune e che sapeva, come gli uomini più straordinari, «jongler avec les mots et [...] en tisser de fabuleux récits».²

Oltre a Franciane che il narratore ci presenta come *conteuse* senza mai dichiararlo né riportare le sue favolose narrazioni, il romanzo mette in scena degli individui particolari che si inviano delle parole misteriose da cui le loro esistenze paiono dipendere: si tratta dei giocatori di dadi, «anciens combattants qui ressassent dans un créole énigmatique les parties de dés à jamais disparues des 14 Juillet de leur jeunesse.»³ Bisognosi della parola come lo sono i giovani «de la coucoune de la femme», i vecchi combattenti della prima guerra mondiale che, secondo il falegname, spetta all'io narrante affrontare, sono presentati infatti come uomini della parola che occorre ascoltare e che non è possibile contraddire giacché

Ils possèdent la parole. Ils la détiennent depuis une éternité de carêmes et d'hivernages.⁴

È grazie ad essi che il narratore saprà come agire, come parlare e cosa fare perché il suo essere torni in conformità con la società di Grand-Anse da cui si era allontanato per motivi di studio dapprima, quindi di lavoro.

Il personaggio del *conteur* torna infine sotto forma di omaggio nel terzo romanzo francese di Confiant, ove fin dalle prime pagine è nominato un cantastorie fittizio che Chamoiseau ha iscritto nella leggenda: *Solibo Magnifique*. Se è vero, come dichiara Chamoiseau, che tale cantastorie non ebbe altra esistenza che quella

¹ «Les conteurs nègres semblaient exercer une puissante fascination sur sa personne, aussi ne s'étonnait-on pas qu'il leur accordât un traitement de faveur sur sa plantation.» *Ibid.*, p. 189.

² *Ibid.*, p. 282.

³ *Ibid.*, p. 275.

⁴ *Ibid.*, p. 277.

immaginaria del suo autore, dobbiamo credere che il riferimento di *Confiant* sia un omaggio esplicito al collega e amico, e non un riferimento a un personaggio realmente esistito. Ecco come Solibo fa capolino a inizio romanzo:

des mystères, des «émerveillations» préférons-nous dire (ô lecteur d'ailleurs, pardonne-nous notre parlure vieillotte), que Solibo et les conteurs de sa qualité se plaisaient à nous divulguer au cours des veillées où les nègres tenaient la mort en respect.¹

Presentato qui semplicemente come Solibo, il cantastorie chamoisiano riappare con l'altro pezzo del suo nome verso la fine del romanzo, in occasione della veglia funebre di Eugène Lamour. Staccandosi dalle ombre dei veglianti che partecipano alla serata, egli fa la sua comparsa avvolto in una nube di fumo:

Un vieux-corps alluma son cachimbot et bientôt la petite pièce fut envahie par une fumée noirâtre à l'odeur difficilement supportable. Personne ne pouvait exiger qu'il couse sa bouche puisqu'il s'agissait de Solibo, maître-conteur qui faisait la tristesse ainsi que sa cousine la mort prendre leur envol sous les coups de boutoir de ses mots. Non qu'ils eussent une véritable belleté à l'image des récits d'un Jandrè ou d'un Audibert mais dès que la voix rauque de Magnifique tressautait au fond de sa gorge pour tigrer sur ses lèvres cannies par les âges, même les étoiles se mettaient à l'écoute (disait-on).²

Capaci di far scomparire la tristezza e la morte, le parole di Solibo attirano tutte le orecchie, anche quelle delle stelle, e raccolgono tutto quello che la saggezza popolare ha prodotto sotto forma di proverbi o di espressioni brillanti. «Vieux raisinier courbé par le vent atlantique», Solibo riempie la veglia di

une parole si-tellement émerveillable qu'on l'écoula jusqu'au devant-jour bouche quasiment bée. Il évoqua les origines du titre de Lamour pour dire qu'Eugène en faisait un usage exagéré parce que la race des nègres, déportés dans cette île minuscule, avait toujours été privée du sentiment qu'il désigne. Le nègre hait le nègre, dit-il. Complot de nègre égale complot de chiens. Ôte la chique des pieds du nègre et le voilà à te défier à la course. Le nègre n'a pas de sentiments. Le nègre a de mauvaises manières. Le nègre est la dernière des races après les crapauds ladres. Le nègre est plus couillon que ses deux pieds. Le nègre n'était pas arrivé quand le Bondieu distribuait l'intelligence. Le nègre est fainéant comme cela s'écrit. Le nègre est plus capon qu'un mannicou. Et nous, de baisser la tête, d'approuver de temps à autre, ou de lancer un «yééé-krak» retentissant pour faire disparaître le sommeil.³

Senza i racconti creoli che scandiscono le veglie funebri tradizionali, la parola di Solibo è amara e apparentemente ingiusta giacché rievoca i pregiudizi del

¹ R. Confiant, *L'Allée des Soupirs*, cit., p. 48.

² *Ibid.*, p. 456.

³ *Ibid.*, pp. 462-463.

colono sui propri schiavi neri. Enunciando i luoghi comuni razzisti che pesano sulla testa del nero, Solibo sfida due morti: quella reale che è sopraggiunta portando via il corpo del dongiovanni locale e quella secolare che schiaccia il nero. Dopo aver dato la sua parte di parole, Solibo tace e diviene una grande ombra misteriosa da cui scaturisce «une parole cristalline et si peu sibylline».¹

Nell'*Allée des Soupirs*, il *conteur* è infine evocato direttamente nel discorso di un altro personaggio orale, seppur di un'oralità completamente diversa da quella del cantastorie in quanto espressa in un francese ipercorretto e teso alla polemica: si tratta di Cicéron Nestorin, folle autore di una «Déclaration universelle de désamour envers la langue française». In quello che è un discorso colto diretto contro l'universalità della lingua francese, il creolo è esaltato come lingua della resistenza che permise in qualche modo agli antillani (ossia ai martinicani e ai guadalupeani) di superare «l'esclavage, les cyclones, les guerres et la déveine éternelle». Se il creolo fu lo strumento della resistenza, colui che si serve della parola, il *conteur*, è descritto da Cicéron come un guerriero che seppe «dompter l'effronterie de la mort en chevauchant le flot saccadé de sa parole».²

Ma al di là dei nobili cantastorie e dei loro surrogati, i romanzi di Confiant mostrano un altro volto dell'oralità che si colloca sul confine tra francese e creolo: quello dei *crieurs*, per esempio, che si guadagnano da vivere grazie alle loro doti verbali; quello delle *maquerelles* (le pettegole) che godono del diffondere le pene altrui; e dei dongiovanni che fanno breccia nel cuore delle fanciulle grazie alle loro parole zuccherate.

Gridatori che lavorano al servizio dei commercianti di tessuto del centro città, prevalentemente di origine siriana, i primi sono dotati del potere straordinario di trasformare, a colpi di «grandes envolées lyriques», «la simple popeline en un duvet soyeux digne des reines d'Éthiopie ou le méchant kaki des chemises de nègres d'habitation en un robuste drap d'écru». «Hommes liges des Syriens», essi attirano, come il miele le api, masse di clienti affascinati dalla «belleté de [leur] dire».³ Il più dotato di tutti i *crieurs* è il celebre Julien Dorival detto Lapin Échaudé par via dell'incredibile pallore della sua pelle di *chabin* e per la quantità di lentiggini che gli punteggiano il viso. Descritto, ne *Le Nègre et*

¹ *Ibid.*, p. 464.

² *Ibid.*, p. 178.

³ R. Confiant, *Le Nègre et l'Amiral*, cit., p. 15.

l'Amiral, come un «perroquet-répéteur» che cicala senza sosta per spingere le clienti ad acquistare i prodotti del suo padrone, Lapin Échaudé ritorna, nell'*Allée des Soupirs*, intento a inviare «ces belles paroles fleuries qui émerveillaient tant les chalands».¹

Personaggi in qualche modo tipici della narrativa confiantiana, le pettegole o «maquerelles» sono invece la quintessenza di una forma particolare di oralità: quella che fornisce materiale a «Radio-bois-patate». Presente ma non individuata nel primo romanzo, la pettegola assume i tratti della prestinaia e dell'impiegata postale in *Eau de Café*, ove il *commérage* sarà all'origine del grosso scandalo che coinvolge la famiglia dei Féquesnoy e che provocherà la morte del povero René Couli. Se nel secondo romanzo la voce pubblica del pettegolezzo ha un effetto disastroso, nel terzo essa passa in secondo piano rispetto ad altro. I pettegolezzi di Madame Villormin o di Cécilia Saint-Hilaire, «la championne en médisance des Terres-Sainville»,² sono offuscati dalle parole di miele di un altro personaggio: quello del dongiovanni.

«Bailleur de paroles sucrées»,³ Eugène Lamour dispone, secondo monsieur Jean, di «un atelier de belles paroles sous sa langue mais n'est rien de plus qu'un petit comique».⁴ Disprezzato dai più, dagli invidiosi e dai borghesi che lo qualificano come «enjôleur de donzelles»,⁵ egli gode tuttavia di un indiscusso successo tra le giovincelle che cascono ai suoi piedi, e tra i giovanotti che lo attorniano invece per trarne qualche fortunata espressione capace di produrre il miracolo sperato sulla preda della serata o di una vita.

Personaggio caro a Confiant, il dongiovanni era già presente in *Eau de Café*, romanzo che, come abbiamo già visto nella sezione precedente, indaga quella particolare pratica sociolinguistica che è la «coulée» o «drague». Presentato nelle sue tre forme tradizionali («coulée», «zaille» e «m'en-fous-ben»), il corteggiamento assume in questo romanzo tre volti: quello del «bâtard-Syrien» Ali Tanin, quello del *nègre marron* Julien Thémistocle e infine quello del maestro Émilien Bérard.⁶

¹ R. Confiant, *L'Allée des Soupirs*, cit., p. 127.

² *Ibid.*, p. 44.

³ *Ibid.*, p. 352.

⁴ *Ibid.*, p. 68.

⁵ *Ibid.*, p. 146.

⁶ Cfr. paragrafo 2.2.3.

A questa rassegna di personaggi dell'oralità si contrappone, tuttavia, una schiera di personaggi della scrittura: ognuno dei tre romanzi analizzati mette infatti in scena l'atto letterario di scrivere attraverso tre figure di romanzieri.

Ne *Le Nègre et l'Amiral*, Confiant testualizza l'atto di scrittura attraverso il personaggio di Amédée Mauville, autore di un romanzo nel romanzo. «Écrivain en mot de mots» all'inizio, «le rationaliste athée, élevé dans la culture gréco-latine» elabora il suo progetto di scrittura intitolato *Mémoire de céans et d'ailleurs* dopo aver preso coscienza dell'inconsistenza e della vacuità della scrittura letteraria «delle isole». Interpellato su un romanzetto locale (*Mon cœur est une île* di Marie Destremont) da una delle due giovani donne che la madre considera ottimi partiti, egli

ne soutint pas la conversation. Cela lui suffisait et le confirmait dans l'idée que ce qui tenait lieu de littérature aux îles dépassait rarement le doux balancement des palmes sur l'eau bleue et les frémissements langoureux entre indigènes et beaux Européens. Il se jura d'écrire à ce moment-là, de rompre avec cet absurde babil qui maintenait la population cultivée de ce pays dans un état d'indigence intellectuelle affligeant, à l'instar de cette bécasse de Jeanine.¹

Atto dunque di rivolta contro la visione letteraria dominante, la scrittura è, per Amédée, un modo di uscire dalla sua classe sociale (l'antica borghesia mulatta) e insieme di investire il *milieu* dei quartieri popolari da cui è irresistibilmente attratto. Incapace di scrivere a casa propria, accanto alla moglie *béké*, e nella sua vita di insegnante di latino al liceo Schœlcher, Amédée trova l'ispirazione assieme all'amore creolo per la bella prostituta Philomène che abita il Morne Pichevin. È infatti nella fetida catapecchia della sua «câpresse féérique» che Amédée inizia a scrivere *Mémoires de céans et d'ailleurs*, che *Le Nègre et l'Amiral* contiene in maniera frammentaria. Assente nella prima sezione o «cercle», il romanzo fittizio appare nelle altre sezioni sotto forma di frammenti che coincidono con alcuni capitoli del romanzo reale. In esso, Amédée rievoca episodi significativi della propria vita al Morne Pichevin, di cui immortalizza alcuni personaggi emblematici, ma anche della propria esperienza linguistica da francofono monolingue prima, da creolofono appassionato poi. Non ritorniamo qui su questi argomenti che abbiamo già affrontato nel capitolo precedente per concentrarci sull'atto di scrittura stesso

¹ R. Confiant, *Le Nègre et l'Amiral*, cit., p. 66.

e sull'enunciazione letteraria del progetto creolista incarnato da un altro personaggio: Dalmeida.

Per quanto riguarda l'atto di scrittura possiamo osservare che se, da una parte, esso rappresenta un fondamentale atto di autoanalisi per Amédée, dall'altra esso è, malgrado le buone premesse e le nobili intenzioni, votato al fallimento. Cosa di cui l'autore (fittizio) sembra d'altronde rendersi conto tanto è vero ch'egli si pone delle domande sulle proprie qualità di romanziere. Ed ecco la conclusione cui giunge dopo aver citato ad alta voce una delle frasi predilette del suo romanzo in cantiere:

«Monsieur de Lavalmière, je crois que la qualité d'un homme se mesure à sa plus ou moins grande faculté d'apprivoiser la nostalgie.»
À la lire, elle lui avait paru fort bien balancée. À la prononcer au contraire, elle n'était plus que grandiloquente. [...] Il repensa à ses écrits et douta à cet instant qu'il puisse jamais devenir un véritable écrivain. «Tout au plus un littérateur», se dit-il, la gorge nouée par l'angoisse.¹

Conscio dunque dei limiti della propria scrittura, Amédée rinuncia al suo progetto durante la guerra, sul finire del 1941, in concomitanza con due eventi: la rottura con Philomène e l'evasione di Rigobert.² Dopo aver abortito il romanzo, l'autore mancato troverà la morte a Roseau, in Dominica, dove, giunto in dissidenza, si suicida. È proprio in dissidenza che quelli che erano inizialmente dubbi sulle proprie qualità di romanziere divengono certezze che l'autore confida alla sua amata lontana in forma epistolare:

Je sais avec certitude que je ne serai jamais un romancier et me suis résigné à aligner des sensations fugaces, en guise d'exutoire à mon mal-être.³

Non solo Amédée non si reputa un buon autore giacché la scrittura si limita per lui alle sensazioni fugaci che raccoglie per sfuggire al proprio malessere, ma la frustrazione che segue a tale constatazione lo porta a disconoscere lo scopo della letteratura, grande finzione che si contrappone alla vita pienamente vissuta.

Même l'écriture de mes Mémoires est un lamentable échec. J'ai essayé de sauver par des mots, somme toute dérisoires, ce qui aurait dû être pleinement vécu. Or, rien ne remplace la chair de chaque instant, aucune élegie ne peut

¹ *Ibid.*, pp. 147-148.

² «Deux événements majeurs viennent bouleverser ma vie en cette fin d'année 1941 et réduire à néant mon projet d'écriture romanesque: ma rupture avec Philomène et la cavale de Rigobert.» *Ibid.*, p. 267.

³ *Ibid.*, pp. 316-317.

prétendre transfigurer la fusion de deux corps qui se dévorent dans la sueur fauve de l'amour.¹

Nonostante le analogie che è possibile individuare tra questa figura autoriale e il suo autore reale, ci pare che questa constatazione di fallimento non vada affatto attribuita al progetto romanzesco di *Confiant* o confrontata, come afferma per esempio Chancé, alla sua postura di scrittore.² Ciò innanzitutto per il semplice motivo che *Le Nègre et l'Amiral* non è un romanzo incompiuto, ma un romanzo concluso e anche piuttosto riuscito che inaugura una sfilza di romanzi a venire. In secondo luogo, perché *Le Nègre et l'Amiral* presenta in qualche modo la sua poetica attraverso un personaggio con cui Amédée stringe amicizia:

«Fernand Dalmeida, diplômé des facultés de Paris, diplômé de radiesthésie, chevalier de l'ordre du Vignoble rémois, lauréat des jeux floraux de Perpignan, de Nice et de Fort-de-France, homme de lettres.»³

Assiduo frequentatore della biblioteca Schœlcher di Fort-de-France, Dalmeida è l'incarnazione vivente della Creolità, che egli porta in qualche modo impressa sul suo corpo in maniera esemplare:

Dalmeida possédait la chance rarissime de n'appartenir à aucun groupe racial aisément définissable. Sa peau d'un noir de jais, ses cheveux lisses, ses pommettes saillantes et sa stature trapue (héritage probable d'une lointaine arrière-grand-mère amérindienne, arawak ou caraïbe) lui ouvraient les portes de tous les milieux. Avec les nègres et les coulis, il se fondait dans la masse. Avec les mulâtres si maladivement attentifs à la texture des cheveux, il pouvait se passer et se repasser la main dans les siens sans l'aide d'un peigne. Pour les Syriens et les Chinois, il devait posséder un quart au moins de leur sang, chose qui lui valait moult rabais pleins de discrétion orientale. Quant aux békés, dont il prétendait courtiser les filles en cachette, ils devaient le prendre pour quelque rejeton bâtard d'un roi du café brésilien par rapport à son patronyme et ne dédaignaient pas lui confier la suicidaire mission d'enseigner les vingt-

¹ *Ibid.*, pp. 314-315.

² «Il est donc tout à fait évident que le roman ne ménage dans la société créole, représentée par la cour fruit à pain, aucune place symbolique pour l'écrivain, sinon celle du marginal qui ne peut qu'échouer et sombrer dans le désespoir, comme le narrateur d'*Eau de Café*, tenté de "jeter [s]on corps dans la mer de Grand-Anse". [...] Ce que ces romans ne disent pas, c'est comment les écrivains, différents en cela de leurs narrateurs, ou personnages d'écrivains, ont trouvé, dans l'écriture, une place singulière et une position tenable dans lesquelles ils peuvent dire la communauté, restituer une part de son Histoire et se situer par rapport à cette communauté, non plus dans l'exclusion mais dans le dialogue. Ou bien faut-il supposer qu'il y a là un impensable, une tragédie qui ferait de la position de l'écrivain, en particulier s'il est ignoré par la communauté à laquelle il s'adresse, une position impossible à assumer?» All'opposto di Chancé, ci chiediamo se sia necessario porre tali domande ai testi, domande che sono in verità delle richieste e non degli interrogativi. D. Chancé, *L'auteur en souffrance*, cit., pp. 59, 60.

³ Così recita il suo biglietto da visita. R. Confiant, *Le Nègre et l'Amiral*, cit., p. 91.

six lettres de l'alphabet à la ribambelle de cancre à particule qui hantait les couloirs austères du séminaire-collège.¹

Prototipo dunque del creolo² ideale per via dell'eterogeneità dei tratti somatici, Dalmeida non solo è descritto come l'unico individuo a proprio agio nella sua pelle in qualsiasi circostanza sociale martinicana, ma egli è addirittura amico di Claude Lévi-Strauss, che riceve in Martinica assieme al poeta Bréton e al rivoluzionario russo Victor Serge. È attraverso Dalmeida che Confiant narra uno dei momenti chiave della storia letteraria antillana: la scoperta di Césaire da parte di Breton. L'autore intesse dunque la propria materia romanzesca con alcuni episodi storici noti che furono all'origine della fama di Césaire nell'*Hexagone*, per esempio. Da questo intreccio, ove Césaire emerge in qualche modo un po' ridimensionato, scaturirà un primo elogio letterario della Creolità che Dalmeida confida all'amico in crisi:

«Mon cher romancier en herbe, ne te mets pas martel en tête! Césaire ne peut pas avoir de descendance littéraire, c'est dia-lec-ti-que-ment impossible comme dirait Victor Serge. La négritude ne saurait être qu'une brève étape vers la créolité. Il n'y a plus de nègres en Martinique, il n'y a et n'y aura de plus en plus que des créoles, des gens qui ne sont ni Africains, ni Européens, ni Indiens, ni Syriens, ni Chinois, ni Martiens, ha! ha! ha!, mais un mélange heu... maelströmique comme dirait Breton, ha! ha! ha!... d'où surgira une nouvelle race, la race créole. Tiens, si tu es bloqué, écris en créole, tonnerre de braise!».³

Ancora lontana dall'essere manifesto letterario, la dichiarazione che Confiant esprime attraverso il suo personaggio è una chiara professione di fede ideologica: rifiutando la vulgata negrista attribuita a Césaire, egli afferma la necessità, per i martinicani, di definirsi e di riconoscersi «creoli», ossia prodotto di un lungo meticciato. Sottesa a tale prima definizione della creolità sembra esservi l'idea che l'identità di un popolo sia anzitutto deducibile dai suoi tratti somatici, dalla sua complessità biologica dunque, e non da componenti culturali, per esempio. La scelta di usare il termine «razza» ne è la prova. Per Dalmeida, e per Confiant dunque (in questo romanzo, perlomeno), essere creoli significa appartenere a una razza precisa che si definisce come incontro di più razze. Unico riferimento a una

¹ *Ibid.*, p. 92.

² «Creolo» è qui da intendersi nel senso espresso nell'*Éloge* come sostantivo che denota l'appartenenza identitaria a un gruppo, ossia nell'accezione di «uomo creolo» o «individuo creolo».

³ *Ibid.*, p. 105.

dimensione culturale è quello finale alla lingua creola, che l'autore associa dunque alla razza omonima. A conferma di tale visione, vi è un'altra dichiarazione di Dalmeida che Amédée trascrive a memoria nel proprio romanzo, riflettendo sulla lingua creola:

«Être créole, me disait-il, c'est être une manière de compromis entre le Blanc et le Noir, entre le Noir et l'Indien, entre l'Indien et le bâtard-Chinois ou le Syrien. Au fond, que sommes-nous d'autre que des bâtards? Eh bien revendiquons notre bâtardise comme un honneur et ne recherchons pas, à l'instar des békés, des ancêtres héroïque dans une Guinée de chimère ou dans l'Inde éternelle. Voyez-vous, mon cher Amédée, tout ce mélange a produit une race nouvelle, une langue neuve, souple, serpentine, tout en étant conviviale et charnelle. Je suis trop vieux pour espérer voir le jour où notre peuple se dressera face au monde dans sa créolité...»¹

Ecco che ritorna il termine di razza in riferimento alla popolazione martinicana maggioritaria. Precisiamo maggioritaria perché l'idea stessa di razza è pericolosamente esclusiva: essa non comprende, in questo caso, tutta la popolazione della Martinica o delle Antille francesi, come si suol dire, bensì solo quella che denota un certo grado di meticciato. Essa implica un'idea di purezza che nel caso della creolità coincide con una più ampia varietà originaria. La razza creola è inoltre associata direttamente alla lingua creola: entrambe sono nuove, dunque migliori in qualche modo, frutto di un processo inedito positivo. Si noti che alla lingua sono d'altronde associati due caratteri umani: convivialità e carnalità. Al punto che ci si potrebbe domandare se la razza creola presenti anch'essa questi due attributi evocati dall'autore attraverso i suoi personaggi.

Seppur in misura decisamente inferiore, anche il secondo romanzo francese di Raphaël Confiant testualizza la scrittura lasciando intendere che il testo che abbiamo tra le mani è frutto dell'io narrante, di cui sappiamo pochissimo: figlioccio di Eau de Café, egli risiede in città (Fort-de-France) dacché è rientrato in Martinica dopo aver conseguito in Europa un titolo di studio imprecisato. Il romanzo ce lo presenta come uno scrittore in erba che torna dopo una ventina d'anni nella cittadina di Grand-Anse ove è cresciuto per svelare due misteri intrecciati al destino della comunità locale: quello della bella Antilia, che fu domestica della

¹ *Ibid.*, pp. 127-128.

madrina prima di svanire in maniera inspiegabile,¹ e quello dell'oceano che invade con una violenza inaudita le coste della cittadina.² Il romanzo si presenta difatti come il risultato dell'indagine portata avanti dall'io narrante. Un'indagine ch'egli trascrive in quaderni zeppi di appunti che rischieranno due volte di scomparire: all'Océanic Hotel, ove la donna delle pulizie li nasconde, e alla fine del romanzo quando l'autore stesso li getta in un moto quasi convulsivo in un canale di scolo prima di ravvedersi e riprenderli. Se il romanzo si presenta dunque come il prodotto di un lavoro letterario cosciente, esso non si presenta come un unico testo scritto, coeso e omogeneo, in quanto contiene altri scritti: le lettere che Antilia avrebbe redatto tra il 1937 e il 1977 per Émilien Bérard,³ maestro di Grand-Anse e suo pretendente, la cui vita si concluse nel drammatico suicidio. Del resto, l'unica riflessione sulla scrittura è svolta nel testo proprio dal personaggio di Antilia nel corso di una delle sue veementi lettere che si presentano come atti di accusa del colonialismo:

Écrire non pas pour témoigner, non par pour tresser des couronnes de balisier
au présent, non pas pour bouleverser le monde, non pas. Non pas. J'écris
l'histoire des miens de colère rentrée...⁴

Unica interrogazione sul perché scrivere, tale dichiarazione risuona nel testo caricandolo misteriosamente di senso.

Tuttavia, il romanzo in cui la riflessione metanarrativa è meglio approfondita è indubbiamente *L'Allée des Soupirs*, ove si contrappongono due figure di scrittore e dunque due maniere di descrivere il reale martinicano: il poeta Jean e il romanziere Jacquou Chartier. Martinicano il primo ed esagonale il secondo, essi esprimono, in appassionati dialoghi serali che hanno luogo nel bar gestito da Chine, due visioni diverse di fare letteratura. Estasiato dinanzi alla poesia di Perse,

¹ «[Q]uand ce nom, Antilia, ce mit à fracasser les parois de mon crâne d'étudiant créole perdu dans la froidure parisienne, je réalisai que j'étais perdu si je ne m'imposais pas, une fois rentré au pays, d'éclaircir ce mystère.» R. Confiant, *Eau de Café*, cit., p. 178.

² «Je suis revenu pour tisonner les braises de ma mémoire, et tenter d'éclaircir la haissance des nègres de Grand-Anse pour leur mer, non pour tout chavirer.» *Ibid.*, p. 168.

³ Si noti che, all'inizio del testo, il narratore colloca la morte di Antilia nel giorno 12 gennaio 1955. La datazione delle lettere risulta dunque incoerente, o meglio discredita la veridicità di quanto narrato senza intaccare la credibilità globale del testo che si presenta come un tentativo di svelare un mistero su cui circolano una molteplicità di versioni. Le lettere lascerebbero dunque intendere, qualora originali, che Antilia era scomparsa e non morta a Grand-Anse.

⁴ *Ibid.*, p. 162.

di cui è in grado di citare intere strofe a memoria, monsieur Jean incarna le ambiguità dei martinicani verso la propria lingua e la propria cultura. Jacquou Chartier, privilegiato dalla sua posizione di *outsider*, vede invece tali ambiguità e contraddizioni e le denuncia senza ritegno. Accanito sostenitore della prosa e della lingua creola appresa in un baleno, Jacquou si fa voce del pensiero dell'autore, come si evince dalla sua fonte teorica principale che coincide con quella di Confiant: Édouard Glissant, e più in particolare il *Discours antillais*. Le riflessioni metanarrative risultano dunque più fini e complesse, meglio argomentante di quanto non lo fossero ne *Le Nègre et l'Amiral*.

Innanzitutto si osservi come Confiant ritorni diversamente sulla questione della creolità come «bâtardise» enunciata da Dalmeida nel primo romanzo. O meglio, in questo terzo romanzo quella che prima era detta «bâtardise» è ora chiamata «métissage» evitando in tal modo gli equivoci che potrebbe generare l'accezione sprezzante del primo termine. Una visione che invece ben incarna Bertrand Mauville, fratello di quell'Amédée che si suicidò a Roseau ne *Le Nègre et l'Amiral*:

Bertrand Mauville sombra dans un délire alimenté par les verres de kirsh qu'il avalait d'un trait comme si cela avait été du rhum. Il expliqua qu'assumer la condition de sang-mêlé était très difficile à moins d'adopter ce cynisme permanent qui avait été le sien avant la mort de son frère Amédée. Depuis que les colons avaient forcés leurs esclaves, leurs rejetons bâtards n'avaient cessé de trahir leurs mères et d'aspirer à la noblesse supposée de leurs pères.

«La bâtardise, mon cher monsieur, voilà notre principal handicap. [...] Nous sommes les déchets de l'humanité... prostituées de La Rochelle, criminels et voleurs expédiés aux isles, esclaves africains, meurs-la-faim hindous et chinois, Syriens et Italiens chassés de leur pays par la misère. Et maintenant voici venue la racaille pied-noire d'Algérie! Où trouver de la grandeur dans cet amalgame douteux?»¹

Al cinismo autodenigratorio del borghese, che pare aver bene introiettato la negrofonia coloniale,² per cui il meticcio creolo sarebbe la quintessenza di tutte le «bâtardises» accumulate, risponde l'idealismo antirazzista di Jacquou Chartier, il

¹ R. Confiant, *L'Allée des Soupirs*, cit., pp. 253-254.

² Negrofobia che è tra l'altro denunciata nel romanzo dall'unico personaggio principale di metropolitano. Ecco cosa rimprovera Chartier a Jean durante una discussione linguistica: «comment faire pour que l'homme martiniquais progresse sans cesser d'être lui-même? En niant le créole qui a nourri vos jeux et vos rêves, vous vous mutilez inutilement, cher ami. Et puis, au fond, je reste persuadé que la haine du créole n'est qu'un aspect de la négrophobie et...» *Ibid.*, p. 241.

quale attribuisce una grandezza inedita alla popolazione meticcia del continente americano:

– Dans le métissage! s'exclama Chartier dont c'était une idée fixe. Justement le métis, né sur place, le créole, est le fondateur d'une grandeur neuve, américaine, si vous préférez.¹

Verosimilmente vicina a quella del suo autore, la visione del personaggio ricorda per certi versi quella di un altro autore martinicano, Édouard Glissant, il quale ha costruito una poetica della Relazione a vocazione universale (malgrado l'astio del poeta per questo aggettivo) innalzando a modello la comunità umana prodotta dal processo di creolizzazione. Presente in quella «grandeur neuve, américaine», Glissant ritorna attraverso le idee prese a prestito dal suo discorso antillano in altri passaggi del romanzo, in particolare nelle dispute letterarie tra Chartier e Jean. Dispute che hanno per oggetto principale la letteratura, ma che toccano inevitabilmente questioni più generalmente sociali e culturali poiché la poetica di un autore poggia sulla visione che tale autore ha della società e dei suoi mezzi espressivi.

Si noti come il personaggio esagonale di Confiant riprenda, in particolare, la nozione di grottesco inteso come la specificità americana che Glissant enuncia nel suo celeberrimo *Discorso* in associazione a quella che definisce «l'insolence baroque du langage»:

Le baroque antillais ne porte par sur des œuvres mais sur un langage. La rhétorique de l'éloquence et du langage fleuri confère à l'assimilé la garantie de sa citoyenneté française. Le processus est renforcé par l'existence d'une langue de compromis (le créole) dont on voudra se démarquer le plus possible. Le baroque colonial dans les Antilles françaises est littéraire. Mais ce qu'il y a de tragique dans la grande parade mulâtre est son manque de «créativité». Elle tourne à vide. Le «grotesque créole» peut ainsi être là (en Amérique latine) une force de réaction et ici (en Martinique, ou pour les Martiniquais vivant en France) la flamboyance d'un vide.²

Sollecitato da Jean a individuare i particolari irritanti della società martinicana, Jacquou nega di essere infastidito da checchessia e riprende invece la nozione di grottesco creolo che Glissant ha individuato in questo passaggio come specificità tragica della letteratura creola martinicana. Si osservi tuttavia che mentre per il grande poeta appena scomparso il grottesco si connota

¹ *Ibid.*, p. 254.

² É. Glissant, *Le discours antillais*, cit., p. 128.

negativamente, il personaggio confiantiano positivizza tale nozione che considera come la risultante di quel processo storico che fu all'origine della società martinicana:

– L'Amérique n'a pas eu le temps de gestation dont a bénéficié l'Ancien Monde. Tout s'est précipité... la destruction des autochtones, l'arrivée de Blancs au départ quasiment tous ruffians, la mise en esclavage des Nègres arrachés à leur patrie, le servage des Hindous et des Chinois... Tout ça c'est entrechoqué, bousculé, chahuté, d'où peut-être le côté caricatural qui vous pèse tant.»¹

Questo processo tragico che Glissant ha chiamato «creolizzazione» ha prodotto per Chartier (e per Confiant) la grandezza del grottesco creolo, grandezza che risiederebbe «dans la démesure de chaque existence, dans l'enflure de la parole, dans l'apparente déraison des actes et des projets de tout un chacun.»²

Autore di un romanzo di cui non ci è dato saper nulla se non che si vuole «exemplaire du "grotesque" martiniquais»,³ il professore bianco del Séminaire-Collège di Fort-de-France sembra confidare al lettore la concezione dell'autore sui personaggi, concezione che è legata in un rapporto di causa-effetto al grottesco. Per il romanziere fittizio, il grottesco impedisce di concepire un eroe tradizionale, un Rastignac di cui narrare le avventure su centinaia di pagine. Se un eroe di tal fatta è impossibile, ciò non significa tuttavia che sia impossibile trovare un eroe nella società martinicana. Tutt'altro: il grottesco produce un effetto incredibile, quello di rendere chiunque un eroe potenziale.

tout un chacun ici est un héros possible de roman. Personne n'est insignifiant car la vie de chacun est comme redoublée par l'effet de grotesque. Il y a comme... comme un excès de vie en chaque être et il suffit de gratter légèrement le vernis du quotidien pour se rendre compte que chacun est le fruit d'une somme incroyable de déraisons, de légendes entremêlées, d'hérités biologiques et sociales proprement inouïes. En Europe, nos vies sont en un sens plus simples.⁴

Questa che è di fatto una poetica valorizzante, basata sul concetto caro ai romantici, e più in generale ai moderni, di novità, non può che produrre un'estetica che si vuole nuova. Ecco come viene presentata nelle parole di Chartier:

¹ R. Confiant, *L'Allée des Soupîrs*, cit., p. 107.

² *Ibid.*, p. 508.

³ *Ibid.*, p. 305.

⁴ *Idem.*

Il faut inventer tout au contraire une forme neuve, une architecture disparate qui soit en mesure, comment dire... qui puisse épouser chaque méandre de la réalité sans pour autant prétendre l'épuiser. Il faudrait bâtir le roman créole à l'aide de pans inachevés. Donner à lire un monde hétéroclite, un peu sur le modèle de vos cases créoles. Regardez celles des Terres-Sainville ou du Morne Pichevin: deux feuilles de tôle ondulée ici, trois bouts de planche là, quelques briques hâtivement empilées surmontées d'une plaque de fibrociment, le tout colmaté par des feuilles de cocotier sèches ou de lattes de bois-ti-baume.¹

Se le immagini evocate da Confiant attraverso il suo personaggio sono ricche e altamente suggestive, si osservi tuttavia come, in accordo con lo spirito grottesco che Confiant pare far suo nei propri romanzi, l'ultima disputa letteraria tra i due docenti e intellettuali si concluda in maniera poco dignitosa, passionale e diversamente grottesca: in una volgare rissa.

¹ *Ibid.*, p. 306.

3.3 A guisa di seconde conclusioni

La résistance populaire en Martinique se sera donc effectuée dans trois directions: l'organisation, que nous avons signalée, d'une économie de survie; le marronnage; mais aussi l'élaboration, au temps des Plantations, d'une culture populaire vivace passant toute par l'expression créole, et culminant dans la danse et le chant.

Littérature en suspension, tout comme la couche sociale qui lui donne expression. Dans l'histoire des littératures, les productions de textes écrits sont d'abord *en continuité* avec les productions orales traditionnelles. Dans toute apparition d'un corpus littéraire national il y a intervention d'un ou de plusieurs scripteurs qui rassemblent les textes oraux et travaillent à partir de ce matériel. Et à partir d'un tel travail la tradition d'écriture se constitue et s'autonomise peu à peu par rapport aux sources orales.¹

Entrambe estratte dal *Discours antillais*, le citazioni poste qui in epigrafe sottendono, a nostro avviso, la scelta adottata congiuntamente da Chamoiseau e Confiant di collocare la «Parola», intesa come la più alta e rappresentativa espressione della cultura creola martinicana, al centro del loro universo narrativo tra il 1986 e il 1994 – l'arco temporale in cui si collocano i sei romanzi che abbiamo deciso di studiare. Nei paragrafi precedenti (3.1 e 3.2), abbiamo infatti mostrato come entrambe le produzioni siano caratterizzate da una particolare attenzione per la cultura popolare (orale e creola) da una parte e per la dialettica oralità-scrittura dall'altra. Un'attenzione che si esprime con una medesima (se possibile) intensità, ma secondo maniere e forme diverse in accordo con la sensibilità di ciascun autore.

Tradotta nel termine di «parola», testualmente molto presente nelle due opere, ma soprattutto in quella chamoisiana ove risuona diversamente assumendo altri sensi, la prima questione è assunta come metafora strutturante dei due sistemi narrativi. Con l'iniziale maiuscola per Chamoiseau, la «Parola», intesa come discorso o narrazione e insieme come forza, è posta al centro della macchina narrativa in quanto tutti i personaggi principali agiscono spinti, in una maniera o

¹ Édouard Glissant, *Le discours antillais*, cit., pp. 310, 313.

nell'altra, da una «parola» oppure in cerca di una «parola» energica. Con l'iniziale minuscola, la «parola» confiantana è invece più sovente una diceria, una notizia proveniente da quella voce popolare meglio nota come «Radio-bois-patate» nella cultura popolare creola. Anche in questo caso, essa è centrale alla narrazione, ma per una ragione diversa: è una delle fonti principali dei suoi narratori. Intrecci di avvenimenti storici noti e di storie inventate a partire da un insieme di dati del reale martinicano, le narrazioni confiantiane attingono a due fonti diverse: a non precisate fonti storiografiche, da una parte, e alla cultura popolare che si esprime e trasmette attraverso la *rumeur*, dall'altra. Se il primo genere di fonti non è mai dichiarato (e a ragione) nei romanzi, il secondo è invece costantemente ricordato attraverso formule come «Radio-bois-patate prétend que» o «selon la rumeur». Un espediente che, è bene ricordarlo, si ritrova anche in Chamoiseau, in particolare in quel primo *Chronique des sept misères*. La differenza tra le due opere risiede, per quanto riguarda questo artificio, nella diversa misura con cui è impiegato: tanto larga in *Confiant* da consentirci di parlare di costante formale.

Quanto al secondo motivo, che abbiamo designato «dialettica oralità-scrittura», esso si traduce di nuovo diversamente nelle due opere. Tema centrale di *Solibo Magnifique*, che, come afferma giustamente Chancé è un «livre écrit à la gloire du conteur, et qui essaie de penser et pratiquer à la fois le relais entre le conteur et la littérature écrite»,¹ esso si manifesta nell'opera chamoisiana come una riflessione sui rapporti tra *oraliture* e letteratura. Declinato, nel romanzo del 1988, in forma di dialogo impossibile tra due figure – una già morta (il *conteur*) che incarna l'oralità creola e una in corso di definizione (il *marqueur de paroles*) che incarna la scrittura letteraria (in lingua francese) – tale motivo ritorna in *Texaco* sotto forma di riflessioni metalinguistiche su un progetto letterario volto a nominare e benedire, in senso etimologico e non religioso del termine, il carattere inedito di una comunità (quella creola) in via di costruzione. Ma oltrepassando, a differenza di *Confiant*, il progetto ideologico che dà senso alla scrittura, Chamoiseau costruisce, in questo romanzo (soprattutto), un discorso che oseremmo dire universale giacché esula dal contesto martinicano e investe questioni che concernono l'umana condizione. In particolare, *Texaco* affronta le problematiche insite nella scrittura letteraria *tout court*, come la necessità stilistica

¹ Chancé, *L'auteur en souffrance*, cit., p. 75.

di elaborare un linguaggio personale che si ponga in un certo rapporto con il reale. Mentre la riflessione metanarrativa di *Confiant* si focalizza sulla formulazione (discussa dai suoi personaggi di scrittori e intellettuali) di principi precisi per una letteratura autenticamente creola, l'opera di Chamoiseau si interroga, in altre parole, sulla questione centrale alla letteratura e a ogni forma d'arte in generale: il rapporto tra l'opera prodotta dall'immaginario dell'autore e il reale con cui si mette in relazione. Una questione che è collegata a quella della traduzione interlinguistica dal momento che la scrittura romanzesca dell'autore si situa nel contesto diglottico martinicano.

Se il tema della Parola si declina in motivi più o meno coincidenti ma affrontati in maniera diversa dai due romanzieri martinicani, occorre tuttavia riconoscere che essa nasce da una medesima fonte (l'Édouard Glissant dell'*Intention poétique* e del *Discours antillais*) e che porta all'enunciazione scritta di un medesimo progetto estetico: *Éloge de la créolité*. In questo testo, che abbiamo già analizzato in parte nel paragrafo 2.3, è infatti espressa la poetica che sottende il progetto letterario realizzato nei romanzi che i nostri autori pubblicano tra il 1986 e il 1994. Prima di arrivare al punto che più ci preme, ne ricapitoliamo rapidamente i passaggi logici essenziali.

Scritto a sei mani tra il 1988 e il 1989, anno della sua pubblicazione, quello che si presenta come un manifesto politico e letterario inizia dichiarando l'urgenza da cui muove: quella di definire la giusta ottica (la «vision intérieure») per superare l'alienazione in cui si trova intrappolata la scrittura letteraria antillana e, più in generale, la società antillana. Si noti come tale testo abbia destinatari diversi a seconda dell'argomento o della prospettiva adottata, ossia a seconda che ci si concentri sulla sua anima politica o su quella letteraria. Se nel primo caso, il destinatario è molto più ampio e comprende tutti gli individui che possono dirsi «creoli» in quanto appartenenti a società scaturite dal processo che gli autori chiamano, sulla scia di Glissant, di «creolizzazione», nel secondo, esso comprende tutti i produttori di arte e cultura che possono dirsi per lo stesso motivo «creoli».

Ritornando all'urgenza dichiarata a inizio testo, essa scaturisce a sua volta dall'osservazione svolta dagli autori del manifesto (e da altri prima di loro, è bene

ricordarlo)¹ dello scenario disastroso della letteratura antillana, a lungo caratterizzata da uno sguardo esterno, o meglio estraneo ed esotizzante. Dopo aver passato velocemente in rassegna le «colpe» della letteratura antillana inautentica perché occupata a cercare altrove i propri modelli e a imitarli in maniera acritica, Bernabé, Chamoiseau e Confiant si soffermano sull'intelligenza vera «des hommes et des faits de notre continuum scriptural»,² tra cui spiccano i tre nomi cui è dedicato il manifesto e le rispettive opere: Césaire, Frankétienne e Glissant. Quindi, dopo aver definito il solo oggetto possibile di una letteratura che si vuole autentica e vera – la creolità –, essi ne enunciano i cinque principi o meglio «les exigences transitoires définies par Glissant pour l'expression littéraire de l'Antillanité»: «l'enracinement dans l'oral»; «la mise à jour de la mémoire vraie»; «la thématique de l'existence»; «l'irruption dans la modernité»; «le choix de sa parole».

Di questi principi, il primo è consacrato interamente alla questione di cui ci siamo occupati in questo capitolo: il radicamento nell'oralità creola che, riprendendo un termine impiegato da entrambi gli autori nei testi narrativi, abbiamo chiamato «parola». Prima esigenza letteraria per Chamoiseau e Confiant è infatti «procéder à l'insémination de la parole créole dans l'écrit neuf».³ Dichiarazione di intenti che si traduce in una promessa espressa in forma profetica attraverso il ricorso al futuro del modo indicativo per il verbo indicante l'azione principale: «*nous fabriquerons une littérature* qui ne déroge en rien aux exigences modernes de l'écrit tout en s'enracinant dans les configurations traditionnelles de notre oralité.»⁴ Alla base di tale promessa e dichiarazione di intenti, vi è la convinzione che l'oralità sia «un mode privilégié» della Creolità in quanto «notre intelligence, [...] notre lecture de ce monde, le tâtonnement, aveugle encore, de notre complexité.»⁵ Espressione primordiale del genio popolare creolo,⁶

¹ È la medesima esigenza che spinse alcuni giovani autori antillani residenti o di passaggio a Parigi a fondare *Légitime Défense* nel 1932; ed è la medesima esigenza che spinse, per esempio, Édouard Glissant a scrivere certi passaggi del *Discours antillais*, ad analizzare la situazione socio-culturale antillana in un tentativo di sintesi operato a partire dalla Martinica.

² *Éloge de la créolité*, cit., p. 15.

³ *Ibid.*, p. 36.

⁴ *Idem.*

⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁶ «Y retourner, tout simplement, afin d'investir l'expression primordiale de notre génie populaire». *Ibid.*, p. 36.

condensata in «contes, proverbes, "titim", comptines, chansons»,¹ l'oralità creola si arricchisce, alla luce delle letture che gli autori segnalano nella nota n. 17 riportata a fine testo,² di un valore aggiunto definito in termini di resistenza:

L'oralité créole, même contrariée dans son expression esthétique, recèle un système de contre-valeurs, une contre-culture; elle porte témoignage du génie ordinaire appliqué à la résistance, dévoué à la survie.³

Sorta di luogo comune (nel senso di principio accettato) nel discorso storico-sociologico martinicano, tale principio finisce per risultare auto-valorizzante,⁴ come mostra abbondantemente l'analisi che Glissant conduce nel *Discours antillais*. Pur essendo estremamente critico nei confronti della società martinicana contemporanea descritta come immobile e irresponsabile, incapace di produrre e di determinare da sola il proprio destino, tale saggio individua tuttavia nel drammatico passato collettivo le maniere per uscire dall'*impasse* attuale, maniere che Glissant tenta di leggere in un'interessante prospettiva economica. È altresì interessante notare che, per l'autore, le sole tecniche di resistenza popolare presenti in Martinica risalgono all'epoca di splendore della Piantagione schiavista: la gestione di un'economia di sopravvivenza, la fuga degli schiavi sulle alture (*marronnage*) e l'elaborazione di una cultura popolare vivace e di espressione creola. Tra queste forme di resistenza che si trovano elencate nella prima citazione posta in epigrafe a questo paragrafo, l'ultima è quella che più ci interessa giacché è uno dei temi centrali dei nostri autori. Orale e creola (nel senso di espressa in lingua creola), la cultura popolare martinicana sarebbe una contro-cultura nata nel cuore del sistema schiavista per resistere e sopravvivere alla vita sulla piantagione, e insieme distrarsi e non restarne invischiati. Caratterizzata dal «détour» che è la sua forma e dalla malizia che è invece il suo spirito, la cultura popolare si esprime, anzitutto, nella lingua creola e nei racconti, due oggetti cui Glissant dedica, nel

¹ *Ibid.*, p. 33.

² Ecco il contenuto della nota 17: «Voir Ina Césaire (*Contes de vie et de mort*, Éd. Nubia, 1976), Roland Suvélor (in *Acoma*, n° 3, Éd. Maspero, 1972), René Méné et Aimé Césaire (in *Tropiques*, n° 4, réédité en 1978), Édouard Glissant (in *Discours antillais, cit.*)» *Ibid.*, p. 62.

³ *Ibid.*, pp. 33-34.

⁴ Non ci azzardiamo ad affermare che l'auto-valorizzazione o l'auto-celebrazione ne sia la causa: lasciamo sviluppare tale ipotesi a chi di competenza. Non mettiamo nemmeno in discussione la veridicità di tali affermazioni benché ci paiano più di ordine ermeneutico che propriamente scientifico. Ci limitiamo, in altre parole, a riconoscere tale processo come effetto, come risultato che tali dichiarazioni producono poiché la loro semplice enunciazione lo implica.

Discours, un'attenzione particolare. Il suo interesse è motivato, come per i creolisti Bernabé, Chamoiseau e Confiant, dalla convinzione che essa sia «au fondement de nos réflexes, [...] ce qui demeure sous nos errements, ce qui demande peut-être à être dépassé mais dirige toujours nos expressions.»¹ Se l'analisi di Glissant è meno ingenua dal punto di vista lessicale di quella degli autori dell'*Éloge* che adottano un linguaggio nazionalista che evoca quello dei Romantici nella scelta dei termini (autenticità, genio popolare, letteratura nazionale), il senso del discorso non è molto diverso:

C'est la floraison de cette culture populaire du temps du système des Plantations qui fonde aujourd'hui notre «profondeur», le ça qui nous est à découvrir. C'est à partir d'elle que nous persistons. L'humour de la parole populaire nous a garantis de l'extinction. Sa malice est la ruse des peuples depuis toujours menacés [...]²

Come si evince dal seguito del *Discours antillais* e dell'*Éloge*, gli autori del secondo testo hanno molto attento all'analisi svolta da Glissant nel primo giacché essi ne riprendono l'analisi economico-letteraria quasi alla lettera, pur traendone chiaramente le loro conclusioni. Nel famoso saggio del 1981, Glissant sosteneva già, per esempio, che la cultura popolare creola (cui si opponeva, nel suo periodo di splendore, la letteratura *békée*) aveva iniziato a entrare in crisi insieme al sistema delle Piantagioni. La tesi economica³ esposta da Glissant è convincente: egli vi sostiene, in breve, che il vuoto («béance») provocato dalla mancata conversione del sistema economico si è tradotta, a livello culturale, nella diluizione e progressiva perdita delle forme e dei contenuti della ricca e nobile cultura popolare, attribuibili alla vittoria del terzo settore e alla formazione di una classe medio e piccolo borghese che adotta la scrittura francese e le sue forme espressive importate d'oltreoceano. Alla «béance» economica segue dunque una «béance» culturale e letteraria che Glissant spiega così:

¹ *Ibid.*, p. 310.

² Glissant, *Le discours antillais*, cit., p. 310.

³ «Pourquoi la culture populaire liée au système des Plantations ne s'est-elle pas continuée en "d'autres modes" d'expression? Nous l'avons dit, parce que le système des Plantations ne donne pas suite à un nouveau système de production mais s'effrite et se dilue dans une non-production, assortie de la formation de cette pseudo-classe moyenne qui échange ses services contre de la consommation passive. [...] Pendant cette longue période, où d'abord les bourgs se juxtaposent à la Plantation (1850-1940) et où ensuite ils cesseront imperceptiblement de tenir leur rôle de foyers d'artisanat [...], les textes littéraires produits le sont dans le champ de l'écrit et par le biais de cette couche moyenne.» *Ibid.*, p. 312

L'oralité de la littérature traditionnelle est refoulée par la vague de l'écriture, qui n'en prend pas le relais. La béance est infinie, des caractéristiques du conte aux volutes du poème néo-parnassien par exemple.¹

Si osservi come, se non fosse per qualche costruzione sintattica o per qualche scelta lessicale particolare, proprie ai nostri creolisti, l'analisi dello stato della cultura popolare sviluppata nell'*Éloge* sarebbe identica a quella esposta da Glissant:

Après l'effondrement du système des plantations (crises sucrières, abolitions de l'esclavage..., etc.), après les destructurations, restructurations, conversions et reconversions de toutes sortes qui en ont découlé (assimilation, départementalisation) cette force orale s'est retrouvée tournant à vide, inutile à la promotion sociale, à l'existence citoyenne. Seule la Francité (adoption conjointe de la langue française et de ses valeurs) nommait l'Homme, dans une société en pleine dérive identitaire. L'oralité alors commença son enlèvement dans notre inconscient collectif (comme en une souterraine transhumance) mais laissant ça et là émerger à l'air libre les fragments épars de son relief discontinué. Le déchiffrement laborieux de son paysage déroutant donna alors lieu à un système de valeurs tout à la fois compensatoire et conjuratoire: folklorisme et doudouisme devenaient les chefs d'accusation des nouveaux procureurs de la Culture authentique. [...] Ainsi allait notre monde, confit en dévotion intellectualiste, complètement coupé des racines de notre oralité. Si bien qu'aucun de nos écrivains n'était armé ainsi que l'indique Glissant, pour prendre le relais de la créolité renfermée dans l'abysse de notre parole ancestrale, tous englués, à des degrés divers, dans l'obsession d'une transfiguration métamorphique du réel [...]²

Questo passaggio dell'*Éloge* che abbiamo citato quasi per intero per mostrare come l'analisi glissantiana si trovi in esso parafrasata introduce tuttavia un nuovo elemento: quella «créolité» di cui Glissant non parla e che rappresenta tutta la novità del manifesto. Nozione identitaria definita, come la lingua creola, a partire da dati storici e geografici, la «creolità» è per il trio Bernabé-Chamoiseau-Confiant «[le] fondement même de notre être» e insieme «le vecteur esthétique majeur de la connaissance de nous-mêmes et du monde».³

Un secondo elemento di novità è rappresentato invece da quell'«ancestrale» che accompagna e caratterizza la parola del cantastorie tradizionale. Posta dai creolisti agli albori della letteratura creola, la parola del *conteur* non è ancora stata oggetto di un vero passaggio di testimone. Operazione che gli autori invece

¹ *Idem.*

² *Éloge de la créolité*, cit., p. 34.

³ *Ibid.*, p. 25.

rivendicano come necessaria per recuperare la «belle part de notre être»¹ che sonnecchia per l'appunto nell'oralità creola. Alla base di tale principio, vi è dunque la convinzione che occorra rispettare quella che Glissant individua, nella seconda citazione che abbiamo collocato in apertura di capitolo, come la condizione dell'emergere di un corpus letterario nazionale. La riprendiamo perché tale passaggio ci pare essenziale per comprendere l'operazione che i creolisti tentano di mettere in atto nei loro romanzi:

Dans l'histoire des littératures, les productions de textes écrits sont d'abord *en continuité* avec les productions orales traditionnelles. Dans toute apparition d'un corpus littéraire national il y a intervention d'un ou de plusieurs scripteurs qui rassemblent les textes oraux et travaillent à partir de ce matériel. Et à partir d'un tel travail la tradition d'écriture se constitue et s'autonomise peu à peu par rapport aux sources orales. Dans la production de textes écrits en Martinique, la continuité ne se fait pas avec la tradition populaire, mais avec les modes littéraires importées de France de manière surannée, passive, le plus souvent attardée. Une telle littérature s'amuse ou s'émeut de la tradition orale, mais c'est en la folklorisant.²

In questo passaggio di Glissant che i creolisti riprendono a modo loro, è possibile cogliere la ragion d'essere del loro manifesto: se è vero che le letterature nazionali nascono riprendendo le forme orali che le precedono (epopee, canti e racconti) e che la «produzione di testi scritti in Martinica» (per riprendere la perifrasi che Glissant usa forse per negare o, a ogni modo, per non dire lo statuto letterario che tali testi reclamavano invece per sé) si caratterizza per l'assenza di quel passaggio obbligato, qualsiasi progetto di matrice nazionalista non può escludere tale passaggio.

Del resto, lo stesso Glissant dichiarerà, dopo aver detto cosa intende per letteratura nazionale³ e averne delineato il problema contemporaneo (la necessità di associare il mito alla demistificazione, l'innocenza prima alla furbizia acquisita), tale compito necessario:

la seule manière selon moi de garder fonction à l'écriture (s'il y a lieu de le faire), c'est-à-dire de la dégager d'une pratique ésotérique ou d'une banalisation informatique, serait de l'irriguer aux sources de l'oral. Si l'écriture ne se préserve désormais des tentations transcendantales, par

¹ *Ibid.*, p. 35.

² Glissant, *Le discours antillais*, cit., p. 313.

³ «J'appelle littérature nationale cette urgence pour chacun à se nommer au monde, c'est-à-dire cette nécessité de ne pas disparaître de la scène du monde et de courir au contraire à son élargissement.» *Ibid.*, p. 329.

exemple en s'inspirant des pratiques orales et en les théorisant s'il le faut, je pense qu'elle disparaîtra comme nécessité culturelle des sociétés à venir.¹

Se, da una parte, questa frase riassume la problematica della dialettica oralità-scrittura che i creolisti fanno propria, dall'altra essa presagisce la direzione diversa (relazionale) che assume l'opera di Glissant nei testi successivi, direzione che è già contenuta in quell'altra affermazione conclusiva che si trova nella pagina seguente:

Une littérature nationale [...] doit signifier la nomination des peuples nouveaux, ce qu'on appelle leur enracinement, et qui est aujourd'hui leur lutte. C'est sa fonction de sacralisation, épique ou tragique. Elle doit signifier – et si elle ne le fait pas (et seulement si elle ne le fait pas) elle reste régionaliste, c'est-à-dire folklorisante et caduque – le rapport d'un peuple à l'autre dans le Divers, ce qu'il apporte à la totalisation. C'est sa fonction analytique et politique, laquelle ne va pas remise en question de soi-même.²

In questo passaggio si intravede infatti già la comparsa del Tout-Monde e il perfezionamento di quella Poetica della Relazione che è già stata in qualche modo concepita fin dai primi testi.

Prima di proseguire l'analisi del discorso, ritorniamo un istante al parallelo tra letteratura nazionale e letteratura martinicana. Le osservazioni da fare, le obiezioni che si potrebbero avanzare sarebbero innumerevoli. Ci limitiamo qui a esprimerne un paio. Innanzitutto, le conclusioni che Glissant e il trio creolista traggono da tali assunti³ non tengono conto di un semplice dato di fatto: essendo prodotta in francese, la letteratura martinicana che gli autori commentano e interrogano e producono si iscrive automaticamente nella tradizione letteraria francese; tradizione che ha assunto a un certo momento della sua storia i tratti della letteratura nazionale senza identificarsi tuttavia necessariamente con la storia della nazione francese. Nel momento in cui si decide di pubblicare un testo in una data lingua, ci si inserisce – nel bene o nel male, lo si voglia o meno – nella tradizione scritta associata a tale lingua. Per quanto riguarda il caso specifico della Martinica, occorre ricordare, come fanno sovente i nostri autori, che sull'isola l'alfabetizzazione avviene ed è sempre avvenuta in francese poiché il creolo, lingua

¹ *Ibid.*, p. 331.

² *Ibid.*, p. 332.

³ «Nous n'avons pas de tradition littéraire lentement mûrie: nous naissons à la brutalité, je crois que c'est un avantage et non pas une carence.» *Ibid.*, p. 438.

bassa del sistema diglottico, non era dotato fino allo scorso secolo di un proprio sistema grafico. Quando un primo e poi un secondo sistema grafico furono concepiti, proposti e adottati, non vi fu vera divulgazione o se vi furono tentativi di divulgazione, essi fallirono dal momento che la scrittura creola è rimasta prerogativa di un'infima parte della popolazione, non solo colta ma addirittura specialista. Forse, dinanzi alla requisitoria di Bernabé-Chamoiseau-Confiant, occorrerebbe porsi la seguente domanda: è lecito rimproverare a un autore o a innumerevoli autori di non aver scelto per la propria produzione letteraria il tema che si ritiene giusto? Con questa osservazione non si vuole, beninteso, sminuire la poetica elaborata a partire da tali argomenti. Non riteniamo infatti che una poetica sia giudicabile sulla base delle premesse o delle dichiarazioni di fede degli autori. In letteratura non conta che l'opera, la quale sa difendersi da sola se di valore. Quello che vogliamo mettere in luce è semmai la necessità di relativizzare le affermazioni che gli autori di cui ci occupiamo propongono come dati di realtà, confondendo talvolta la critica letteraria esogena che si trova costretta a fare i conti con dati di ordine sociologico o antropologico o altro.

Ritornando invece alla relazione tra Glissant e il manifesto creolista, è opportuno osservare che se Glissant è chiaramente la fonte principale del testo (è sufficiente scorrere le note finali per rendersene conto), il suo discorso antillano non è in esso semplicemente parafrasato, bensì preso a modello per sviluppare un discorso leggermente diverso, ma diverso quanto basta da generare pratiche letterarie diversissime. Mentre le produzioni narrative (le prime, perlomeno) di Confiant e Chamoiseau possono essere accostate facilmente dal punto di vista tematico e formale, il confronto tra la scrittura di Glissant e quella di Chamoiseau o Confiant non è altrettanto evidente. Occorre tener presente che gli autori del manifesto piegano il saggio glissantiano alle proprie esigenze poetiche che vanno di pari passo con quelle politiche, come riconoscono gli autori stessi nell'annotazione conclusiva («Créolité et politique»).

Si osservi inoltre come, dal punto di vista concettuale, Chamoiseau e Confiant abbiano tratto ispirazione dal *Discours antillais* in merito ad altre due questioni strettamente collegate a quella dell'oralità creola: la lingua creola e il *conteur* (e il *conte*). Strettamente collegate giacché dalla prima dipende la forma espressiva dell'oralità creola, mentre il secondo è l'artefice o meglio il riproduttore della

forma più nobile di oralità creola: l'*oraliture* dei racconti tradizionali. Si tratta di tre questioni – oralità, lingua e cantastorie – cui Glissant attribuisce un valore non indifferente: quello della resistenza al dominio coloniale e schiavista.

Per quanto riguarda la questione linguistica, avevamo già mostrato nella sezione 2 come gli autori la nobilitassero attribuendole un mito di resistenza. Mito che nel 1981, Glissant spiegava in un'ottica storica e formale:

Je vois surtout dans la poétique du créole un exercice permanent de détournement de la transcendance qui y est impliquée: celle de la source française. Michel Benamou suggérait l'hypothèse (reprise en Martinique dans un article de M. Roland Suvélor) d'une dérision systématisée: l'esclave confisque le langage que le maître lui a imposé, langage simplifié, approprié aux exigences du travail (un petit-nègre) et pousse à l'extrême de la simplification. Tu veux me réduire au bégaiement, je vais systématiser le bégaiement, nous verrons si tu y retrouveras. Le créole serait ainsi la langue qui, dans ses structures et sa poétique, aurait assumé à fond le dérisoire de sa genèse. C'est le parvenu de tous les pidgins, l'empereur des «patois», qui s'est lui-même couronné. [...] J'y retrouve, au niveau des structures que la langue *se donne* [...], ce qu'on dit que les Noirs américains adoptaient comme *attitude* linguistique chaque fois qu'ils étaient en présence de Blancs: le zézaiement, la traîne, l'idiotie. Le camouflage. C'est là une mise en scène du Détour. La langue créole s'est constituée autour d'une telle ruse.¹

Nato, secondo questa che resta, è bene ricordarlo, un'interpretazione e non un'analisi scientifica, dall'incrocio di una pratica linguistica razzista e sprezzante (quella dei padroni) con una pratica eversiva volta a non farsi comprendere (quella degli schiavi), la lingua creola attuale si sarebbe strutturata a partire da un trucco che Glissant chiama «Détour» e che definisce come «le recours ultime d'une population dont la domination par un Autre est occultée».² Non sempre concertata, tale tecnica sarebbe caratteristica costitutiva della lingua creola giacché «la langue créole est la première géographie du Détour».³

Se tale passaggio sulla genesi del creolo spiega bene l'origine di quel mito che Confiant farà suo nei propri romanzi attribuendo ai personaggi o al narratore commenti metalinguistici sulla spinta eversiva insita nella lingua creola, è opportuno dire che Glissant non mostra affatto lo stesso ottimismo di Confiant quando si tratta di analizzare la situazione sociolinguistica attuale della Martinica, la quale sarebbe caratterizzata da due fenomeni paralleli di impoverimento:

¹ *Ibid.*, pp. 49-50.

² *Ibid.*, p. 48.

³ *Idem.*

standardizzazione del francese e banalizzazione o «patoisement»¹ del creolo (quel che i sociolinguisti chiamano «decreolizzazione»). Ecco come nel 1981 Glissant constatava la «double évidence» linguistica:

l'usage «non responsable» du français et l'usage «évidé» du créole se rejoignent dans une même déperdition, dont le locuteur martiniquais est le lieu tragique et inconscient.²

Non solo, per l'autore, creolo e francese sono attualmente in stato di «déperdition», ma quanto al primo idioma, Glissant ritiene che in esso sia rinvenibile il dramma martinicano di una comunità che non riesce a costituirsi in alcun modo. Strutturatosi come lingua segreta a partire da una sorta di «pacte dans un sens caché», il creolo non è mai stato assunto in maniera responsabile dalla società martinicana: perché diventi lingua, esso avrebbe dovuto sbarazzarsi del patto segreto come sintassi «substituée» e aprirsi alle norme di una sintassi costitutiva sufficiente.³

Lo scetticismo di Glissant sullo statuto linguistico attuale del creolo e sul suo futuro controbilancia dunque la magnanimità con cui egli guarda al passato della società martinicana. Una scelta che si spiega facilmente come un tentativo legittimo di valorizzare qualcosa che è stato a lungo screditato. La benevolenza che l'autore del *Discours antillais* mostra verso il creolo originario, o meglio la formazione del creolo sulla piantagione, ricade anche su quello che egli considera l'«écho de la Plantation» che tradisce la «pathétique lucidité du locuteur créole»: ⁴ il racconto creolo tradizionale. Definito come «le détour emblématique par quoi, dans l'univers des Plantations, la masse des Martiniquais développait une poétique forcée (que nous appellerons aussi contre-poétique), où se manifestaient en même temps une impuissance à se libérer globalement et un acharnement à tenter de le faire», ⁵ il racconto creolo «installe la langue dans la dérision militante.»⁶

¹ *Ibid.*, p. 298.

² *Ibid.*, p. 299.

³ «Le drame martiniquais du créole est qu'en lui le pacte s'éteint, mais que la langue (en tant qu'ouverture) n'apparaît pas. La fonction de communauté secrète s'épuise, la fonction de communauté offerte ne se décide pas.» *Ibid.*, p. 408.

⁴ *Ibid.*, p. 413.

⁵ *Ibid.*, p. 412.

⁶ *Ibid.*, p. 413.

Non riprendiamo qui tutta l'analisi sul *conte créole* sviluppata da Glissant nel *Discours antillais*.¹ Quel che ci preme mettere in luce è piuttosto come la tesi che Chamoiseau e Confiant sviluppano nei loro testi comuni, secondo cui il racconto tradizionale fu un atto di resistenza e il *conteur* una sorta di audace guerriero, sia rinvenibile già nei testi teorici di Édouard Glissant.

Se *Éloge de la créolité* si limita a menzionare il corpus tradizionale dei racconti creoli come esempio di contro-poetica insita nell'oralità creola e più in generale nella cultura creola tradizionale, e a evocare brevemente la figura mitica del *conteur*, *Lettres créoles* articola in maniera estesa un vero mito del *conteur*, come riconosce anche Chancé che a tale discorso ha dedicato un intero paragrafo del suo *L'auteur en souffrance*.²

In questo testo che si pone in continuità con il manifesto politico e letterario creolista, Chamoiseau e Confiant intendono presentare il percorso, né unico né diritto ma diramato in «tracées»,³ compiuto dalla letteratura che essi chiamano «creola». Il percorso letterario tracciato in questo testo si presenta tutto come un alternarsi di parole e silenzi, o come una serie di intervalli legati dalla rottura che rappresenta il silenzio. Dopo aver individuato due diverse parole fondatrici nelle iscrizioni rocciose dei popoli caraibici che abitavano l'isola all'arrivo dei primi europei da una parte e nel grido dello schiavo nella stiva della nave negriera dall'altra, gli autori giungono, sulla scia di Glissant, alla piantagione schiavista che nelle Antille francesi si chiama «habitation» e non «plantation». Fu infatti in seno all'«habitation» che nacque il padre della terza «tracée littéraire»: il *conteur créole*. Detto anche *Paroleur*, il cantastorie la una funzione essenziale di riprendere la contestazione dell'ordine coloniale rappresentata da quel primo grido nella stiva. Figura di resistente contrapposta al ribelle che scappa (il «nègre marron»), il cantastorie è costretto dalle circostanze (il fatto di agire in seno all'*habitation*, sotto lo sguardo del padrone) a dissimulare lo spirito eversivo del suo discorso in

¹ Si veda l'interessante analisi formale del racconto creolo che l'autore abbozza a partire dalla contrapposizione con il mito (*ibid.*, pp. 261-264) e l'indagine del rapporto che il *conte créole* intrattiene con il paesaggio (*ibid.*, pp. 414-417).

² D. Chancé, «Le mythe du conteur», in *L'auteur en souffrance*, cit., pp. 68-75.

³ Ricordiamo che le «tracées» sono, per gli autori, le «infinies petites sentes» che si diramano accanto alle dritte strade coloniali. Elaborati «par les Nègres marrons, les esclaves, les créoles, à travers les bois et les mornes du pays», questi piccoli sentieri appena tracciani «témoignent d'une spirale collective que le plan colonial n'avait pas prévue». *Lettres créoles*, cit., p. 13.

forma di racconto. Non solo il cantastorie fa propria la tecnica del «détour» descritta da Glissant, ma in questa versione propostaci da Chamoiseau e Confiant egli è addirittura il prototipo del creolo ideale giacché la sua parola si carica di tutte le parole presenti nella società schiavista:

si le conteur, au départ, se souvient du griot africain et balbutie une parole africaine, il devra rapidement, pour survivre et déployer sa résistance, se trouver un langage. Langage qu'il habitera de vestiges caraïbes, car il y trouve déjà fonctionnelle une lecture de cette terre nouvelle. Langage aussi qu'il prendra aux colons car il faut admettre, par-delà toute nécessité de les utiliser, la fascination-répulsion qu'exercent sur le vaincu les valeurs culturelles du vainqueur. Rayonnantes de leur domination, ces dernières infiltreront celles que l'esclave déploiera pour survivre. C'est pourquoi le conteur est, dans sa parole et dans ses stratégies, riche de l'Amérique précolombienne, de l'Afrique et de l'Europe. C'est pourquoi, au départ, [...] il est créole – c'est-à-dire déjà multiple, déjà mosaïque, déjà imprévisible – et que sa langue est la langue créole, elle même déjà [...] mosaïque et ouverte.

Ainsi, de génération en génération, les esclaves [...] transmettrons à leurs fils une culture créole de résistance.¹

Si noti come questa immagine del *conteur* sia perfettamente funzionale al discorso elaborato nell'*Éloge de la créolité* e, in particolare, alla nozione stessa di creolità come «*agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol.*»² L'«*humanité nouvelle*» là descritta trova in *Lettres créoles* il suo antenato illustre e una ragione di nobiltà che risiede (inevitabilmente) nel passato. Non solo la descrizione del cantastorie trova una spiegazione nel manifesto creolista che lo precede, ma essa finisce per creare una vera leggenda che attribuisce a questa figura un progetto consapevole di resistenza. All'origine di una «*tracée littéraire*» notturna, semi-clandestina e che ambisce solo alla resistenza,³ l'attività eversiva del *conteur* fa leva su un ampio corpus orale composto da racconti, *titimes* (indovinelli), proverbi, canzoni e filastrocche che egli avrebbe elevato a letteratura o meglio a *oraliture*. I racconti creoli rappresentano dunque solo una parte, seppur fondamentale, di quello che per gli autori è il primo corpus letterario creolo che, nato nel sistema delle piantagioni, si esprime nella e contro la schiavitù, in una dinamica di accettazione e

¹ *Ibid.*, pp. 46-47.

² *Éloge de la créolité*, cit., p. 26.

³ «[A]u départ cette tracée littéraire est nocturne, à moitié clandestine, et [...]ambitionnant seulement de résister, elle ne se tient pas pour expression d'un art.» *Lettres créoles*, cit., pp. 51-52.

rifiuto (accettazione e rifiuto sono due termini chiavi per il Glissant del *Discours*). Attaccando indirettamente i valori coloniali, la «parole oraliturelle si presenta come «l'anti-édit, l'anti-loi, l'anti-écriture.»¹

Atto di resistenza tanto più possente quanto più indiretto, questa parola è dunque raccolta e trasmessa dal cantastorie, il quale non intende soltanto verbalizzare la resistenza, ma anche distrarre, custodire la memoria e dar voce al gruppo. Tuttavia, se la parola del *conteur* è fondamentale, ciò non emerge affatto nelle «tracées» successive delle lettere creole, le quali si caratterizzano fino a Césaire e ai seguaci della Négritude per una rottura totale con quella parola ancestrale. L'unico, il primo a tentare l'operazione necessaria di tendere la mano al *conteur* sarà, per Chamoiseau e Confiant, proprio Édouard Glissant, la cui opera avrebbe infine prodotto «l'émergence de notre vraie littérature, la vraie Parole antillaise»:²

son premier geste fut de tendre la main au conteur qui s'est tu, au conteur oublié, et de charger, de relayer la poétique de sa parole riche de toutes nos stratégies de résistance.³

Si noti come il mito del *conteur* concorra in qualche modo a creare, soprattutto per quanto concerne Chamoiseau, un mito personale di Édouard Glissant, il quale è una presenza costante in tutta l'opera narrativa (e non) dello scrittore *foyalais*. Mito che assolve un compito ben preciso, checché ne dicano gli interessati: quello di stabilire una filiazione letteraria e dunque di indicare una tradizione nobile in cui la propria opera si vuole inserire. Il progetto letterario creolista trova dunque autorità e giustificazione in un'opera precedente (quella glissantiana) e in un discorso (espresso in *Éloge de la créolité* e in *Lettres créoles*) che è volto al passato ma ben ancorato al presente e teso al futuro. Un discorso che valorizza inoltre la comunità che vuole concorrere a costruire a partire dal denigrato o rimosso contesto originario: quello della piantagione schiavista. Donde l'esigenza di Chamoiseau di scrivere un romanzo epico (*Texaco*), composto di «pauvres épopées», e quella di Confiant di costruire una commedia creola, sulla scia di Balzac.⁴

¹ *Ibid.*, p. 76.

² *Ibid.*, p. 256.

³ *Ibid.*, p. 257.

⁴ Cfr. la nostra intervista a Confiant nell'Appendice.

Per quanto riguarda Chamoiseau, il mito del *conteur* torna, associato a quello di Glissant, in *Écrire en pays dominé*, testo che abbiamo già presentato nel paragrafo 2.3. In quelle che sono le sue memorie letterarie, Chamoiseau si dilunga a spiegare con toni lirici come, al pari del suo alter ego narrativo in *Solibo Magnifique*, ritrovò una «logica di scrittura» grazie a Glissant e al *conteur*. Merito del primo fu quello di porre per la prima volta la problematica dell'oralità creola in seno alla questione letteraria e di individuare quella parola sepolta nella memoria collettiva con cui occorre mettersi in rapporto: la parola del *conteur*. Se Glissant portò quindi Chamoiseau a intraprendere la strada che lo avrebbe portato, con la scoperta dell'*oraliture* e del suo portavoce, alla logica di scrittura che sottende i primi romanzi, il cantastorie è colui che riempie tale logica. Riflettendo su questa figura, lo scrittore non può che tentare di porsi in continuità con essa giacché la sua parola condensa in qualche modo l'identità creola che è anzitutto molteplice e orale. «Né d'un désordre d'hommes et tout projeté dans des liens à créer», il cantastorie fu «inventeur d'un peuple». ¹ Invenzione prodigiosa che avviene attraverso una parola fondatrice che fonda proprio perché, pervasa di tante voci disperse, essa è in grado di contenere «toutes les mémoires qui se sont échouées là en mille traces mobiles» ² e di aggregare gli individui attorno ad essa.

le Conteur fait *parler-ensemble* ces corps restaurés par les gestes, répondre-ensemble, marcher d'un pas commun, éprouver les mêmes joies, des peurs unanimes, des échappées conjointes. La lueur des flambeaux éclaire le cercle vibrant autour de lui, et j'éprouve le sentiment d'un organisme polyrythmique, à voix multiples dont une – folle soliste – fait l'épiderme de toutes celles qui l'habitent. ³

Presentato di nuovo come un individuo profondamente creolo, come un crogiuolo di parole e tradizioni, che trasmette al fine di «*relier ces hommes émiettés*», ⁴ il *conteur* è dunque colui che detiene la parola fondatrice, la quale non si compone solo di racconti, ma di tutto quel corpus noto in ambito letterario antillano come *oraliture*:

Contes, proverbes, titimes, comptines, chansons créoles: l'entité collective nouvelle est là, puisant à chacune de ses sources, et les actionnant sous déveine intégrale. C'est la parole des dominés, mais c'est aussi la parole des

¹ *Idem*.

² *Ibid.*, p. 183.

³ *Ibid.*, p. 186.

⁴ *Ibid.*, p. 187.

dominants. Ce que secrète la résistance, ce qui renomme l'humain dans l'entreprise mortuaire, qui définit cet ensemble neuf dans un miroir insaisissable, palpite dans cette oraliture.¹

Se per Chamoiseau l'oralità creola va ricercata dunque soprattutto nel dialogo con il *conteur* e con l'*oraliture* e nella riflessione metalinguistica sulla scrittura, argomenti che i suoi romanzi mettono, abbiamo visto, abbondantemente in scena, l'opera di *Confiant* mostra invece come una stessa esigenza, una stessa poetica, possa tradursi diversamente. A differenza di Chamoiseau, che traspone metaforicamente la morte del cantastorie e la sua Parola con cui tenta di avviare un dialogo scritto, *Confiant* predilige il lato più sociologico dell'oralità creola: la parola popolare, di cui cerca di indovinare i meccanismi per riprodurli narrativamente. Frutto, come per Chamoiseau, di una lunga riflessione scaturita dalla poetica espressa nel manifesto del 1989, la pratica letteraria *confiantiana* risponde anch'essa a suo modo a quell'interrogativo che aveva posto Glissant nel *Discours antillais*: ossia come colmare l'abisso («la béance») esistente tra la produzione antillana scritta e «l'oraliture, c'est-à-dire l'ensemble de pratiques langagières codées (contes, devinettes, chants de travail, etc.).»²

Espressa narrativamente nei testi, la risposta di *Confiant* è enunciata dall'autore stesso nel suo contributo teorico al volume collettivo di Ralph Ludwig sulla «parole de nuit»:

Je crois que l'une des solutions est d'essayer de récupérer certains modes de fonctionnement non seulement de l'oraliture au sens strict du terme, mais aussi et surtout de la parole populaire que l'on appelle aux Petites Antilles le «milan» et en Haïti le «lodyans» (audience). L'une de ces structures qui m'influence le plus dans ma pratique d'écriture en français est celle du ressassement. Il s'agit de l'habitude que nous avons non seulement de raconter un même fait de trente-douze mille manières, mais encore de le ressasser comme si on cherchait à en épuiser les significations.³

Una dichiarazione che, come abbiamo mostrato in corso di analisi, coincide effettivamente con le scelte tematiche e formali di *Confiant*, il quale pone le dicerie e le favolose narrazioni della voce popolare al centro dei suoi romanzi. O meglio dà voce a «Radio-bois-patate» la quale potrebbe considerarsi un vero personaggio narrativo per via dello spazio accordatole. La scelta tematica di dare spazio alla

¹ *Ibid.*, p. 203

² R. *Confiant*, «Questions pratiques d'écriture créole», in Ralph Ludwig, *Écrire la parole de nuit*, cit., p. 171.

³ *Ibid.*, p. 178.

parola popolare si traduce anche in una scelta formale: l'adozione del «ressassement», espediente che conferisce una struttura «étoilé» alla parola popolare e al romanzo giacché esso intende riprodurre i meccanismi di funzionamento della prima.

À l'écrit, cela produit un récit étoilé et non linéaire qui va à contre-courant de la tradition romanesque occidentale, les branches de l'étoile étant les différents ressassements, le centre en étant ce fameux sens que l'auteur cherche désespérément à atteindre.¹

Si noti come la scelta consapevole di un espediente in verità non connotato culturalmente come quello del «ressassement» concorra per Confiant a creare un mito creolo, che egli esprime nella frase sopraccitata: estraneo alla tradizione narrativa occidentale, il «ressassement ou récit étoilé» gli avrebbe consentito di esprimere formalmente una problematica culturale creola. Epistemologicamente scorretta, tale affermazione che si pone come un'evidenza e non un'ipotesi riprende il discorso anti-occidentale di Glissant, secondo cui l'arcipelago caraibico proporrebbe un nuovo tipo di umanità e di discorso che mette in crisi quelli che egli ritiene i principi dell'Occidente: la supremazia dell'Uno e la pretesa universalistica che ne scaturisce.² Tale affermazione che non è mai dimostrata ma solo declamata dagli autori che vi fanno ricorso rivela in questa applicazione letteraria la sua inconsistenza giacché tra i pilastri della letteratura occidentale vi sono scrittori che hanno sfruttato ampiamente tale espediente. Ci limitiamo a fare qui i noti arcinoti di Laurence Sterne, James Joyce e Virginia Wolf in ambito anglofono. Se autori che appartengono alla sfera occidentale sperimentarono già in passato tale espediente, come occorre prendere l'affermazione di Confiant? Forse che egli attribuisce al termine «Occidente» un senso differente rispetto a quello consueto? Un senso che gli permette di escludere la Martinica da tale area? Non si prendano tali domande che non sono affatto retoriche per affermazioni polemiche. Nostro unico intento è mettere in luce un'inconsistenza semantica nel discorso dell'autore, inconsistenza che è, a nostro avviso, inconsapevole ma che ha, al tempo stesso, l'effetto di legittimare una posizione (quella dell'enunciatore) sminuendo un discorso con cui non ci si mette per davvero in relazione.

¹ *Ibid.*, pp. 178-179.

² Costante del pensiero glissantiano, tale idea è presente in tutti gli scritti teorici dell'autore dall'*Intention poétique* in poi. Si rimanda in particolar modo al *Discours antillais* e a *Poétique de la Relation*.

Si osservi inoltre come all'osservazione sul «ressassement», che potremmo tradurre con «ripetizione» o «iterazione» in italiano, sia associato l'argomento linguistico. Poiché la struttura iterativa intende riprodurre il meccanismo della parola popolare che si esprime in creolo, «la langue dans laquelle doit s'exprimer ce récit ressassé ne peut être le français standard ou hexagonal. Il ne peut être qu'un français habité par les mots et surtout l'imaginaire créoles.»¹

Scopo dell'autore è dare al lettore antillano l'illusione di leggere del creolo sotto la lingua francese. Un'illusione che fa leva su una prossimità lessicale riconosciuta:

Le créole est un fantastique conservatoire d'expressions à la fois d'ancien français et d'expressions normandes, poitevines ou picardes, et la réutilisation de tout ce matériau dans le français utilisé par les auteurs antillais de cette fin de XX^e siècle redonne à la langue française la vitalité qui était la sienne à l'époque de Rabelais.²

Un'affermazione che per quanto affascinante e interessante non fa che mostrare il carattere militante e per certi versi didattico di un'operazione letteraria che fonda il proprio discorso all'interno di un più ampio discorso nazionalista o indipendentista.

¹ *Ibid.*, p. 179.

² *Idem.*

A guisa di conclusioni finali

Ispirati dalla nozione di «surconscience linguistique» che Lise Gauvin attribuisce a ogni autore francofono e intrigati dalla curiosa ricorrenza testuale del termine «parola» (e della sua variante «Parola») nella produzione narrativa di Patrick Chamoiseau, abbiamo ipotizzato all'origine di questo lavoro che le questioni linguistiche fossero al centro dell'opera del più noto romanziere martinicano. Interrogandoci sul senso di tale centralità, abbiamo quindi esteso, su impulso di Gauvin, le nostre letture ad altri autori della Martinica e della Guadalupa. Se, da una parte, ciò ha confermato la correttezza dell'intuizione teorizzata dalla studiosa quebecchese, dall'altra le molteplici letture dell'opera chamoisiana e la scoperta dell'universo narrativo di *Confiant* ci hanno rivelato quella che è per noi oramai l'evidenza di una specificità: il tema centrale delle lingue e del linguaggio, che l'opera di Chamoiseau mette in scena e discute, ricorre con motivi identici o soltanto simili in quella di *Confiant*. La spiegazione di tale parallelo è, come sovente accade, contenuta negli scritti degli autori. Nel caso di Chamoiseau e *Confiant*, trovarla è stato piuttosto semplice giacché il manifesto che essi resero pubblico assieme a Jean Bernabé nel 1989 rappresenta una chiave di lettura importante della loro produzione letteraria di quegli anni. Oltre a spiegare la centralità delle problematiche linguistiche come frutto di un'esigenza scaturita dall'osservazione del proprio reale sociolinguistico (*l'entourage* umano e letterario), *l'Éloge de la créolité* enuncia le maniere in cui gli autori intendono mettere in atto tale poetica che è anzitutto politica. Espresso come imperativo di tradurre l'oralità creola, modo espressivo del genio creolo, il versante linguistico di tale poetica esistenziale si manifesta essenzialmente in due temi: quello delle lingue (francese e creolo) e dei loro rapporti reciproci (diglossia), da una parte, e quello della parola, vocabolo che rimanda a un'altra caratteristica dell'oralità creola che potremmo definire «affabulatoria» sulla scia di *Confiant*, dall'altra.

Se i temi delle due produzioni sono i medesimi, ci è parso tuttavia subito evidente come essi si traducano diversamente nei testi. Per meglio mettere in luce le differenze in un'ottica ermeneutica, abbiamo ritenuto più proficuo analizzare i nostri due autori separatamente. La tematizzazione delle lingue è pertanto letta

dapprima in Chamoiseau, quindi in Confiant. Lo stesso procedimento è stato adattato per la tematizzazione della parola. All'analisi testuale abbiamo fatto seguire, in entrambi i casi, un paragrafo sintetico che intende discutere i punti di convergenza e quelli di divergenza di due opere i cui percorsi, è bene dirlo, si sono separati in maniera alquanto evidente a partire dal 1997, anno in cui Chamoiseau pubblica due testi significativamente intrecciati: *Écrire en pays dominé* e *L'esclave vieil homme et le molosse*. La divergenza attuale delle due produzioni è, a nostro avviso, già in nuce nei primi testi dei loro autori, prossimi dal punto di vista cronologico (in quanto scritti negli stessi anni) e formale, e può essere letta come il frutto di sensibilità divergenti.

Confortati dall'analisi testuale e stimolati dalla riflessione che Glissant pone in apertura de *L'Intention poétique* sulla relazione tra «œuvre» et «ouvrages», ci azzardiamo ad avanzare una proposta interpretativa, implicante, non lo celiamo, un giudizio di valore sulle due scritture di cui si siamo occupati. Ci pare che la differenza fondamentale tra Chamoiseau e Confiant risieda nel fatto che mentre nel primo l'opera oltrepassa, con le sue molteplici qualità, l'intenzione da cui era nata, nel secondo essa non riesca ad esulare dall'intenzione originaria. In altre parole, ci sembra che la scrittura di Confiant non riesca a brillare come quella del collega perché incapace di andare oltre l'ideologia e lo spirito militante che la nutre. La prolificità letteraria dell'autore ci conforta inoltre nell'idea che la produzione narrativa non sia per Confiant altro che un'occasione, un luogo per esprimere diversamente il suo impegno nella società martinicana. Questo spiega anche perché i suoi testi risultino talvolta pedagogici per non dire didattici o persino propagandistici. A rivelarlo è la forma stessa dei suoi testi: invece di creare sublimi metafore, personaggi favolosi e narrazioni affascinanti alla Chamoiseau, la «Creolità» si traduce nella narrativa di Confiant in una volgarizzazione del suo discorso, attribuito a dei personaggi che sono non grotteschi come pretende Jacquou Chartier nell'*Allée des Soupirs*, bensì caricaturali. Il che lede, in qualche modo, alla causa sposata dal suo autore o allora ne rivela le ambiguità costitutive. Non ci azzardiamo a valutare il contenuto politico del manifesto creolista, convinti che spetti ad altri farlo o che comunque ciò vada fatto in altri contesti. Sicuramente

non in un contesto di critica letteraria, ma piuttosto in un contesto creativo o invece sociologico come quello di Michel Giraud.¹

Se, per Confiant, la scrittura letteraria è un pretesto per esprimere altri discorsi, per Chamoiseau questi altri discorsi sono un pretesto per fare letteratura, per creare dei mondi fittizi che si reggono da soli e il cui interesse valica i confini della Martinica o della francofonia. Per nulla estraneo al mondo, Chamoiseau interroga il mondo dalla sua prospettiva particolare, da quel punto di partenza che è la Martinica del suo tempo perché convinto che il luogo sia «incontournable» come afferma tutta l'opera di Glissant.

Al di là di queste conclusioni particolari inerenti i testi letterari che abbiamo qui studiato, la conclusione principale che vorremmo trarre da questo lavoro è che lo studio della letteratura non può portare ad alcuna conclusione definitiva poiché il suo funzionamento non porta che ad aprire e a tracciare piste di riflessione. Per questo motivo, preghiamo il lettore di prendere la tesi dispiegata nelle pagine precedenti e le conclusioni accessorie cui essa ci ha portato per quello che è: un'indagine parziale ma appassionata di un campo che è inesauribile e in cui è possibile inoltrarsi in una miriade di modi diversi. Questo che abbiamo impiegato è uno dei tanti modi possibili che consentono di accostarsi al discorso letterario. Il nostro scopo era ambizioso e non lo nascondiamo. Anzi, lo diciamo con le parole di colui che reputiamo il più grande narratore italiano del XX secolo e uno dei più grandi critici della letteratura. Al pari di Kublai Khan, affascinato dalle descrizioni di Marco Polo, abbiamo cercato di discernere, nei resoconti dei nostri narratori martinicani, «la filigrana d'un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti.» Convinti che tale disegno non sia univoco ma che ogni autore e ogni lettore vi attribuiscono un loro senso, preferiamo non svelare il nostro tanto più che molte parole lo lasciano già intendere senza necessariamente dirlo.

¹ M. Giraud, «La créolité: une rupture en trompe-l'oeil», *Cahiers d'études africaines*, vol. 37, n. 148, 1997, pp. 795-811.

Appendice:
Interviste agli autori

Nelle pagine che seguono, si troveranno le interviste che Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant ci hanno generosamente rilasciato all'inizio di gennaio 2011 in Martinica. A uno stadio avanzato della nostra redazione, avevamo espresso il desiderio di interrogare gli autori con qualche domanda mirata sugli argomenti delle nostre ricerche. Dopo aver strappato a entrambi per vie elettroniche la promessa di un'intervista, siamo dunque partiti alla volta della meravigliosa «île aux fleurs» con l'intento di realizzare i nostri *entretiens*. Occupandoci delle due produzioni narrative nel loro momento di maggiore prossimità, l'ideale sarebbe stato realizzare un'unica grande intervista doppia. Tuttavia, al corrente del carattere teso delle relazioni tra i due autori, e consapevoli del privilegio che ci accordavano ritagliandosi un'ora nelle loro giornate sovraccariche per riceverci, abbiamo rinunciato presto a tale idea che non abbiamo, del resto, condiviso con gli interessati. Per conferire una base comune a due interviste distinte, e dare modo al tempo stesso agli autori di rispondere personalmente alle nostre domande sui loro progetti comuni, abbiamo deciso di porre loro alcune domande identiche. Questa decisione ha dato risultati interessanti perché, lo si noterà leggendo, se le domande sull'*Éloge de la créolité* e *Lettres créoles* che abbiamo posto a entrambi sono identiche anche nella formulazione, le risposte sono talvolta molto differenti. Il che è chiaramente dovuto alla distanza temporale che separa l'intervista dalla pubblicazione di quei testi, e dunque all'evoluzione del pensiero degli autori, ma anche, a nostro avviso, alle specificità stilistiche, retoriche, teoriche, poetiche... di Chamoiseau e Confiant. In altre parole, riteniamo che già all'epoca della pubblicazione di *Éloge de la créolité* vi fossero delle divergenze concettuali tra i due autori; divergenze che riuscirono in qualche modo a incontrarsi in un discorso comune e tuttavia non privo di ambiguità. Per questo, non ci stupisce la divergenza della risposte, che non discuteremo qui per dare modo al lettore di farsi una propria idea delle posizioni peculiari di ciascun intervistato. E delle loro personalità che emergono inevitabilmente dalle risposte. Non ci azzarderemo nemmeno a formulare un commento di questo tipo in quanto privo di interesse

letterario, a nostro avviso. Nella celeberrima *querelle* tra Proust e Saint-Beuve, ci collocheremmo senza dubbio con il primo contro il secondo.

Ci limitiamo qui a suggerire quello che più ci ha colpito delle risposte ricevute alle domande comuni: il fatto che le risposte più coerenti siano state addotte non da Chamoiseau, bensì da Confiant, celebre tra gli antillani per la sua «pazzia», per il fervore con cui egli manifesta per iscritto il suo sdegno o il suo entusiasmo commentando l'attualità da varie tribune (*in primis*, il settimanale *Antilla* e *Montray Kreyol*, il blog del GEREC-F), ma anche per l'ambiguità delle sue prese di posizione tacciate talvolta di razzismo. Tra i due, colui che ha risposto in maniera più ambigua rispetto ai testi collettivi (*Éloge de la créolité*, soprattutto) è stato il più pacato Chamoiseau, il quale teneva un discorso pubblico completamente diverso alla fine degli anni ottanta, quando collaborava regolarmente al settimanale *Antilla*. Rimandiamo chi fosse interessato a un appassionante lavoro di ricerca bibliografica e confronto delle dichiarazioni sul manifesto raccolte dalla stampa in quegli anni proprio ad *Antilla*, in particolare ai numeri degli ultimi anni ottanta e dei primi anni novanta. Malgrado questo che è un problema in fondo minore giacché le dichiarazioni degli autori ci interessano ma in maniera marginale rispetto ai rispettivi discorsi letterari espressi in forma narrativa, occorre dire che Chamoiseau è anche colui che ci ha dato le risposte più affascinanti e sincere alle domande relative alle sue pratiche di scrittura, consentendoci in qualche modo di entrare nel suo *atelier* o di accedere alla terrazza di casa sua al Lamentin, ove dice di scrivere i propri romanzi.

A ogni modo, siamo grati a entrambi i nostri autori per il tempo che hanno avuto la bontà di consacrarci nonché per la loro gentilezza e affabilità.

Campus de Schoelcher (Martinique), 3 janvier 2011

Entretien avec Raphaël Confiant

Par Luigia Pattano

L.P. En 1989, vous avez rédigé et publié avec deux autres écrivains martiniquais un texte relevant du manifeste littéraire. Pourriez-vous évoquer comment et en quelles circonstances naquit l'idée d'écrire à trois ce manifeste? S'il y eut un concepteur parmi vous, qui fut à l'origine de cette publication?

R.C. Ce manifeste a été écrit de manière tout à fait accidentelle. J'avais un petit texte que j'avais appelé *Éloge de la créolité*, dans lequel je ne défendais finalement que la langue créole. À l'époque, j'écrivais en créole uniquement. C'est Patrick Chamoiseau à qui j'ai donné à lire cette dizaine de pages qui m'a proposé d'en élargir la vision car elle était trop étroite. J'ai donc accepté qu'on élargisse à condition qu'on garde la partie sur le créole. Et comme je commençais à travailler avec Jean Bernabé aussi au niveau du GEREK, le groupe de recherche sur le créole, nous nous sommes associés à trois et nous avons fait ce texte dans lequel nous avons mis un certain nombre d'idées communes et effacé des idées qui nous sont personnelles. Puisqu'il n'est pas possible d'être d'accord sur tout quand on écrit un livre à trois, chacun a dû faire ce qu'on appelle des concessions. Parfois, les concessions se retrouvent dans le livre, mais d'autres fois elles n'y sont pas. Une concession qui s'y trouve, c'est d'avoir accepté la proposition de Jean Bernabé d'affirmer que Césaire est «anté-créole», c'est-à-dire que Césaire ne pouvait pas réfléchir à la problématique du créole parce qu'à son époque, celle-ci n'était pas, si vous voulez, d'actualité. J'ai donc accepté de le définir comme «anté-créole», même si je pensais qu'il était plutôt anti-créole. Voilà donc les circonstances dans lesquelles ça s'est fait. Ce petit texte que j'avais et qui défendait la langue créole, d'abord. Patrick Chamoiseau qui est venu et qui a dit: «Non, il faut l'élargir.» Et Jean Bernabé qui a apporté un aspect nouveau. Chacun d'entre nous avait, en plus, une espèce de père spirituel: pour Bernabé, c'était Césaire; pour Chamoiseau, Glissant; et pour moi, l'écrivain haïtien Frankétienne. C'est pour cela qu'on leur a dédié l'ouvrage.

L.P. *L'Éloge* plaçait les questions esthétiques et poétiques au sein de la question politique concernant le statut de la Martinique et l'identité de son peuple. Comment considérez-vous ce manifeste aujourd'hui à la fois par rapport à son contenu esthétique et à son contenu politique?

R.C. Sur le plan esthétique et littéraire, je pense que nous avons réussi à imposer une nouvelle vision du réel antillais: une nouvelle vision de la langue créole, par exemple. Beaucoup de gens nous disent que nous les avons réconciliés avec le créole car quand on nous lit, on a l'impression de lire du créole sans la difficulté de son écriture phonétique. Mais si nous avons réussi à revaloriser un certain nombre de choses de la culture créole (le quimbois, l'hindouisme, les gens du peuple), nous avons échoué sur le plan politique. Chamoiseau et moi, nous avons même été membres d'un parti politique – le Mouvement des Démocrates et Écologistes Martiniquais, dont nous avons d'ailleurs été vice-présidents –, et pourtant, nous n'avons jamais réussi à faire comprendre aux dirigeants de ce parti ce qu'était vraiment la Créolité. Ils nous ont acceptés pour bénéficier de la notoriété de la Créolité mais, au fond, je pense qu'ils ne comprenaient pas vraiment ce que ça voulait dire. Si bien que je pense que, politiquement, ça a été un échec, et que c'est ce qui a fait que, petit à petit, nos chemins se sont séparés sans qu'il y ait de conflit. On se parle toujours normalement, Chamoiseau et moi, mais on ne fait plus rien ensemble. On ne se voit plus, on s'appelle très rarement, sans qu'on soit fâchés pour autant.

L.P. Comment voyez-vous ce manifeste au sein de votre production romanesque? Est-il toujours actuel?

R.C. Oui, j'essaie toujours de suivre les principes de ce manifeste dans mon œuvre. C'est-à-dire: voir les Antilles avec nos propres yeux (la vision intérieure); valoriser tout ce qui avait été rejeté par l'assimilationnisme; et chercher une poétique créole dans la langue française, ou mieux, habiter le français de manière créole. Par conséquent, au niveau littéraire, je n'ai pas varié. Pour moi, ce sont des principes qui continueront jusqu'à la fin. Cela ne veut pas dire, bien sûr, qu'une nouvelle génération ne viendra pas et ne les critiquera pas. Je n'ai pas cette vision fixiste qui est de dire: «Après la Créolité, il n'y a rien.» Non. La Créolité a été un moment de

l'histoire littéraire antillaise. De nouvelles générations viendront forcément la critiquer et apporter autre chose. Mais moi, je continue sur ma lancée.

L.P. Le manifeste se fondait, me semble-t-il, sur une grande confiance dans la possibilité de représenter une réalité et une vérité locales par le biais de la littérature. Il affichait, d'une certaine manière, une forme particulière de réalisme. En convenez-vous?

R.C. Oui, c'est effectivement une forme de réalisme, même si ce n'est pas le réalisme, si vous voulez, français ou européen, le réalisme du XIX^e siècle, de Zola... Il y a du réalisme parce que notre réel a été occulté. Il a été caché. Pendant des siècles, nous avons été victimes d'un processus d'exotisation du réel. Il faut savoir que pour les Européens, les Antilles étaient les îles du paradis: l'éternel été, la mer, le ciel bleu. Tout cela a donc été chosifié. Je prends un exemple simple: quand on voit un sapin apparaître dans un poème européen, ce n'est pas folklorique, ce n'est pas exotique. Mais moi, si j'écris «cocotier», il y aura tout de suite une connotation exotique. C'est justement contre cela, contre cette exotisation de notre réel, que nous avons lutté. Nous avons dit «non». Nous avons décidé de nous réapproprier le flamboyant, le cocotier, toutes ces choses d'ici, et de les débarrasser de la couche d'exotisme qui les niait. Par conséquent, en ce sens-là, nous sommes bien réalistes. Pas au sens du réaliste qui regarde le réel et le décrit, mais au sens de celui qui enlève sur le réel le masque qui avait été mis dessus. Voilà notre réalisme.

L.P. Comment le définiriez-vous? Avez-vous une formule à proposer?

R.C. Non, je n'ai pas vraiment de formule. C'est à la croisée de plusieurs réalismes. Bien sûr, il y a le réalisme européen dedans. Moi, j'aime beaucoup Zola, par exemple. Il y a un peu de réalisme magique des Latino-Américains aussi. Mais je dirais qu'il y a aussi un réalisme, si vous voulez, propre à la Martinique et à la Guadeloupe, qui est un réalisme, je dirais, de désoccultation du réel. Il s'agit de désocculter le réel.

L.P. Votre utilisation du pronom «nous» et la référence que vous venez de faire à la Martinique et à la Guadeloupe renvoient à une problématique qui sous-tend vos textes littéraires théoriques. *Éloge de la créolité* et *Lettres créoles* sont écrits à la

première personne du pluriel. Loin d'être explicite et évident, ce *nous* énonciatif était, me semble-t-il, plein d'ambiguïtés car, s'il était censé rassembler d'autres populations dans votre discours (toutes les populations franco-créolophones et d'autres qui auraient subi un processus de créolisation dans l'*Éloge*; les seules populations de l'aire caraïbe partageant le français et le créole dans *Lettres créoles*), on a pourtant l'impression qu'au fond, il ne concerne directement que les Guadeloupéens et les Martiniquais, voire les seuls Martiniquais... Cela est d'autant plus clair dans le traitement de la question politique...

R.C. C'est l'impression qu'on a, mais quand on regarde l'influence de l'*Éloge* sur certains auteurs qui ne sont pas martiniquais, on se rend compte que ça n'a pas été ainsi. Je pense, par exemple, à Ernest Pépin et à Gisèle Pineau en Guadeloupe, sur lesquels l'influence de la Créolité a été très forte. Au départ, Ernest Pépin était très favorable à la Négritude. Il était même dans le parti d'Aimé Césaire puisqu'il a vécu en Martinique. Et, petit à petit, il nous a rejoints. Quant à Gisèle Pineau, son œuvre, quelque part, est dans la Créolité aussi. Il y a quelques auteurs haïtiens qui sont là-dedans. Tout cela pour dire qu'effectivement, comme ce sont des Martiniquais qui l'ont écrit, le texte donne l'impression que c'est quelque chose de martinico ou martiniquais, mais je crois qu'il y a eu une irrigation progressive. Même dans l'Océan Indien, à la Réunion par exemple, certains auteurs me disent qu'ils sont influencés par la Créolité. Je dis que c'est sur le plan politique que j'estime que ça a échoué. Mais sur le plan esthétique et littéraire, je crois qu'il a quand même eu une diffusion très grande.

L.P. Est-ce qu'on peut dire que la Martinique et la Guadeloupe partagent un (ou plusieurs peut-être) discours littéraire, et plus largement culturel, commun?

R.C. La différence entre la Guadeloupe et la Martinique est vraiment infime. Moi, je crois qu'entre Siciliens et Milanais, il y a plus de différences. Vous savez, Freud disait quelque chose qui est pour moi très important: «Nous avons le culte des différences minuscules». Entre la Guadeloupe et la Martinique, la différence est minuscule culturellement. Mais nous agrandissons ces petites différences pour pouvoir exister et être confronté à, et dire: «Je ne suis pas Guadeloupéen, je suis Martiniquais.» Moi, je trouve cela ridicule. Je dis qu'il y a quatre pays de la Caraïbe qui sont très proches, qui ont la même culture – populaire en tout cas: la

Dominique, Sainte-Lucie, la Guadeloupe, la Martinique. Bien sûr, les élites sont différentes: en Dominique et à Sainte-Lucie, les élites sont anglophones, alors qu'elles sont francophones en Martinique et en Guadeloupe. Mais quand on prend la culture de base de ces quatre îles (la cuisine, la musique, la pharmacopée, l'architecture), voilà quatre îles qui ne sont pas si différentes que cela entre elles. La France a, bien sûr, toujours joué un jeu, ce que les Anglais appellent *divide and rule*, c'est-à-dire diviser pour régner. Elle a toujours favorisé la Martinique. C'est ici qu'il y avait le Rectorat. C'est ici qu'il y avait le Général des Forces Armées. C'est ici qu'il y avait le Directeur des Impôts. La Guadeloupe et la Guyane ont toujours mal vécu cela. Il y a eu des espèces de tiraillements qui font qu'aujourd'hui il y a quelques petits problèmes, je dirais, de préjugés entre Guadeloupéens, Martiniquais et Guyanais, mais je crois qu'au niveau de la culture populaire, la distance est très faible. Elle est exagérée par les élites.

L.P. Est-ce que quand on parle de la Martinique pour la Martinique, on parle forcément pour la Guadeloupe aussi?

R.C. Non, pas forcément parce qu'il y a des différences, évidemment. Mais, je ne crois pas que sur le plan littéraire, les différences soient aussi grandes. Ce n'est pas parce qu'il y a des différences qu'il n'y a pas un ciment, un élément commun. Moi, je crois qu'il ne faut pas exagérer les différences. Il se trouve que la Martinique a été favorisée par la France: l'école et l'université sont arrivées plus tôt ici. L'école de droit existe ici depuis un siècle alors que l'université n'existe que depuis trente ans. Elle formait des avocats, des magistrats, etc., en Martinique. C'est à cause de cela d'ailleurs que nous avons eu Césaire, Fanon, Glissant, alors que la Guadeloupe n'a pas eu tout cela. Mais ce n'est pas parce que nous sommes ni plus intelligents, ni tellement différents des Guadeloupéens. C'est parce que toutes les structures intellectuelles ont d'abord été mises en place ici. Et cela a permis à la Martinique de prendre une certaine avance intellectuelle, qui est largement rattrapée aujourd'hui. Ah, oui! Je suis donc contre ce que Freud appelle le «culte des différences minuscules».

L.P. Comment le manifeste fut-il reçu à la Martinique et à la Guadeloupe à l'époque?

R.C. Il fut reçu de manière ambiguë. Tous les partisans de la Négritude d'Aimé Césaire étaient, évidemment, très hostiles à la Créolité: ils nous ont accusés de renier l'Afrique, d'être complices des békés, des indépendantistes. Mais ils n'ont rien pu faire parce que ce texte a eu un certain succès au-delà de la Martinique. Il a été traduit en italien, en espagnol, en anglais, en allemand et il est enseigné dans les universités aux États-Unis. Par conséquent, il est difficile de continuer à le mépriser comme on a fait au départ car au départ, il y a eu vraiment du mépris. On se demandait: «Mais c'est qui ces petits jeunes qui critiquent Aimé Césaire? D'où sortent-ils? etc.». Parce qu'on était jeunes à l'époque... il y a vingt ans, plus de vingt ans. Mais en même temps, il y avait tout un ensemble de population chez nous qui avait besoin d'un discours qui leur permette de savoir qui ils étaient exactement. Et pas d'un discours qui enlève une partie de leur identité comme le faisait le discours de l'assimilation à la France par rapport à l'Afrique ou le discours de la Négritude par rapport à l'Europe. Or, notre discours prend tous les éléments culturels pour dire qu'ils se sont mélangés et que c'est cela que nous sommes. Cette fraction qui n'était ni pour la Négritude ni pour l'assimilation à la France n'attendait que cela. Je me rappellerai toujours d'un jeune Syrien martiniquais – il était architecte – qui venait me voir et m'avouait être embêté par rapport à ses origines car ses parents étaient syriens alors que lui, il était né en Martinique. Il parlait arabe, mais surtout créole et français. Et il ne savait pas du tout comment se définir. Est-ce qu'il était français, martiniquais ou arabe? Moi, je lui avais expliqué qu'il était créole et lui avais donné l'*Éloge* à lire. À ce moment-là, il était resté interloqué, mais après, il était revenu pour me dire que cela était vrai et qu'il se sentait exactement comme ça. Il est encore vivant. Il habite toujours la Martinique, d'ailleurs.

L.P. Vos romans témoignent, me semble-t-il, d'un grand intérêt pour l'oralité et la parole au sens de récit ou de savoir populaire. Vous consacrez, en effet, une place importante aux rumeurs, au *milan*, aux nouvelles de Radio Bois-Patate... A quoi est dû ce choix thématique?

R.C. Eh bien, c'est une manière pour moi, et pour nous de la Créolité, de donner sa place à la parole populaire parce que c'est une parole qui n'avait jamais été promotionnée avant. Quand on prend la littérature antillaise, la parole populaire

n'était pas très présente. Même chez Césaire. Sa poésie c'est le «Je»: «Je veux être. Je suis.» Césaire dit vouloir *parler pour* ceux qui ne peuvent pas parler alors que nous de la Créolité, nous voulons *laisser parler* les gens du peuple. C'est pour cela que, dans nos livres, Radio-Bois-Patate parle. Et Radio-Bois-Patate, c'est n'importe qui: le coupeur de cannes, la balayeuse de rue, la servante, le djobeur...

L.P. J'ai remarqué que dans vos textes, le mot «parole» est souvent introduit par des verbes transitifs comme «envoyer», «donner» ou «bailler». Est-ce que cet usage vient directement des tournures créoles, de la manière créole de dire l'acte de «parler» ou de «raconter»?

R.C. Tout à fait. En créole, «parler beaucoup» se dit par une expression que littéralement, on peut traduire en français comme «envoyer des paroles». *Man ka wréyé pawol*. C'est-à-dire que la parole est vue, dans la langue créole, comme quelque chose de vivant. Ce n'est pas vu de manière interne, intellectuelle. Dire «j'envoie des paroles», c'est croire qu'on peut lancer les paroles. Ça vient, donc, effectivement, de l'imaginaire de la langue créole.

L.P. Dans vos premiers romans, il y a une expression qui revient avec une certaine fréquence: faire quelque chose (le tambour, par exemple) parler français. D'où vient cette expression?

R.C. C'est une expression créole que j'ai simplement traduite. En créole, quand on dit qu'on fait quelque chose parler français, cela signifie qu'on la fait exprimer de manière extraordinaire. C'est-à-dire qu'on oblige la chose ou la personne évoquée, à sortir d'elle-même et à s'exprimer. Par rapport au tambour, dire qu'on le fait parler français, c'est dire qu'on le fait jouer de manière extraordinaire.

L.P. Dans *Lettres créoles* et *Éloge de la créolité*, vous attribuez un sens collectif à cette figure traditionnelle en voie de disparition qu'est le conteur. Vous le placez aux débuts de la littérature que vous appelez «créole» lui donnant un rôle de noble ancêtre. Voudriez-vous revenir sur l'importance de ce personnage, auquel vous avez consacré, d'ailleurs, un important travail documentaire?¹

¹ R. Confiant, *Contes créoles des Amériques*, Paris, Stock, 1995; Id., *Les Maîtres de la Parole créole*, Paris, Gallimard, 1995.

R.C. Dans l'univers antillais de l'esclavage, la seule personne qui avait une parole plus ou moins libre, c'était le conteur puisqu'il contait pendant les veillées mortuaires. Quand un esclave mourait, les maîtres blancs laissaient une certaine liberté aux esclaves de s'occuper du mort et de l'enterrer. Les conteurs profitaient donc de ce petit moment de liberté pour parler. Et c'est par le conte et par les devinettes et les proverbes, que l'imaginaire créole s'est structuré. Malheureusement, les élites intellectuelles qui se sont constituées après l'abolition de l'esclavage ont été formées à l'école française. Elles ont été formées par la littérature française: Lamartine, Zola, etc. Par conséquent, quand elles se sont mises à écrire, elles ont ignoré la littérature orale créole dans leurs productions. Or, comme l'a pointé Glissant le premier, et nous ensuite, pour qu'une littérature antillaise naisse, il faut qu'elle arrive à établir une jonction entre la culture orale et ce qui est écrit. Chez moi, le conteur a longtemps été important comme modèle. Comme Chamoiseau aime dire, nous sommes des «marqueurs de parole», c'est-à-dire que nous reprenons la parole du conteur mais que nous ne la reproduisons pas telle quelle. Je distingue les ouvrages documentaires que je fais des œuvres littéraires. Dans les ouvrages documentaires, je reproduis la parole des conteurs telle quelle. C'est de l'ethnographie. De l'ethnologie. Mais dans mes romans, je prends la parole des conteurs et je la transforme. Elle me sert de structure de base pour pouvoir écrire. Ce n'est pas une simple reproduction de la parole du conteur. Non.

L.P. Est-ce que vous avez l'impression que cette image du conteur – sa fonction de résistance – était déjà consciente parmi la population ou parmi les conteurs?

R.C. Non, je ne pense pas. C'était plutôt une forme de résistance inconsciente. Il est, bien sûr, tout à fait possible que certains conteurs aient dû profiter des veillées mortuaires en certains moments pour diffuser des messages de révolte, mais je ne pense pas que cela ait été un phénomène général. Il y a eu deux formes de résistance aux Antilles: la résistance spectaculaire du Nègre marron, celui qui s'enfouit dans les bois et qui défie le maître; et la résistance quotidienne, patiente, des esclaves qui sont sur la plantation, mais qui ne se laissent pas faire. Ceux-ci empoisonnaient, par exemple, le repas du maître, ou brûlaient les champs de canne, ou perdaient exprès les outils. Or, je crois que le conteur fait partie de cette

résistance quotidienne et patiente parce qu'il ne dit pas qu'il faut tuer le maître, qu'il faut se révolter. Et pourtant sa parole est une parole qui va à l'encontre de celle du maître.

L.P. Est-ce que vous avez connu le conteur dans votre enfance ou c'est une fréquentation qui date d'une époque plus récente?

R.C. Non, je l'ai connu quand j'étais petit. J'avais sept ans quand un petit cousin est mort bébé. Il avait trois ou quatre mois. C'était à la campagne. Au Lorrain. A l'époque, il n'y avait ni route ni électricité comme maintenant. Quand cet enfant est mort, une veillée a été organisée. C'est quelque chose qui m'a absolument effrayé. Cette nuit noire avec les flambeaux et les conteurs qui sortent de la foule, et qui crient, et qui racontent. Je n'ai pas compris ce que c'était, pourquoi ces gens criaient et racontaient des histoires alors qu'il y avait un bébé mort dans une pièce à côté. J'ai toujours le souvenir du premier choc. Ah oui, ça a été un choc. Vraiment, la première rencontre avec les conteurs a été terrifiante. Après, pendant vingt ans, je n'ai plus vu de conteurs parce que mes parents sont allés habiter à la ville. Ce n'est que plus de vingt ans après que je me suis mis à aller voir des veillées et du coup, j'ai compris ce qui s'était passé. C'était malheureusement les dernières veillées. Mais j'ai eu quand même le temps de les voir.

L.P. Aujourd'hui, il n'y en a pratiquement plus...

R.C. Non, il y a des gens qui essaient de les refaire. De temps en temps, vers Sainte-Marie. Dans la campagne. Mais il faut savoir. Moi, ça fait très longtemps, dix ans ou quinze ans, que je n'en ai pas vu une. C'est de plus en plus rare parce que les gens meurent à l'hôpital et qu'à l'hôpital, on ferme la morgue à dix heures. On n'a pas le droit de rester là et on ne peut pas faire de bruit non plus puisqu'il y a des box et que dans chaque box il y a un mort. Si on fait du bruit, ça peut gêner les autres. Donc le fait de mourir à l'hôpital tue la veillée.

L.P. Comment classeriez-vous votre écriture aujourd'hui pour ce qui concerne votre production en langue française? Littérature en langue française? Littérature créole? Ou alors martiniquaise?

R.C. Je ne peux pas me classer moi-même. C'est difficile. Je ne sais pas. Ce que je sais, c'est que j'écris le français de manière créole. J'essaie, c'est tout. Je n'ai pas de définition particulière. Tout mon effort, c'est d'écrire un français qui soit mon français à moi et qui ne soit pas le français de France. Et je le fais grâce au créole.

L.P. Vos romans reflètent une image de la Martinique où le discours linguistique est fortement racialisé. On a l'impression que les personnages s'expriment en fonction de leur appartenance ethnosociale. Or, bon nombre de vos romans ne se déroulent pas aujourd'hui, mais dans la première partie du XX^e siècle. Croyez-vous que la situation sociolinguistique de l'époque ait beaucoup changé depuis?

R.C. Oui, il y a eu une déracialisation progressive. Il est évident que pendant trois siècles et demi les catégories ethniques ou de couleur étaient primordiales. C'est-à-dire que quand quelqu'un prenait la parole, la chose la plus importante au départ, c'était qui il était. Est-ce qu'il était noir, indien, mulâtre? Je pense que ça a duré jusqu'aux années 1970. À partir des années 70, la déracialisation a commencé à se produire et les termes raciaux sont devenus de moins en moins utilisés. Mais ce n'est pas parce qu'il y a eu une déracialisation que le préjugé de couleur a totalement disparu. Il n'est plus exprimé de la même manière, mais il est quand même présent quelque part. Il y a eu un phénomène très amusant qui s'est passé dernièrement ici. Un acteur de telenovela très beau, aux yeux bleus et aux cheveux très noirs, est venu en Martinique pour faire des concerts à cinquante euros. Or, quand il est arrivé, les femmes sont devenues folles. Il fallait voir ça: elles montaient sur scène, elles l'embrassaient. C'était une hystérie. L'aéroport a été envahi. Déjà, un concert à cinquante euros, c'est quand-même beaucoup dans un pays comme la Martinique. Il est venu trois quatre fois ici pour chanter alors que dans son pays, il n'est même pas connu comme chanteur. Je ne sais pas s'il est colombien ou mexicain ou je ne sais pas quoi. Toujours est-il que son surnom, c'est El Diablo. Je trouve ce phénomène extraordinaire. Je ne sais pas si c'est parce qu'il est beau qu'il a reçu cet accueil. Moi, j'en doute. Bien sûr il est beau, mais est-ce que ce n'est pas parce qu'il est blanc aux yeux bleus que les femmes étaient folles? Tout cela pour dire quoi? Bien sûr, *black is beautiful*, la Négritude et tout ça... mais quelque part au fond du Martiniquais, je ne suis pas sûr qu'il y ait une véritable réconciliation avec, disons, ce qui est noir. Je ne suis pas sûr. J'ai peur que ce ne soit

qu'une réconciliation superficielle. L'exemple d'El Diablo est quand-même extraordinaire. D'abord parce que ce n'est pas un bon chanteur. D'accord, il joue dans une telenovela qui passe tous les soirs. Donc tous les soirs les femmes – ce n'est que les femmes qui regardent les telenovelas – regardent El Diablo. Moi, je n'ai jamais regardé. D'ailleurs, je ne savais même pas qui il était. Je demande à quelqu'un si c'est un bon chanteur et on me répond que non, qu'il chante dans la telenovela. Or, déjà, s'il chante dans la telenovela, c'est que ce n'est pas un bon chanteur. Et pourtant, il fait des concerts. Il vient chanter et les gens payent cinquante euros. Les jeunes filles montent sur scène et l'embrassent, le tiennent. Et les mamies de soixante-dix ans: «Ah, El Diablo!» Ce que je veux dire, c'est que les signes extérieurs de la haine de soi ont disparu. Les signes extérieurs. Mais je ne suis pas sûr qu'au plus profond, ces signes-là aient été effacés. Parce qu'il y a quand même l'influence massive du système français et le système français, ce qu'il valorise comme esthétisme, ce n'est pas la beauté antillaise. Il est donc normal que les femmes antillaises se défrisent les cheveux, qu'elles essaient de rassembler à un modèle. Est-ce que c'est une forme d'aliénation ou est-ce que ce n'est pas, comment dirais-je, par souci esthétique? Peut-être qu'il y a les deux. Mais, c'est vrai que, dans la vie réelle, on constate que la question raciale a l'air moins importante. En tout cas, à l'intérieur du groupe de couleur. La question raciale entre békés et tout le groupe de couleur demeure très vive. Mais, à l'intérieur du groupe de couleur – entre mulâtres, indiens, chabins, noirs – si ça n'a pas disparu, ce n'est pas non plus aussi fort qu'il y a cinquante ans. Aujourd'hui le conflit, c'est entre békés et tous les autres de couleur.

L.P. Dans vos romans, il y a souvent quelques personnages d'intellectuels ou d'écrivains. Amédée Mauville et Dalmeida dans *Le Nègre et l'Amiral*; Émilien Bertrand dans *Eau de Café*; Monsieur Jean, Jacques Chartier et Cicéron dans *L'Allée des soupirs*, pour n'en citer que quelques-uns... Combien il y a de vous dans ces personnages cultivés? Est-ce que vous vous reconnaissez dans l'un d'eux en particulier ou dans tous à la fois, même si partiellement?

R.C. Je me reconnais dans tous, mais de manière fantasmagorique. Qu'est-ce que je veux dire par cela? J'ai toujours eu le fantasme de quitter ma classe sociale et d'aller vivre dans un quartier populaire. Pourquoi? Parce que, pour moi, c'est dans

le quartier populaire qu'il y a la culture créole, la langue créole, les habitudes créoles. Or moi, j'ai vécu dans un monde complètement français car mes deux parents étaient des enseignants: mon père était prof de mathématique, ma mère institutrice. Ce monde complètement français, c'était bien sûr la famille, mais dès que je sortais de la famille, j'allais dans le monde créole. Et j'ai toujours eu ce fantasme de dire: «Bon, je vais laisser tomber les livres et tout le reste pour aller vivre dans un quartier populaire et faire un métier populaire. Et ne parler que créole.» C'est un fantasme. Comme je ne peux pas le réaliser, je n'ai pas assez de courage pour le réaliser dans la vie réelle, je le réalise à travers mes personnages. Mais je crois que c'est un fantasme que beaucoup d'intellectuels antillais ont, même s'ils ne l'avouent pas. Bien sûr, nous sommes formés à la française, on a des diplômes, souvent on a fait nos études en France parce qu'à l'époque, il n'y avait pas d'université ici. Donc, intellectuellement, très peu de choses nous séparent des Français. Quand je suis face à un Français, intellectuellement, je ne vois aucune différence. Mais, au niveau de la quotidienneté, je sens quand même la différence. Par exemple, quand il se met à plaisanter, tout de suite je sens que son humour me touche moins. L'intellectuel antillais est donc partagé entre une culture française et une vie quotidienne créole. Il faut qu'il arrive à trouver un équilibre entre les deux. Et c'est difficile. Moi, par exemple, je ne suis pas dans une vie créole: je vais à mon bureau, j'enseigne, je suis devant un ordinateur. C'est une vie complètement française. Je serais à Bordeaux ou à Tours, ça serait pareil. Eh bien, quelque part, je ressens un malaise puisque je me dis: «Mais je passe toute ma vie dans cet univers et où est la culture créole? Où est-ce qu'elle est? Même si je défends le créole à l'université, je le fais de manière intellectuelle.»

L.P. Il y a un personnage féminin aussi – la fille du notaire Maître Féquesnoy – qui a une passion lexicographique assez marquée et qui semblerait renvoyer à vous...

R.C. Voilà, certains personnages féminins aussi, bien sûr, puisque, comment dirais-je, quand un auteur crée, il n'a plus de sexe. Quand je crée un personnage féminin, je ne suis plus un homme, je rentre dans la peau d'une femme. Donc, oui, il y a des personnages féminins dans lesquels je me reconnais, notamment cette jeune femme, c'est sûr.

L.P. Est-ce que vous avez été influencé dans votre démarche littéraire par quelques écrivains caribéens? Avez-vous des références, des pères spirituels, des auteurs estimés dans l'aire caraïbe ou ailleurs?

R.C. Quand j'étais enfant, il n'y avait pas de littérature caribéenne disponible. Il n'y avait que la littérature française. On ne pouvait pas aller en librairie et trouver facilement des auteurs d'ici comme aujourd'hui. Par conséquent, j'ai d'abord beaucoup lu la littérature française et européenne. Par exemple, ça va vous faire rire, j'aimais beaucoup quand j'étais adolescent, Alberto Moravia. Je l'adorais alors qu'aujourd'hui, je ne le trouve pas tellement extraordinaire. Et j'aimais beaucoup d'auteurs français du niveau d'Alberto Moravia, c'est-à-dire qui ne sont pas médiocres, mais qui ne sont pas géniaux non plus. Je n'ai découvert la littérature antillaise qu'en allant faire mes études en France. Je n'avais jamais lu un livre antillais avant l'âge de dix-huit ans. Jamais. Et le premier livre antillais que j'ai lu, ce n'est pas un livre de Césaire, mais de Saint-John Perse: *Éloges*. Je ne savais même pas que c'était un béké guadeloupéen. Je le lis et le trouve extraordinaire. Ensuite, je lis *La Lézarde* d'Édouard Glissant. Je ne lis que les trois premières pages, en fait, car je les trouve tellement fortes que je me dis: «Si je continue à lire ce livre, jamais je ne pourrai écrire moi-même.» Je dépose donc le livre et je ne le lis que quinze ans après. Je continue avec Jacques Roumain, Jacques-Stephen Alexis, les Latino-Américains, Garcia Marquez, Vargas Llosa. Et les auteurs japonais. J'ai beaucoup lu la littérature américaine aussi, pas seulement noire: Philip Roth, Carson McCullers, Paul Auster... Finalement, je lis un peu de tout. Je suis vraiment très ouvert en littérature. Je n'ai pas de littérature que j'aime particulièrement au point de dire: «Je ne veux lire que la littérature antillaise ou que sud-américaine, ou que nord-américaine.» Non, je lis. C'est tout. Je suis très curieux de découvrir. Par exemple, j'aime beaucoup l'auteur albanais Ismaël Kadaré. Le plus souvent les Martiniquais me disent: «Mais c'est quoi l'Albanie?» Ils ne savent même pas où ça se trouve. J'ai fait donc découvrir Ismaël Kadaré. Et pourtant, entre la Martinique et l'Albanie, il n'y a aucun rapport. Je suis très éclectique. Par contre, il y a une certaine littérature anglo-saxonne du Tiers-Monde que je n'arrive pas à lire. Peut-être que je suis idiot. Je n'aime pas du tout un certain nombre d'auteurs qui sont très connus. Je commence leurs livres mais je n'arrive pas au bout. Il s'agit de Salman Rushdie et de Wole Soyinka, le Nigérien. Je ne sais pas pourquoi, mais ces deux auteurs-là,

j'essaie de les lire, mais je n'y arrive pas. Ça m'ennuie. Au bout de quelques pages, je ferme le livre. Et pourtant, ce sont Soyinka et Rushdie... Mais il faut dire quand même que j'ai un petit faible pour la littérature sud-américaine, c'est vrai. Parmi toutes les littératures, s'il y en a une que j'aime un peu plus que les autres, c'est la littérature sud-américaine.

L.P. Y-a-t-il un auteur qui a eu une influence particulière sur votre œuvre? Vous parliez de Frankétienne tout à l'heure...

R.C. Oui, mais García Márquez aussi. C'est sûr. Vargas Llosa. Alejo Carpentier, l'auteur cubain. Et puis Jacques-Stéphen Alexis, l'auteur haïtien. Mais ce sont des influences inconscientes. C'est-à-dire qu'à force de lire les mêmes auteurs, leurs manières d'écrire, leurs styles vous imprègnent et vous voyez que cela rejaillit dans les textes. Il y a aussi un auteur que j'ai découvert tard, mais que j'ai beaucoup aimé, et qui rejaillit dans mes textes dans les rares endroits où j'essaie de faire du style. Je parle d'Aimé Césaire. Contrairement à Chamoiseau qui aime beaucoup faire du style (il en fait trop, d'ailleurs), je ne suis pas un styliste. Moi, je suis plus du côté du récit, de la logique narrative, même si j'essaie d'écrire quand même de manière un peu stylisée. Eh bien, les rares fois où j'essaie, c'est Césaire qui me vient. Dans un de mes livres, *Eau de Café* je crois, j'ai même la moitié d'un vers de Césaire dans une de mes phrases. Et je ne m'en étais pas rendu compte: c'est un critique littéraire qui me l'a fait remarquer. On a vérifié ensemble et c'était effectivement un vers de Césaire, tellement je l'avais lu. Donc Césaire joue pour moi non pas sur le plan idéologique, mais sur le plan stylistique.

L.P. Dans vos romans, vous mettez souvent en scène la diglossie martiniquaise. On dirait que votre domaine de prédilection pour la représentation de la diglossie est celui que je désigne «érotico-linguistique», où vous explorez cette pratique que vous appelez «koulé» en créole. Les scènes de dragues, assez importantes dans vos romans, témoignent d'ailleurs de façon très efficace les problématiques impliquées par la diglossie martiniquaise. Pourquoi le choix de ce thème et pas d'un autre?

R.C. Eh bien, ce n'est pas un choix. C'est que le lexique de la langue créole est structuré à partir du vocabulaire de la sexualité, comme l'a démontré Jean Bernabé. Par exemple, quand on dit la «paupière» en créole, on emploie le même

mot qu'on utilise pour le «prépuce». On peut se demander pourquoi le lexique créole est fortement sexualisé. Moi, je pense – et Bernabé le pense aussi – que c'est parce que la domination esclavagiste était une domination sexuelle aussi. Il ne faut pas oublier que, pendant trois siècles, les rapports étaient fortement sexualisés ici. Puisque l'esclave et le maître ne vivent pas la même vie, qu'ils ne sont pas dans la même maison, le seul contact qu'ils ont, c'est le contact sexuel. Les maîtres blancs utilisaient les femmes noires comme ils voulaient. Pendant trois siècles! Et c'est aussi ce qui fait, d'ailleurs, qu'on a des couleurs différentes. Sinon on serait tous africains. En plus, les rapports n'étaient que du type: homme blanc et femme noire. On ne voyait jamais aux Antilles des hommes noirs avec des femmes blanches. Je me rappelle bien la première fois que j'ai vu ça. J'étais petit, je devais avoir dix ans. J'étais avec des gamins quand j'ai vu un militaire martiniquais revenu de France avec sa femme blanche. Nous, les gamins, on était complètement stupéfait, voire choqué. Et les adultes de même. On était choqué parce que pour nous, ce qui était habituel depuis toujours, c'est un homme blanc et une femme noire. Voilà donc pourquoi le lexique du créole est fortement sexualisé. Je vous donne un autre exemple: vous connaissez la fleur qu'on appelle anémone? Eh bien, en créole, on l'appelle *koukoun-lanmè*. *Koukoun*, c'est le sexe de la femme. *Lanmè*, c'est la mer. L'anémone est donc décrite par un nom qui est le sexe de la femme. Et je peux prendre des tas de termes. Les gens n'en sont, bien sûr, pas conscients parce que les significations sont masquées par le flot de la langue. Par conséquent, quand j'essaie de mélanger créole et français, cette sexualisation apparaît forcément. D'ailleurs, si je l'enlève, je ne pourrais pas accéder au noyau dur de la Créolité. Ce n'est pas possible. On peut, évidemment, critiquer ça et dire... Vous savez, il y a beaucoup de gens aux Antilles qui disent que c'est pornographique ce que j'écris...

L.P. Ce n'est pas ça que je voulais dire du tout.

R.C. Je parle du public antillais. Je leur dis que c'est peut-être pornographique, mais l'histoire des Antilles pendant trois siècles était alors pornographique parce que les maîtres blancs qui, la nuit, sortaient de chez eux pour aller après les femmes noires, c'était quoi? Non, ce n'est pas un choix personnel. C'est parce que la langue créole est structurée à partir du lexique de la sexualité. Jean Bernabé l'a démontré d'ailleurs dans plusieurs articles.

L.P. Pour rester dans ce domaine, il y a un verbe qui revient assez fréquemment dans vos textes, c'est «douciner» qui – j'imagine – doit venir du créole...

R.C. Oui.

L.P. Est-ce que vous pourriez le définir s'il vous plaît?

R.C. En créole, «*dousiné*» c'est vivre sa vie, prendre plaisir à quelque chose, essayer quelque chose avec grand plaisir. C'est lié à la notion de plaisir. Dans l'existence créole, il y a cette partie qui est l'inverse de la dureté de la vie: couper la canne, etc. Les gens vous disaient: *Bon, man kay dousiné ko-mwen*. C'est à dire, «je vais prendre un petit peu de doucine». Cela toujours par rapport à une vie qui est très dure. Ce n'est pas exactement le «far niente». C'est une espèce de revanche sur la dureté de la vie.

L.P. Dans vos romans, les noms des personnages populaires sont souvent des surnoms. On ne connaît pas toujours le vrai nom d'une personne. Dans certaines circonstances, appeler quelqu'un de son vrai nom peut même être insultant. Qu'est-ce qui se cache derrière cette division nominale? On sait que la question des noms propres n'est pas du tout anodine dans une société post-esclavagiste comme la société martiniquaise...

R.C. Oui, déjà, pendant l'esclavage, les noirs n'avaient que des prénoms. Il n'y avait pas de nom. Mais ils avaient adopté cette attitude très africaine d'avoir plusieurs prénoms. En Afrique, on a notamment le prénom caché qui est censé vous protéger toute votre vie et que seule votre mère connaît et vous-même. Dans ma famille, il y avait, par exemple, des gens que j'ai connus comme Serge et qui s'appelaient en réalité différemment. Ce n'est que quand ils meurent et qu'on donne les avis d'obsèques à la radio que j'apprends leur vrai prénom. J'apprends, par exemple, que celui que j'appelais Serge s'appelait en réalité Gérard Machin. Quand je demandais à ma mère, elle m'expliquait que le vrai prénom, le nom écrit de cette personne, était Gérard, même si on ne l'avait jamais appelé comme ça. On l'appelait Serge. Mais son vrai nom n'était ni Gérard ni Serge car c'était Henri, son nom caché. Cette multiplicité vient de la culture africaine. Le fait de croire que le nom vous habite et qu'il a une influence très forte sur vous. Au contraire, dans la culture

européenne, on peut changer de nom. Ce n'est pas grave, on prend un pseudonyme, et ça n'aura pas d'influence directe sur vous. Dans la culture africaine et créole traditionnelle, il ne faut pas donner son nom à tout le monde. La mère donne un nom à son bébé qu'elle ne va pas déclarer à l'État Civil, et à personne. Mais elle n'appellera pas non plus son enfant avec le nom qu'elle déclare à l'État Civil. Elle va l'appeler d'un autre nom, toujours pour le protéger. Et ce troisième prénom, le prénom usuel – différent par rapport au prénom caché et au prénom de l'état civil – sera transformé en petit nom. Par exemple, Raphaël deviendra Fayoy, Serge deviendra Sergo, etc. Donc, en fait, on se retrouve avec quatre prénoms. Mais ce qui est derrière, c'est la volonté de protéger le premier, de ne pas l'utiliser parce que si on l'utilise, il est ouvert à tout le monde et n'importe quel quimboiseur peut l'utiliser pour vous faire du mal. C'était la croyance d'avant.

L.P. Je ne vous demande pas si vous avez un nom caché puisque vous ne me le diriez pas, mais est-ce que...

R.C. Non, parce que mes parents étaient trop français pour ça. Mes parents étaient vraiment très francisés.

L.P. Donc vous n'avez même pas de prénom usuel?

R.C. J'ai deux prénoms parce qu'à l'époque on demandait deux prénoms à l'État Civil pour éviter l'homonymie: Raphaël et Serge. Pour moi, la culture créole a été une reconquête individuelle. Mes parents font partie de cette couche de la société martiniquaise qui était libre avant l'abolition, et qui a donc vécu une vie très française. Je ne crois pas que mon père ait jamais assisté à une cérémonie hindoue, par exemple, ou que ma mère, qui était très catholique, soit allée voir un quimboiseur... Mais, moi, quand j'ai fait cette reconquête, je suis allé voir les cérémonies hindoues, je suis allé voir des quimboiseurs... Bref, je me suis replongé dans la culture créole. Ça a été une vraie reconquête. Mais j'ai une sœur qui ne parle pratiquement pas créole. Elle comprend tout, bien sûr. Mais comme elle n'a jamais parlé créole, je ne pourrais pas lui parler créole non plus. Je suis donc un peu bizarre dans ma famille par rapport aux autres qui sont très francisés. Dans le cas de ma famille, il s'agit d'une francisation très ancienne. Ce n'est pas la francisation qu'on voit aujourd'hui avec la télé. C'était la classe des métis,

intermédiaire depuis bien avant l'abolition. J'aurais pu aussi faire une carrière totalement française. D'ailleurs, j'avais commencé. J'ai fait Sciences Politiques à Aix-en-Provence. Ce n'est qu'après avoir eu mon diplôme que j'ai pris conscience. Je me suis dit: «Mais je suis complètement fou! Qu'est-ce que je fais? J'ai un diplôme en Sciences Politiques, je vais passer un concours. Mais c'est quoi, ce truc?» Je m'intéressais au droit international pour devenir consul ou ambassadeur français. J'ai eu une espèce de crise existentielle. Mais j'aurais pu ne pas l'avoir et continuer dans une voie française. Pourquoi j'ai eu cette crise? Je n'en sais rien. Ça a fortement déplu à mon père, d'ailleurs, parce qu'il disait toujours que son fils était parti faire des études pour devenir préfet. Et c'est ce à quoi menait Sciences Politiques, effectivement. J'ai passé le diplôme, j'ai eu le diplôme. Et après, il fallait passer un concours pour devenir consul, ambassadeur ou préfet. La haute administration française. Quand mon père a vu que j'abandonnais, ça l'a rendu malade. Mais bon, il y a des destins comme ça. Moi, je n'en sais rien. Peut-être que je devais, que c'était mieux que je choisisse ça. En tout cas, je n'aurais pas écrit de livres si j'avais continué. Ça, c'est clair.

L.P. Une toute dernière question: si on regarde le nombre de vos publications, on peut dire que vous avez déjà une très longue carrière littéraire sur vos épaules. Est-ce qu'il y a un roman ou un écrit dont vous êtes particulièrement satisfait et/ou auquel vous êtes, on va dire, sentimentalement attaché?

R.C. Eh bien, j'estime que j'ai écrit une trentaine de livres, et que ce n'est pas beaucoup. Quand Balzac est mort à 51 ans, il avait publié 117 romans. Par conséquent, j'estime que je n'ai pas fait tellement de livres. Surtout les Antillais trouvent que j'ai beaucoup écrit. Mais, à chaque fois, je leur dis: «Mais non, regardez Balzac.»

L.P. Mais il y a aussi de grands écrivains qui n'écrivent que cinq romans...

R.C. C'est vrai, mais je suis plus du côté de Balzac parce que je veux faire la comédie créole. Balzac a écrit *La Comédie Humaine* et moi, je veux écrire *La Comédie Créole*. J'avais oublié Balzac dans mes influences: quand j'avais quinze ans, je lisais toujours du Balzac. Sentimentalement, je suis attaché à deux livres: en créole, le roman qui s'appelle *Kod Yanm*, et qui a été traduit sous le titre de *Le Gouverneur*

des Dés par Gerry Letang; et en français, mon tout premier livre, *Le Nègre et l'Amiral*. Sentimentalement. Mais du point de vue de l'écriture, de l'exigence littéraire, j'estime que mon meilleur livre est *Eau de Café*.

Fort-de-France, 5 janvier 2011

Entretien avec Patrick Chamoiseau

Par Luigia Pattano

L.P. En 1989, vous avez rédigé et publié avec deux autres écrivains martiniquais un manifeste qui concourut, me semble-t-il, à tracer la voie de votre première poétique, voie dont vos trois premiers romans portent la trace. À l'époque de la publication de *l'Éloge de la créolité*, vous aviez déjà publié *Chroniques des sept misères* et *Solibo magnifique*. *Texaco* suivit en 1992. Si *Texaco* représente, me semble-t-il, le moment d'acmé de la Créolité dans votre production romanesque, il n'en est pas moins vrai que vos deux premiers romans traitent des mêmes questions d'écriture soulevées par *l'Éloge*: l'oralité, la mémoire, l'ancrage local, la diglossie et la nécessité d'en revenir au conteur. Est-ce que vous aviez déjà un «éloge de la Créolité» dans votre tête avant la publication de *Chronique*?

P.C. Ce qui se passe, en général, c'est qu'un roman n'est jamais la réponse à une question préalable. Ou mieux, c'est la réponse à une question préalable, mais c'est la formalisation d'une esthétique qui est encore obscure. Ce qui fait que chaque roman me permet de cristalliser, je dirais, une esthétique particulière. L'exploration qui se fait dans *Chronique des sept misères* m'a permis d'approcher, entre autres, la question des rapports entre l'oralité et l'écriture, et le phénomène urbain. Par conséquent, *Chronique des sept misères* est vraiment le début de cristallisation d'une esthétique que j'allais approfondir. Il faut plus considérer qu'un roman me permet de découvrir ce que j'ai ou de formaliser des choses qui sont encore incertaines, un peu floues, un peu obscures. Je ne commence jamais un roman avec des certitudes. Je fais toujours un roman avec des intuitions, des sensations. Et une fois que j'ai terminé le roman, je découvre, d'une certaine manière, quelque chose de ce qui va constituer mon esthétique. D'autant plus que le roman est vraiment un acte de sincérité. Lorsqu'on écrit, on écrit vraiment avec une sorte d'émotion, de don de soi, de vérité intérieure ou de vérité obscure, qui permet de mettre à jour des choses, des sensibilités qui sont là. Mais c'est vrai que je m'étais beaucoup intéressé à toutes les questions du développement urbain. Je

m'étais beaucoup intéressé à l'oralité. J'avais lu tout ce qui pouvait se lire sur les contes. Par conséquent, j'avais déjà une bonne base en termes d'exploration et de connaissance. Mais en termes esthétiques, c'est le roman qui me permet de passer un cap. C'est pourquoi, d'ailleurs, chaque roman représente pour moi une étape sur laquelle je n'ai plus à revenir. Si on regarde bien, de *Chronique des sept misères* jusqu'aux *Neuf consciences du Malfini*, on verra que je vais toujours dans des zones nouvelles. Je ne crois pas que je me répète. J'explore des choses qui me sont encore obscures et que je voudrais préciser. Donc je n'avais pas encore l'*Éloge*.

L.P. Vous êtes en train de me dire qu'il n'y avait pas de projet poétique conscient au moment d'écrire *Chronique*?

P.C. Non. Lorsque j'ai commencé à écrire l'*Éloge* avec Confiant, mon idée était de rendre un hommage à Glissant. À l'époque, j'avais déjà beaucoup lu Glissant; toutes ses thématiques étaient dans ma tête et me permettaient d'écrire. D'ailleurs, c'est *Malemort* qui m'a permis d'écrire *Chronique des sept misères*; ou mieux, l'émotion que j'ai eue en lisant *Malemort* m'a donné l'envie d'écrire *Chronique des sept misères*. Pour revenir à l'*Éloge*, l'idée était vraiment de rendre un hommage à Glissant, simplement pour dire aux Martiniquais comment, grâce à lui, j'avais réussi à libérer ma créativité. J'écris depuis l'âge de douze ans. J'ai eu une période très césairienne, où j'avais la logique Négritude, l'écriture césairienne, un rapport au français très très particulier. Et rapidement je me suis retrouvé dans une sorte d'impasse créatrice. Mais lorsque j'ai lu Glissant, il y a plein de choses qui se sont mises en branle. Beaucoup de perspectives et d'horizons nouveaux se sont créés. Je dis donc à Confiant: «Ça serait bien qu'on dise aux jeunes martiniquais: "Voici la caverne d'Ali Baba. C'est dans Glissant que vous allez trouver de quoi réveiller la créativité collective."» Mon idée était plus de porter un témoignage. On nous a accusé d'être des talibans ou des ayatollahs, de donner des ordres à la création (comment il fallait écrire, comment il fallait créer) alors qu'il était écrit en toutes lettres que c'était un témoignage. Je souhaitais porter témoignage. Témoigner de la manière dont j'ai réussi à débloquent ma créativité. Je disais aux gens, notamment aux artistes, aux chanteurs, aux musiciens: «Voilà comment j'ai fait. Allez voir dans Glissant si vous pouvez.» Je pense que si les gens lisaient plus Glissant ici, on aurait une créativité beaucoup plus développée.

L.P. Donc vous étiez à l'origine du manifeste. L'idée vint de vous.

P.C. Ah, oui, oui! L'idée, c'était un éloge à Glissant. C'est Confiant qui l'a appelé *Éloge de la créolité*. Mais, à la limite, pour moi, ça aurait été *Éloge à Édouard Glissant* car c'était ça. Confiant a plutôt pris l'angle de la créolité, mais toutes les questions de créolisation étaient reliées à la question de la Relation. Glissant était, d'ailleurs, informé de toutes les étapes de l'écriture. Il les lisait.

L.P. Le mot «créolité» vient alors de Confiant.

P.C. Oui, c'est lui qui l'a introduit. Confiant a été un militant du créole, ce que je n'ai pas été. Pendant très longtemps, il a travaillé pour la langue créole. Il avait un journal en créole et il avait déjà écrit une charte, je crois, de la créolité, mais c'était sous un angle linguistique alors qu'avec Glissant, on a plus la question de la créolisation qui n'est pas une question linguistique. Donc il a appelé «Créolité» quelque chose qui devenait une exploration identitaire. Mais au départ, chez Confiant, la créolité était une question linguistique dans sa vie militante. Et là il l'a étendue à la question identitaire. Voilà donc pourquoi créolité, créolisation, etc.

L.P. Et Bernabé?

P.C. Bernabé vint après. On a d'abord commencé à travailler avec Confiant et puis Bernabé nous a rejoints. C'est lui qui a introduit toute la dimension Négritude, le rapport à Césaire... Ça a été écrit très vite, en fait. On ne savait pas, d'ailleurs, que ça aurait eu cet impact. C'est vrai que l'impact a été aussi très largement conditionné par le fait qu'en même temps, on avait des romans qui avaient beaucoup de succès. Donc, du coup, ça faisait manifeste littéraire alors que c'était plus un témoignage. De toute façon, je ne m'y suis jamais inscrit. Confiant, lui, il a beaucoup parlé de créolité affirmant qu'untel est dans la créolité. Moi, on ne m'a jamais entendu dire qu'untel est dans la créolité. Pour moi, ce n'était pas une école littéraire; ça n'a aucun sens. Et ce n'était pas non plus un manifeste: c'était vraiment un témoignage. D'autant plus que ma conception, je pense, a beaucoup évolué depuis, que maintenant Confiant doit avoir une conception un peu différente. Bernabé aussi. On est très libre. On n'a jamais eu le sentiment, ni voulu créer un corps, une école qui aurait des règles, bien que ça ait été reçu ainsi.

Puisqu'à l'époque on écrivait beaucoup, notamment dans le journal *Antilla* – Confiant, c'est un polémiste terrible et moi-même, je faisais de la critique littéraire –, on donnait l'impression de vouloir formater la production littéraire alors que c'était simplement l'expression de nos convictions.

L.P. Quel fut justement l'impact de l'*Éloge* à la Martinique et à la Guadeloupe?

P.C. Ah, ici, ça a été terrible. Il y a eu une contestation violente. Les débats ont duré plusieurs années. Il a eu beaucoup d'opposition.

L.P. Dans quels domaines?

P.C. Dans tous les domaines: politique, littéraire, artistique. Les gens étaient pour ou contre. Ils étaient surtout violemment contre. Non, non, ça a été chaud. Et nous, on répondait dare-dare. C'était une période assez polémique. Mais c'est vrai que l'opposition a été forte. D'autant plus que Glissant aussi a tout de suite pris ses distances en disant: «Pas la créolité, mais la créolisation, pas l'essence, mais le processus». Ce qui était, à mon avis, un peu un artifice de sa part. Il y a eu un débat très vif. On a réveillé la vie intellectuelle martiniquaise, ça c'est sûr, et guadeloupéenne, parce qu'on était attaqués de partout. C'était terrible. Mais en même temps on publiait nos romans, on avait des prix littéraires. Et cela énervait beaucoup de monde, mais ça nous faisait aussi beaucoup de partisans. Donc c'était bien.

L.P. Et Aimé Césaire, où se plaça-t-il? Est-ce qu'il prit position dans le débat?

P.C. Il a eu quelques petites déclarations. Il disait que la Créolité, c'était bien, mais que ce n'était qu'un département de la Négritude alors que moi, je pense que c'est plutôt l'inverse. Mais il est toujours resté assez distant par rapport à cela. Je pense qu'il ne s'est jamais penché vraiment sur la question parce que Césaire a connu quand-même ce qu'on peut appeler la «pollution mulâtre». Le mulâtre, d'une manière générale, reconnaissait son métissage, le mélange de blanc et de noir dont il était constitué, mais simplement pour se rapprocher du blanc et se débarrasser de l'Afrique. C'est-à-dire: «je suis un métis, donc je n'ai plus rien à voir avec les noirs.» Et dans l'esprit de Césaire, tout ce qui était créolisation, métissage, complexité identitaire, c'était peut-être – c'est une interprétation – s'éloigner de

l'Afrique, c'est-à-dire mettre en second plan la dimension africaine. Donc je pense qu'il nous soupçonnait de «mulâtrisation», d'une certaine manière. Mais ça ne tient pas la route. Il suffit de lire ce qu'on a écrit pour comprendre qu'on ne peut pas être créole si on ne mobilise pas toutes les zones, et que l'Afrique était considérée comme la colonne vertébrale d'un mouvement beaucoup plus fluide, complexe, mosaïque, d'un maelström, d'un magma... Je pense qu'il a été fermé là-dessus.

L.P. *L'Éloge* plaça les questions esthétique et poétique au sein de la question politique concernant le statut de la Martinique et l'identité de son peuple. Comment considérez-vous ce texte aujourd'hui à la fois par rapport à son contenu esthétique et à son contenu politique?

P.C. Le contenu politique est, à mon avis, encore d'actualité parce que je pense que si nous n'avons pas accédé à l'indépendance, c'est parce que nous ne savions pas nous définir véritablement, que nous essayions de nous définir comme on se définissait dans les luttes anticolonialistes des années cinquante et soixante. On cherchait des atavismes, des antériorités, des profondeurs alors qu'on était né dans la colonisation, qu'on était donc des produits de la créolisation avec la particularité absolument terrible qui fait que le maître ou le dominant ou le colonialiste fait partie des éléments constitutifs de ce que nous sommes. On n'avait pas une période d'avant la colonisation à laquelle se référer. Avant la colonisation, c'était les Amérindiens. Ou, encore plus loin, comme Césaire avait fait, c'était l'Afrique. Alors que nous, la réalité dont on parlait, c'est une réalité qui est née dans la plantation esclavagiste à laquelle le maître occidental colonialiste était intégré. À partir de là, nous avons un trouble de définition qui, à mon avis, n'a pas pu susciter les réponses inédites qu'il fallait apporter. Donc, je pense que *l'Éloge* comme socle d'une nouvelle politique, d'une nouvelle conception de l'existence d'un peuple et d'une nation, une nouvelle définition des notions de peuple et de nation, une nouvelle, peut-être, définition des relations entre les peuples, beaucoup plus complexe, en interdépendance, est toujours là, d'une certaine manière. C'est ce que je continue à approfondir aujourd'hui. Donc l'intuition était bonne. On disait: «Si nous n'avons pas réussi à nous libérer de l'emprise française ou, en tout cas, à en faire quelque chose qui nous restitue un peu de souveraineté, c'est que nous n'avons pas pris en compte cette complexité initiale, que nous avons

toujours voulu nous traiter d'une manière un peu monolithique, soit africaine, soit ceci, soit cela.» Du point de vue esthétique, tout est encore là aussi. Il y a deux dimensions dans l'*Éloge*. Il y a la dimension du lieu – comme le dit Glissant, le lieu est incontournable – d'où naissait un certain nombre d'urgences: la langue créole, l'exploration de l'histoire, l'auto-mésestime que nous avons pour nous-mêmes, l'obscurité que nous avons sur nos héros... Il nous paraissait intéressant et important que l'expression artistique ou littéraire prenne en compte ces urgences locales. Et puis, il y a la dimension relationnelle. C'est-à-dire que le sens ultime de l'œuvre est donné dans la relation au monde, et l'évolution du monde. Et cette notion aussi apparaît déjà dans l'*Éloge*. Donc tout était là. Les gens se sont, bien sûr, beaucoup plus attardés sur la dimension du lieu, c'est-à-dire le créole, l'histoire, l'identité martiniquaise. D'ailleurs, on nous accusait essentiellement d'être des traditionalistes, de vouloir revenir aux traditions anciennes, de vouloir remanger de l'igname, de la dachine, etc. On nous accusait de préconiser un retour au passé alors que c'était simplement le traitement des urgences du lieu qui devait nous amener à la dimension relationnelle. Mais quand on lit bien l'*Éloge*, tout est là. Je pense que ça a été une intuition assez juste. Aujourd'hui, pour moi, les questions de langage sont, bien sûr, réglées. La question des rapports oralité-écriture et l'exploration de l'histoire comme espace existentiel, ça aussi c'est réglé. Nous avons réglé, en même temps, un certain nombre de choses. Je pense que les générations d'écriture actuelles peuvent continuer le chemin vers la relation au monde, avec des problématiques esthétiques encore plus complexes.

L.P. D'ailleurs, c'est votre parcours même qui va dans ce sens-là...

P.C. Les gens me considèrent encore comme un traditionaliste. On me demande d'aller voir la grand-mère d'Untel pour prendre ses mémoires car elle a des choses à raconter. Ou alors, on me dit que dans mes textes il y a moins de créole, moins de petits jeux de langage. On ne comprend pas que tout cela est réglé pour moi. Là, c'est libre maintenant. Donc je me libère et je vais vers des choses qui me paraissent beaucoup plus fondamentales aujourd'hui.

L.P. L'*Éloge* se fondait, me semble-t-il, sur une grande confiance dans la possibilité de représenter une réalité et une vérité locales par le biais de la littérature. Il

affichait, d'une certaine manière, une forme particulière de réalisme. En convenez-vous?

P.C. Non, je ne pense pas qu'il y ait de vérité locale ou une essence locale ou une authenticité. On peut en trouver. Moi, je ne pense pas car à partir d'une même réalité, on pourrait avoir plusieurs authenticités. Il y a plusieurs manières d'être martiniquais, d'écrire martiniquais. Je n'ai pas de problèmes avec ça. Non, le souci, c'était vraiment l'urgence de traiter une déperdition – déperdition de la langue – et une mésestime – mésestime collective de nous-mêmes et mésestime de nos réalités. Quand *Chronique des sept misères* a paru, beaucoup de critiques étaient du genre: «C'est quoi, ces djobeurs? C'est une mauvaise image du Martiniquais. Ce n'est pas assez noble.» Effectivement nous, on n'a pas de grands héros nobles. Quand on voit le héros césairien, c'est le grand rebelle avec l'épée, absolument style Spartacus, alors que là on avait des djobeurs. Les personnages de *Confiant* sont des personnages anonymes, populaires, avec des noms grotesques. Cela choquait beaucoup les gens – en tout cas, ceux qui essayaient désespérément de nier la réalité antillaise. Pour nous, c'était vraiment lutter contre une mésestime collective, changer de regard. C'était d'autant plus important que moi aussi, d'une certaine manière, quand j'avais quinze ans, j'essayais de passer par le sûr, cherchant les grands héros. J'écrivais des pièces de théâtre avec des héros triomphants, occidentaux, à la Spartacus, et il ne me serait jamais venu à l'esprit que ma mère avait peut-être été héroïque. Et que ces familles qui se battaient, tous ceux qui ont survécu au bateau négrier par des stratégies de détour, ceux qui ont survécu à l'esclavage, les femmes qui ont réussi à faire élever leurs enfants et à les envoyer à l'école... que tout cela était des héroïsmes obscurs, sans statut, qu'il fallait retrouver. Car c'est parce qu'on ne savait pas identifier cette dimension héroïque silencieuse que nous n'avions pas une perception positive de nous-mêmes. Donc il y avait plus l'urgence de dire: «Mais attention! Là, il y a un trésor. Et ce trésor nous constitue. Il faut apprendre à nous regarder positivement.» Moi-même, je dois toujours faire un effort pour aller chercher la beauté là où apparemment il n'y a pas de beauté. Personne n'aurait pensé qu'on peut avoir de l'émotion, de l'amour, de la profondeur dans le marché aux légumes. Personne ne pourrait penser que dans une assemblée de rhumiers au carnaval avec un conteur comme Solibo, on pouvait essayer de chercher des choses fondamentales,

importantes qui allaient structurer une nouvelle collectivité. Donc il fallait vraiment aller chercher dans ce que nous considérions être la «décharge de l'Histoire», c'est-à-dire une sorte de décharge publique, où nous avons rejeté beaucoup de choses de nous-mêmes. Il fallait aller fouiller là-dedans pour chercher des trésors. C'était un petit peu ça l'*Éloge*. Dire: «Attention. Nous cherchons notre trésor en dehors de nous-mêmes dans une sorte d'universel». Car les gens avaient tellement peur de cette bâtardise, de ce truc qu'on ne comprenait pas, mélangé, méprisé, qu'ils se réfugiaient souvent dans l'universel ou dans une sorte de copyright des valeurs occidentales. Alors que là, on dit: «Non, non, il nous faut retourner dans la poubelle.» Et dans la poubelle nous avons tout nettoyé pour regarder ce que nous avons jeté de nous-mêmes et qui pourrait nous donner aujourd'hui l'échafaudage d'une nouvelle construction. C'était ça. L'idée d'un réalisme, non. Moi, je pense qu'il y a dix mille manières de raconter le conteur, dix mille manières de raconter le marché aux légumes. Il n'y a pas de vérité.

L.P. Je vous pose la question car, en fait, j'avais remarqué que les mots «réalité», «vérité» et «authenticité» sont quand même assez présents dans le texte de l'*Éloge*.
P.C. Oui, parce qu'il y avait un tel déni – c'est vrai, c'est le sentiment que j'avais – il y avait un tel déni, un tel refus de cette réalité-là. Je ne sais plus qui disait que c'était une honte lorsque *Chronique des sept misères* est paru. Même quand *Texaco* a eu le Goncourt, des gens d'ici trouvaient que c'était une insulte de donner le Goncourt à quelqu'un qui salit la langue française. Pour eux, mettre du créole, c'était salir la langue. Maintenant on n'a pas l'impression que c'était ça, mais à l'époque les gens étaient très choqués. Beaucoup d'enseignants étaient absolument choqués par *Chronique des sept misères*. Jamais ils ne permettraient ça à l'école. Ils passaient leur temps à expliquer aux enfants comment écrire le français correctement et voilà quelqu'un qu'on publie chez Gallimard et qui écrit n'importe comment. Il fallait vraiment voir comment les gens rejetaient ce truc-là en disant: «Ça n'a rien à voir avec nous.» Or, pourtant c'était leur réalité. Donc, d'une certaine manière, il y avait le refus d'une vérité et d'une authenticité. Moi, je disais qu'il fallait seulement être nous-mêmes avec nos laideurs et nos beautés, et, à partir de là, exister. Alors qu'eux, ils avaient mis tout ça de côté et essayaient de se constituer à partir de la langue française, avec des valeurs qui venaient de France

ou d'ailleurs. C'était ça, d'une manière générale, l'ambiance. Et, à mon avis, c'était la source de la stérilisation collective. Le seul domaine qui y échappait, c'était pratiquement la musique. Il y avait une très très grande vitalité musicale, alors que pour tout le reste, il y avait un tel refus de ce que nous étions qu'on était, à mon avis, en pleine stérilisation collective. Et il ne faut pas oublier que ce témoignage était censé relancer la créativité collective. C'était ça. Moi, j'avais déjà écrit plusieurs romans. J'en avais mille dans la tête. Confiant était très productif. Nous sommes la génération littéraire la plus féconde. Jusque-là, on n'avait jamais vu de générations d'écrivains produire autant. Donc, c'est vraiment une explosion de créativité qui nous vient de ce rapport à nous-mêmes. Peut-être les mots «vérité» et «authenticité» ont été pris dans un sens un peu réduit, mais c'était plus l'idée de dire: «Vous vous écarterez de vous-mêmes. Revenez à vous-mêmes et à partir de ce que vous pensez être la boue, cherchez la beauté.» C'était ça. Même *Texaco*. Pour les gens, les quartiers populaires étaient des trucs épouvantables. Or, *Texaco* a changé le regard des gens sur les quartiers populaires. Maintenant, on fait même des visites touristiques dans ce quartier. Ça ne veut pas dire qu'il soit beau du point de vue urbain, mais on sent qu'il y a là un manque d'organisation solidaire, culturelle, historique qu'il est intéressant de regarder. On a beaucoup permis aux gens d'être en meilleur accord avec eux-mêmes.

L.P. *Éloge de la créolité* et *Lettres créoles* sont écrits à la première personne du pluriel. Loin d'être explicite et évident, ce *nous* énonciatif était, me semble-t-il, plein d'ambiguïtés car s'il était censé rassembler d'autres populations dans votre discours (toutes les populations franco-créolophones et d'autres qui auraient subi un processus de créolisation dans l'*Éloge*; les seules populations de l'aire caraïbe partageant le français et le créole dans *Lettres créoles*), on a pourtant l'impression qu'au fond, il ne concerne directement que les Guadeloupéens et les Martiniquais, voire les seuls Martiniquais...

P.C. Oui et non. Oui parce que le lieu est incontournable. C'est-à-dire que c'est un témoignage à la fois individuel et collectif. Il n'était pas dans notre idée – même pour la Guadeloupe bien qu'il y ait une grande proximité – de dire aux gens comment il fallait penser et écrire. L'idée, c'était de dire: «Nous, on a fait comme ça. Voilà la lecture que nous faisons de notre processus identitaire et des aliénations

qui sont les nôtres. Et pour nous libérer de cela, pour libérer notre créativité, voilà comment nous avons fait. Que chacun fasse comme il veut.» C'est vrai qu'il n'y a jamais eu la prétention de créer une sorte de discours un peu universalisant, qui serait valable pour tous. Bien qu'il me semble que ce témoignage-là puisse servir à tout le monde. Mais il n'y a pas de volonté de parvenir tout de suite à une sorte d'universel généralisant, au contraire. L'esthétique contemporaine, c'est une esthétique, je dirais, de l'expérience: aujourd'hui, on ne peut pas donner des modèles ou des vérités, mais on peut témoigner d'une expérience. On disait donc: «Nous avons connu cela. Voilà comment nous avons fait pour nous en sortir et voilà ce que nous faisons de nos blessures, de nos douleurs, de nos malheurs, etc. Voyez comment vous pouvez faire.» Cela est, à mon avis, valable pour tous à titre d'expérience, un peu comme l'expérience de ceux qui ont connu la Shoah a été importante pour nous. Ou l'expérience de ceux qui ont connu l'exil. Toutes les expériences culturelles, civilisationnelles, sont importantes, mais à titre d'expérience parce qu'il me semble qu'il y a là deux problématiques. Premièrement, il n'y a que l'expérience qui puisse être transmise aujourd'hui, et non pas un modèle ou une vérité. Et deuxièmement, l'expérience peut être collective, mais aujourd'hui elle est surtout individuelle. C'est-à-dire qu'aujourd'hui seule l'expérience individuelle peut nous permettre de construire notre propre expérience, transformer notre vie et ce que nous vivons en expérience.

L.P. Donc ce «nous» ne rassemblait que trois «je».

P.C. Oui, voilà, c'était trois «je». La preuve, c'est qu'après on n'a pas fait d'autres textes, à part *Lettres créoles*. Moi, je n'ai jamais cherché à monter une école. Je ne suis jamais allé, sauf si on me l'a demandé, à imposer quoi que ce soit. Par contre, on faisait de la critique littéraire en fonction de notre esthétique. Mais c'est normal. Tout critique littéraire a une esthétique. On lit toujours un livre en fonction de cela.

L.P. Oui, d'ailleurs *Lettres créoles* est plus une critique qu'une histoire littéraire.

P.C. Oui, oui, c'est notre vision. C'est notre expérience, notre apport. Un écrivain, c'est toujours quelqu'un qui a une lecture particulière de l'histoire littéraire. Et c'était marrant de voir comment Chamoiseau et Confiant lisaient leur histoire

littéraire. D'ailleurs, on pourrait refaire la même chose avec la littérature mondiale. Quelle est notre vision de la littérature mondiale? Quelle lecture je fais? C'est intéressant. Moi, j'aurais bien aimé savoir comment Faulkner lisait l'histoire littéraire du monde. C'était ça notre idée. Donc ce sont des expériences individuelles.

L.P. Dans *Écrire en pays dominé*, vous parlez de vos premières épreuves d'écriture, de vos poèmes français et de vos bandes dessinées en créole. Cette mention à vos pratiques créoles d'écriture ne sera pas suivie d'autres références dans le texte. Bien des pages après, vous revenez à la langue créole en affirmant que vous l'emploieriez sans doute un jour pour écrire – je vous cite – «sans défense et sans illustration».¹ Qu'est-ce qui s'est passé après cette affirmation? Est-ce que vous avez continué à pratiquer une écriture créole «à l'en-bas d'une feuille»², comme vous définissiez votre production en créole de BD ou d'«histoires racontées en contrebande»?

P.C. Non, je n'ai pas écrit de textes entièrement en créole jusqu'à maintenant. Je n'en ai pas éprouvé le besoin. Je pense que la langue n'est plus un marqueur identitaire déterminant. C'est un outil. Et je pense que les identités relationnelles sont multilingues. Et même peut-être plus que multilingues, elles sont potentiellement fluides. C'est-à-dire qu'elles peuvent se déplacer dans les langues. Je n'ai pas le sens des langues et le goût des langues différentes – je suis assez handicapé de ce point de vue-là – mais mon imaginaire est un imaginaire multilingue. Je n'ai pas la fétichisation de la langue, d'une langue. Aujourd'hui, je suis très libre par rapport aux langues, ce qui fait que je ne pourrais pas me positionner en militant par rapport au créole, même si je vois les dangers que court la langue créole aujourd'hui et que je sais qu'il y a des choses politiques et esthétiques à faire. Peut-être qu'il y aura d'autres écrivains – peut-être que Confiant est plus militant que moi de ce point de vue-là, mais moi, ma problématique est plus une problématique de poétique des langues. Quelle est la poétique des langues aujourd'hui dans le monde? Il me semble que la poétique des langues aujourd'hui, c'est une poétique de fluidité, d'interaction, de mélange, de

¹ P. Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, cit., p. 284.

² *Ibid.*, p. 67.

langage intermédiaire, de surgissement langagier éphémère. Tout en sachant que, du point de vue politique, il faut se battre pour qu'aucune langue du monde ne disparaisse. Donc il y a un travail politique à faire pour que la langue créole ne disparaisse pas et il y a un travail esthétique à faire, mais d'une esthétique qui ne serait pas militante. Lorsqu'on est dans l'esthétique, on n'est pas dans le militantisme. Le militantisme relève plus de la partie politique. Ce travail doit être sans doute accompli. En ce qui me concerne en tant que créateur, mon problème est plus cette poétique et cette formulation d'un imaginaire des langues du monde. C'est à ce niveau-là que je suis. Je ne suis pas très très militant au sens «défense et illustration».

L.P. Hier j'ai appris que vous aviez écrit des textes de chansons en créole...

P.C. Oui, parce qu'en général les chanteurs utilisent la langue créole ici. Je ne sais pas pourquoi. Le français a du mal à s'imposer dans le monde de la musique et du zouk. C'est un mystère. Les textes de chansons que j'écris, c'est plus pour des amis. Comme les textes sont tous en créole, j'écris en créole. Mais ce n'est pas par une position idéologique. On peut être complètement aliéné en créole...

L.P. Ce n'était pas par rapport à ça que je vous interrogeais, mais plus par curiosité. Je voulais savoir si vous avez continué à écrire des chansons en créole. Si cela vous arrive souvent...

P.C. Ah non, c'est quand des amis me demandent. Quand un ami que j'aime bien me le demande, je peux lui faire un texte de chanson. Il y a un phénomène qui me paraît important: c'est que moi, j'essaie toujours de ne pas sacraliser l'écriture. Ou mieux, je la sacralise sans la sacraliser. Je la sacralise un peu – comment je peux expliquer ça? Ce que j'ai constaté chez Perse, chez Faulkner ou chez Glissant, notamment, c'est qu'il y a vraiment une sacralisation de l'écriture. C'est-à-dire que Glissant ne va jamais écrire de chansons. Il ne va jamais écrire de chansons de zouk. Il m'a toujours reproché d'écrire de petits livres avec des amis photographes. Moi, j'essaie d'avoir une pratique d'écriture qui soit aussi affectueuse. Je peux écrire pour un ami qui est peintre, musicien ou faiseur de marionnettes. Je peux écrire des contes. Là je vais certainement écrire un roman policier. J'essaie de ne pas avoir une pratique solennisée de l'écriture. Pour qu'il demeure quelque chose

qui existait à l'origine, qui était le plaisir d'écrire, le plaisir de raconter des choses, le plaisir d'entendre les mots, etc. Donc j'essaie de garder cette liberté-là et de ne pas prendre la posture de l'écrivain qui ne fait pas ceci, qui ne fait pas ça. Je vais certainement continuer toute ma vie à écrire de petites choses. En toute liberté.

L.P. Toujours dans *Écrire en pays dominé*, vous décrivez les difficultés que vous avez eues à trouver un langage dans votre première production littéraire, celle qui ne connut pas l'édition. À propos de votre premier roman (non publié) portant sur une grève agricole, vous dites avoir dû adopter des «ruses de mangouste»¹ pour contourner les problèmes soulevés par la nécessité de mettre du français dans la bouche des *nèg-de-terre* dont parlait votre texte. Or, l'impression qu'on a en lisant vos romans édités est que vous sortez avec une certaine aisance et finesse de ces problèmes langagiers liés à la diglossie martiniquaise. Quelles étaient ces premières «ruses de mangouste» dont vous parliez? Et est-ce que vous aviez établi une stratégie linguistique précise avant d'entamer l'écriture, un peu à la manière des contraintes que se donnaient Perec et les Oulipiens, par exemple?

P.C. Non, c'était plus inconscient. La seule contrainte, c'est que je ne pouvais pas écrire en créole. Ou alors, si je faisais une phrase en créole, il fallait qu'elle soit courte parce qu'il fallait la traduire. Il ne fallait pas casser le fil narratif qui était en français. La petite phrase créole de l'ouvrier agricole devait être très très brève. Donc du coup, la stratégie centrale, c'était qu'il n'y ait pas de dialogues. Je décrivais. D'ailleurs, j'ai gardé cette pratique-là: il y a toujours très peu de dialogues dans mes textes. Il y a plus de descriptif et puis, de temps en temps, on peut avoir un petit échange très bref. Ou alors je m'installe complètement dans une page de dialogue, mais alors là avec une stratégie qui est un mélange français-créole que les gens utilisent ici. Parce que les gens parlent en créole, mais lorsqu'ils parlent entre eux, il y a un français local. Et là le français local me libère.

L.P. Ah oui, les dialogues de Solibo sont géniaux...

P.C. Oui, ça c'est le français local. Les dialogues vont fonctionner avec le policier puisque c'est la diglossie. Avec le policier, les personnages ne vont pas parler en créole. Ils vont essayer de se mettre au niveau du policier. Donc ils vont essayer

¹ *Ibid.*, p. 85.

d'articuler un français qui devient un français spécial. Mais entre eux, il n'y a pas de dialogue inter-assemblée parce que, inter-assemblée, ça aurait dû être en créole. A part Congo qui parle en créole un peu partout, on ne voit pas de dialogue entre Sidonise ou Untel parce que là ça aurait dû être en créole. Mais tout ce qui est le rapport au policier, c'est en français. Là je suis à l'aise. Je peux prendre le français local. La plus grande ruse, c'était de trouver le moyen de tout raconter sans que les gens ne parlent entre eux. C'est une petite contrainte que j'ai gardée jusqu'à maintenant. Parce que c'est vrai que si on plonge dans la réalité populaire, on est en plein créole. En revanche, j'essaie de penser – ça aussi c'est une ruse de mangouste – en créole. C'est-à-dire que j'écris en français, mais j'essaie d'imaginer comment les gens l'auraient dit en créole et comment ils l'auraient vu en créole. Et le français est mis au service d'une «vision créole» de la situation. D'ailleurs, c'est intéressant parce que ça renouvelait un peu l'approche, la vision. Le fait que le soubassement et la vision étaient créoles donnait au texte une certaine originalité. Mais c'était vraiment un exercice. Le naturel aurait été que tout soit en français. C'est paradoxal. C'est ça l'aliénation. Mon naturel m'aurait transformé en écrivain français. Pour être le plus proche de la complexité qui était la mienne, il fallait une très grande vigilance et des stratégies narratives qui me permettent d'éviter les dialogues en créole, toutes les situations où il aurait fallu recourir à un créole intégral. Ça c'est assez marrant.

L.P. Parmi les éléments stylistiques récurrents dans vos romans, il y a le choix, pour les personnages, de noms qui sont à eux seuls pleins de sens. Dans ses *Essais*, Italo Calvino, qui accordait une grande importance aux noms de ses personnages, partageait les écrivains italiens de son époque en deux catégories: ceux qui donnaient des noms anodins à leurs personnages, et ceux qui choisissaient les noms en fonction de leur pouvoir évocateur pour qu'ils soient une sorte de définition phonétique des personnages qui les portent. Calvino se plaçait dans la deuxième catégorie et justifiait sa position par la volonté de susciter, dans la fiction, le même rapport subtil, impalpable, parfois contradictoire qui existerait dans la réalité entre un nom propre et la personne qui le porte. Est-ce que vous partagez la position de Calvino? Quelle importance donnez-vous au choix des noms des personnages dans votre écriture?

P.C. Ah oui, pour moi, le nom est toujours symbolique. Tous les noms que j'utilise signifient à la fois une place dans une situation sociolinguistique, voire sociale, et un rapport particulier à l'autorité dominante, à l'opresseur. Ça c'est clair. On nous a beaucoup reproché les noms dérisoires comme «Pipi» et «Bouaffesse», qui choquaient énormément les gens parce qu'ici les gens ont envie de noblesse. Ils voulaient des noms corrects car voir cette bande de gens avec des noms pareils, qui correspondent d'ailleurs aux réalités populaires, les choquait. Ils pensaient que c'était dénigrer les Martiniquais. Mais tous ces noms dérisoires montraient à quel point la réalité créole était considérée elle-même comme dérisoire. Et comment notre «vérité» était elle-même considérée comme méprisable et dérisoire. Donc c'était, d'une certaine manière, leur mettre le nez dans ce qu'ils pensaient être sale, dérisoire, inutile. Les noms ont toujours été choisis comme ça. Et sans se concerter, Confiant fait la même chose. En même temps, il n'y avait pas à faire de création dans la mesure où dans la réalité populaire – je me souviens quand j'écoutais les avis d'obsèques car ça a disparu aujourd'hui – on avait le nom, mais on avait aussi le petit nom, le surnom, qui était toujours un peu bizarre. Et c'était le surnom qui permettait le mieux d'identifier la personne, comme s'il y avait deux réalités: le nom officiel et le surnom. Le second était lié à une réalité de proximité. Tous nos noms sont donc l'équivalent des surnoms qui, pour nous, sont les vrais noms de la réalité. Je crois que j'ai un personnage, Nicéphore Adeldade,¹ qui est en dehors du milieu populaire, comme son nom l'indique. Je peux avoir des noms comme ça, complètement délirants, mais qui montrent tout de suite un positionnement social, un rapport à la France, une sorte d'extraction. Par conséquent, il y avait vraiment une stratégie nominative car le nom me permettait d'identifier les stratégies de domination, d'acceptation, de soumission, de résistance. Ça a bien fonctionné. Mais il s'agissait aussi de dire, fondamentalement, que les noms n'ont pas la même importance ici que dans les lignées occidentales. Ici il n'y a pas de lignée. Ou mieux, il n'y a pas l'idée de la lignée: la légitimation. La légitimation était ici donnée par la mère. Mais c'est vrai que lorsque j'étais petit, on demandait le nom de famille parce que le nom de famille permettait de situer la famille dans sa région. La première phrase qu'un Antillais va dire en rencontrant un autre Antillais, c'est: «Quel nom?

¹ Personnage d'«orfèvre triomphant» dans *Chronique des sept misères*. Chamoiseau, *Chronique*, cit., pp. 48, 83-84.

Quelle famille?». Car le nom permettait de situer une famille dans le sud, par exemple. C'étaient plus des localisations que des lignées ancestrales qui ne remonteraient à je ne sais pas quelle noblesse ou quelle tradition. C'était plus pour identifier géographiquement la personne. Surtout en ville. Dans les communes,¹ un nom indiquait si quelqu'un faisait partie d'une telle commune ou pas; alors qu'en ville, où les gens venaient de toutes les communes, ça permettait de dire avec précision: «Untel est de telle commune.» Donc ici ça n'a pas la même importance de légitimation. Ça n'accompagne pas le processus d'une lignée qui donnerait une sorte de transmission, de propriété. Ça renvoie à un autre rapport. La problématique des noms est très différente, en tout cas, ici. Mais notre symbolique était plus une symbolique du dérisoire, de l'inutile et du vulgaire parce qu'il s'agissait de dire: «Voilà, compte tenu de ce qu'on a fait de nous, nous sommes obligés de partir du fond de la poubelle pour chercher la beauté, le souffle et le ciel.»

L.P. J'aurais voulu vous demander si vous vous inspirez toujours des avis d'obsèques à la radio pour les noms de vos personnages, mais apparemment...

P.C. Non, il n'y en a plus. Il n'y a plus de surnoms. Ça disparaît progressivement.

L.P. Donc vous avez perdu une source.

P.C. Comme ça a changé et qu'on n'a plus ce souci, c'est une question réglée pour moi. Je me souviens d'un critique littéraire – je crois que c'est Richard Burton – qui disait que Chamoiseau affichait un nous polyphonique dans *Chronique des sept misères*, alors que dans *Texaco*, on arrivait à une sorte de je. Pour lui, j'aurais abandonné la question du nous. Mais pour moi, nous sommes dans une problématique du nous et du je. On a un collectif à faire et, en même temps, on est dans un processus d'individuation qui est celui qui se passe dans le monde actuel. La problématique du nous est réglée, une fois que ça a été fait. Pour moi, un roman règle une question. Après, il n'y a plus à y revenir dessus car elle finit par irriguer de manière plus profonde ce que j'ai à faire. Donc chaque roman me libère d'une certaine manière. Une fois qu'elle est réglée, la question qui était apparente,

¹ Comme 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.

démonstrative, irrigue les fondements du texte et cesse d'être spectaculaire dans les textes suivants. Elle est encore là, mais elle n'a plus le côté spectaculaire. Je n'ai plus un artifice créole-français aussi spectaculaire que dans *Chronique des sept misères*. Ça serait artificiel, d'ailleurs, de le faire, car quand on voit le rapport des gens à la langue française, on se rend compte qu'il s'est modifié aussi. Il y a plus de liberté, plus de fluidité entre créole et français. Il y a une décréolisation du créole. Il y a peut-être plus de désacralisation du français. Donc la problématique a changé par rapport aux années quatre-vingt.

L.P. Dans vos textes, il y a deux figures que vous évoquez souvent et que vous reliez: Édouard Glissant et le conteur créole. Le premier, Édouard Glissant, serait à l'origine de la fondation d'une littérature authentiquement créole – entreprise qu'il aurait accomplie en relayant l'entreprise du conteur créole, que vous considérez comme une sorte d'ancêtre de l'écrivain créole. Par rapport au premier, vous avez expliqué, dans diverses circonstances, l'importance de votre rencontre avec ses textes, notamment avec *Malemort*. Mais vous ne dites ni comment et quand eut lieu votre première rencontre avec l'œuvre de Glissant ni comment et quand eut lieu votre première rencontre avec l'écrivain en chair et en os. Ça vous dirait de me raconter ces deux rencontres?

P.C. Je connaissais Glissant depuis très longtemps, même si pas personnellement. Je connaissais son travail, qui ne m'avait pas particulièrement frappé. J'ai d'abord eu ma période Négritude. Je passais plus de temps à lire et à relire Césaire, et à me déclarer nègre, africain, anticolonialiste. La Négritude est un outil de combat. C'est vraiment ce qu'il faut pour un adolescent alors que les nuances et les subtilités de Glissant, l'approfondissement, me passèrent au dessus de la tête pendant longtemps. Mais je le lisais.

L.P. Vous aviez quel âge?

P.C. Je devais avoir seize, dix-sept, dix-huit ans. Il avait déjà publié *Soleil de la conscience*, que j'avais. Il avait déjà publié *L'Intention poétique*. Mais je n'avais pas les bonnes questions. Et la Négritude fonctionnait bien pour moi. Donc j'avais rencontré ses œuvres ici, mais sans écho particulier. D'ailleurs, j'ai passé une bonne partie de ma vie à offrir des livres de Glissant en pensant qu'il y aurait une

révélation. Mais souvent il n'y a pas de révélation: les gens lisent exactement comme moi quand j'avais quinze ans. Si on n'a pas les questions, on n'a pas les réponses. La Négritude a marché parce que j'avais des questions sur ma peau noire, sur qui j'étais. On avait des problèmes avec nos cheveux. Avec mon nez. Les filles préféraient les gens plus clairs. Bref, on était vraiment dans des problématiques existentielles un peu dramatiques. Et l'idée de la Négritude, le *black power*, nous donnait des outils alors que la complexité de Glissant, non. Il était déjà dans la Relation, la créolisation, le mélange, des problématiques littéraires très avancées. On n'en était pas là. Il faut vraiment que je parte en France et que je tombe sur *Malemort*. À l'époque, j'étais vraiment dans l'impasse littéraire. C'est donc en France que je lis pour la première fois Glissant de manière différente. Je lisais avec la nostalgie du pays en cherchant vraiment les petits détails véridiques. La littérature de la Négritude me coupait, d'une certaine manière, de ma réalité. Ici, j'étais dans une sorte d'abstraction universaliste à la couleur négriste, qui me faisait perdre le rapport aux djobeurs, qui étaient pourtant autour de moi. J'étais vraiment dans une sorte de grand discours anticolonialiste, négriste alors que quand j'étais en France, j'avais ce désir du pays perdu, du détail, des souvenirs. Et du coup, *Malemort* prend un éclat particulier parce qu'il me ramène les djobeurs. Il me ramène des gens que je connaissais. Il me ramène mon enfance. Il me ramène un langage qui n'est pas purement créole, mais un mélange créole-français... Il me ramène donc à quelque chose qui était en moi et qui me manquait. C'est pour cela que l'impact a pu se faire. Et c'est là que la grande histoire va commencer. Mais il y a aussi le fait qu'auparavant j'avais un rapport plus analytique avec Glissant. C'était un rapport plus d'ordre analytique qu'esthétique. D'ailleurs, *Le discours antillais* nous permettait de trouver ce que nous cherchions. Avant de partir, je lisais la revue *Acoma* aussi, où il faisait des analyses sur la réalité antillaise. J'avais lu tout ça.

L.P. Vous l'aviez déjà rencontré?

P.C. Non, je l'avais rencontré une fois à l'époque où je faisais les bandes dessinées. J'étais avec un ami qui était à l'IME, l'école qu'il dirigeait. C'était un ami d'enfance. Il avait réussi au bac et allait donc visiter ses professeurs. J'avais accompagné cet ami chez Glissant et lui, en me voyant, il m'avait dit: «Ah, c'est vous qui faites les

petites bandes dessinées. Bravo! Continuez, continuez.» C'est tout. Il n'y avait eu aucun contact. C'est lorsque j'ai lu *Malemort* que du coup j'ai commencé à écrire *Chronique des sept misères*. Et quand *Chronique des sept misères* a été fini, j'ai pensé tout de suite que c'était à Glissant de le préfacer. Et comme en plus ça venait de son travail, j'avais envie de savoir ce qu'il allait en penser. C'est donc à ce moment-là que j'ai cherché à le rencontrer. J'ai appris qu'il était directeur du *Courrier de l'Unesco*, j'ai téléphoné à l'Unesco et on me l'a passé. Je lui ai dit que j'avais écrit un roman et demandé s'il voulait le lire. Glissant m'a répondu de le déposer chez lui, et que oui, il allait le lire. Par conséquent, je suis allé à l'Unesco. Je ne sais plus en quelle année. Peut-être quatre ans avant la sortie du livre. Peut-être dans les années quatre-vingt-trois quatre-vingt-quatre. Je suis allé à l'Unesco, je lui ai donné le manuscrit. Lui, il était au téléphone. Il m'a dit: «Déposez le manuscrit sur la table.» Moi, je l'ai déposé et suis reparti. Trois ou quatre mois plus tard, n'ayant aucune nouvelle, je l'ai rappelé pour savoir s'il l'avait lu. Glissant m'a répondu que c'était pas mal et qu'il l'avait déposé aux Éditions du Seuil. Et il l'avait effectivement déposé aux Éditions du Seuil avec une recommandation pour qu'il soit édité. Ce qui m'avait surpris parce que moi, j'avais l'idée de ne pas me faire publier en France, mais de me faire publier en Martinique. Au lieu de faire le circuit habituel, je voulais choisir une maison d'édition antillaise. Soit les Éditions Desormaux soit les Éditions Caribéennes. Mais quand Glissant m'a dit qu'il l'avait déposé au Seuil, j'ai laissé aller. Le Seuil a refusé. Et d'ailleurs, toutes les maisons d'édition antillaises ont refusé. Les Éditions Caribéennes ont refusé. Les Éditions Desormaux ont refusé. Tony Delsham (les Éditions MGG) a refusé aussi me disant: «Non, mais c'est un truc d'intellos. Personne ne va lire ça. C'est illisible.» Et quand ça a été refusé un peu partout, en désespoir de cause, je l'ai déposé chez Gallimard, où il a été accepté. *Chronique des sept misères* est donc sorti et a eu un grand succès. Je suis passé chez Bernard Pivot. Je n'avais toujours pas revu Glissant. Ce n'est qu'en quatre-vingt-huit, quand j'ai publié *Solibo Magnifique*, que j'ai essayé de le revoir pour lui offrir le livre. Je suis allé donc chez lui, place Furstenberg?... Je l'ai rencontré dans la rue au moment où il était en train d'entrer. Je lui ai dit: «Je vous ai apporté mon dernier livre.» Et lui: «C'est formidable! On fait une fête.» Et c'est là que ça a commencé. Il a fait une fête chez lui pour la sortie de *Solibo Magnifique*.

Son épouse avait fait des marinades. Ça avait été une belle soirée. On avait diné ensemble. Et depuis on ne s'est jamais quittés.

L.P. Comment et quand eut lieu votre première rencontre avec les conteurs? Est-ce que vous avez vraiment eu la possibilité de fréquenter ce personnage pendant votre enfance et jeunesse, lors des veillées mortuaires ou en d'autres circonstances?

P.C. Non, je ne connais pas les conteurs. Le milieu de Fort-de-France est un milieu urbain; il n'y a pas de conteurs. Le seul rapport que j'ai eu avec les contes est lié à une jeune fille, qui s'appelait Jeanne-Yvette et qui était une conteuse naturelle. Or, il faut savoir que dans la tradition il n'y a pas de femmes conteuses. Jeanne-Yvette nous racontait des histoires. Quand elle était là – elle venait chez les voisins très rarement, une fois tous les six mois –, elle nous racontait les pires histoires de diables, de zombis... On était tous petits autour d'elle et on était complètement épouvantés. Ça m'a beaucoup marqué. C'était vraiment une conteuse exceptionnelle parce qu'elle nous mettait dans des états de terreur qui étaient absolument fascinants. Je pense que c'est elle qui m'a donné le virus du conte, en tout cas, qui a donné du sens au conte pour moi. Ce n'est pas simplement une démarche intellectuelle. Lorsque Jeanne-Yvette était passée, on avait des mois et des mois de cauchemars et de peurs. On avait peur du noir. On voyait des zombis partout. Donc elle m'a vraiment initié au conte créole. Ce n'est que lorsque je vais revenir en Martinique, en quatre-vingt-six, que je vais avoir une démarche militante pour aller rencontrer les vieux conteurs. J'ai même enregistré de vieux conteurs. A l'époque, il y en avait encore alors qu'aujourd'hui, ils sont presque tous morts. J'ai écouté, j'ai entendu pendant des soirées complètes de vieux conteurs conter avec la méthode ancienne. C'est fascinant. J'ai même fait des émissions de télé et de radio où je les invitais. Et c'est là que j'ai découvert le monde du conte de la campagne, que je ne connaissais pas quand j'étais enfant.

L.P. Une petite curiosité: y-a-t-il un visage réel derrière *Solibo Magnifique*?

P.C. Oui, il y a un visage réel. C'est celui qui est sur la couverture de l'édition originale, qui était une photo, en fait. Je crois que c'est un nègre de Cuba. Un personnage très étonnant. Je me souviens que quand j'écrivais *Solibo*, j'avais cette

photo devant moi. Je suis très sensible aux photos. À partir d'une photo je peux raconter des histoires. Quand j'ai vu ce personnage avec son petit chapeau, avec son air malicieux, je l'ai mis devant moi: il a nourri le personnage pendant les trois ou quatre ans d'écriture. Il y a donc un vrai visage, mais je ne sais pas d'où il est. Je pense que c'est un nègre cubain quelconque. Pour moi, Solibo c'est un symbole... parce que je n'ai pas le souvenir de soirées de contes à Fort-de-France. Je n'ai jamais vu ça pendant le carnaval. Je sais qu'il y avait des cercles de tambour, de *tambouyé*, et je sais qu'il y avait des chanteurs qui accompagnaient les *tambouyés*, mais je n'ai jamais vu de contes dans les rues de Fort-de-France.

L.P. On dirait que vos premiers romans sont bâtis autour de deux thématiques principales, celle des langues et celle de la parole, qui renvoie à l'oralité créole et donc au conteur, paroleur fondamental. En ce qui est de la première thématique, on a l'impression que vos textes mettent en scène et dévoilent les mécanismes de pouvoir qui sont à la base des conversations quotidiennes et que Bourdieu a étudié dans ses essais consacrés au pouvoir symbolique du langage. Pour ce qui concerne la seconde, on dirait que c'est le moteur même de la narration. Dans *Texaco*, qui est, au fond, le récit d'une bataille verbale se terminant par la victoire de la narration et de la parole poétique sur une administration aveugle, la force de la protagoniste est dans son nom secret (une parole) et dans sa parole (son récit), dont elle n'est que l'instrument. D'où vous vient cet intérêt?

P.C. Je pense que ça vient simplement de ce qu'était ma propre histoire littéraire. J'ai commencé à écrire à partir de Césaire, avec une langue française qui, à mon avis, n'était pas problématisée. Ou mieux, elle était problématisée selon des modalités qui ne remettaient pas en cause le fait que ce n'était pas ma seule langue ou ma langue première. C'est lorsque je suis arrivé au bout de l'impasse que du coup la seconde langue, la langue créole s'est imposée. Elle m'a permis de retrouver un bond de créativité simplement par son imaginaire, l'imaginaire créole. Retrouvant une vision créole. Par exemple, je veux décrire un coucher de soleil. La question que je me pose est: «Et bien, comment en langue créole on dirait ça? Comment ma mère verrait ça? Comment un nègre du marché verrait ça?» Donc ça m'a permis vraiment de relancer la machine narrative à partir de quelque chose qui était beaucoup plus proche de ce qui était à l'intérieur de moi. Et du coup la

langue créole a jeté un éclairage sur des choses qui étaient invisibles, c'est-à-dire le marché, les djobeurs, les petites gens... Toutes ces problématiques qui correspondent vraiment à ce que j'ai vécu. J'ai vécu l'impasse de la langue française utilisée comme langue-soleil, langue magnifiée qui tentait d'ignorer la langue créole. Pour ce qui est de la problématique oral-écrit, c'est pareil. Parce qu'une fois qu'avec la langue créole on revient aux réalités populaires, qu'est-ce qu'on trouve? On trouve la langue créole. On trouve le parler créole. Alors, comment écrire cela? Est-ce qu'il faut mettre du français dans la bouche des gens? Si on met du créole, c'est illisible. On ne peut pas tellement être publié. Comment il faut faire? Il faut trouver un moyen. Quand on écoute bien, ils parlent aussi français. Mais derrière leur français, il y a du créole. En ces moments-là, on entre dans une autre problématique qui donne encore des impulsions de créativité. Donc c'était lié simplement à une histoire personnelle. Une histoire qui était paradoxalement authentique. C'est ça peut-être la chance que j'ai eue: j'ai toujours eu un truc sincère. C'est vraiment lié à des problématiques qui correspondent à ce que je vivais. Et du coup cela me permettait de clarifier toutes ces questions que je rencontrais dans ma vie quotidienne. Voilà pourquoi ces deux thématiques-là apparaissent – et disparaissent, d'ailleurs, aussi vite. Mais il y a une problématique aussi qui est importante: c'est la problématique de la ville. Moi, je suis né en ville. Je ne connais pas la campagne comme la connaît Confiant, qui est né au Lorrain. Je n'ai jamais vu un seul béké: les seuls békés que je voyais, c'était ici au bord de mer, dans des boutiques. Et pourtant, c'est à la campagne que mes premiers textes se passaient. Je niais complètement la ville parce que toute la littérature antillaise était une littérature de plantation. C'était plutôt la littérature de Saint-Pierre. 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. Donc du coup je suis allé chercher ce que je connais de plus intime, et ce qui en moi était considéré comme inutile, vulgaire, insignifiant, sans intérêt. Et qu'est-ce que j'ai trouvé? J'ai trouvé la ville. Parce que j'ai toujours inconsciemment nié, dans ma réalité, ma dimension urbaine, je suis parti à sa conquête. Par conséquent, la ville aussi, c'est une de mes

grandes thématiques. Mais ce n'est pas une thématique intellectuelle, c'est une thématique personnelle. Je récupère mon espace urbain.

L.P. Par rapport à l'adjectif «inutile» que vous avez déjà utilisé deux fois, il y a une expression qui revient dans vos textes et qui est celle de «paroles inutiles». D'où vient cette expression? Est-ce qu'elle a un sens en créole?

P.C. Ah, oui, parler des paroles inutiles. Quand on dit à quelqu'un en créole qu'il parle de paroles inutiles, cela signifie qu'il parle pour rien. Que ce qu'il dit n'est pas constructif, fondateur. Mais c'est important l'inutile. Même Solibo dit à un moment que c'est bien d'avoir une parole inutile parce que l'inutilité permet d'échapper aux nécessités dominantes.

L.P. Et finalement on se rend compte dans le roman que ce ne sont que les paroles inutiles qui ont peut-être une utilité, alors que l'utilité publique de...

P.C. Oui, l'inutile nous ramène à ce que nous avons déserté. Or, le problème, c'est que pour être authentique, pour retrouver notre réalité, il fallait aller chercher ce que nous sommes en train de délaïsser. Et je pense que cela est toujours valable aujourd'hui pour tous les écrivains du monde. J'ai toujours pensé que dans l'écriture littéraire, il fallait une certaine impudeur, c'est-à-dire qu'il fallait travailler avec ce qu'on a tendance à cacher puisque dans la vie, dans les rapports quotidiens, nous passons notre temps à cacher des choses qui sont intimes, qui sont à nous, qui sont dans la zone obscure: nos secrets, nos fondements, nos peurs. On est constitué de toute une *cale*, je dirais, un fond obscur qu'on refoule et qu'on ne présente pas aux autres. Alors que l'écriture est directement reliée à cette partie-là. Quelqu'un qui écrit ou qui ferait de l'art sans être relié à sa partie obscure, secrète, n'est pas sincère. Et c'est ce qui fait que j'ai toujours un sentiment d'impudeur lorsque j'écris car c'est vraiment quelque chose qui est au plus profond de moi que brusquement je ramène sous couvert de littérature. Et cette démarche qui est une démarche personnelle rejoint une démarche collective parce que collectivement nous avons refoulé tout ce qui constitue notre réalité la plus profonde. Donc l'inutile est précieux aujourd'hui comme le vulgaire est précieux, comme le laid est précieux. A priori, dans notre réalité, c'est à partir de ce qui est

détestable qu'il faut commencer à explorer parce que c'est là que se situe le point de l'aliénation.

L.P. Par rapport au mot «parole» même, dans vos textes il est souvent introduit par des verbes comme «donner», «bailler», «envoyer». Est-ce que c'est une manière créole de dire l'acte de parler ou de raconter?

P.C. Oui, c'est une manière créole. En créole, on dit toujours «donner la parole». «Donne-nous la parole.» «Baille la parole.» La parole est considérée comme un objet. Mais ça c'est un vieux truc africain. C'est la question du verbe initial, fondateur. Le langage nous révèle des fondements sociétaux et identitaires. Et la parole a, d'une certaine manière, été toujours sacralisée ici. Donc, oui. Ça c'est purement créole.

L.P. Est-ce qu'il y a un roman ou un écrit dont vous êtes particulièrement satisfait ou auquel vous êtes sentimentalement attaché dans votre production littéraire?

P.C. Ah oui, c'est *Solibo Magnifique*, qui est le plus créole de mes romans. J'ai écrit *Solibo Magnifique* en écoutant du *gwo ka*, du *bèlè*, des musiques de tambour. C'est un roman qui a été écrit avec des sons de tambour. Mais j'aime beaucoup aussi *Biblique des derniers gestes*, qui est une tentative de «roman-monde». Là, je pense que je me suis un petit peu... pas trompé... mais je pense qu'il y a deux manières d'envisager un roman-monde. Soit à la manière *Biblique* soit peut-être à la manière *L'esclave vieil homme*. Je pense qu'on a deux romans-monde, d'une certaine manière. Et on peut avoir une approche du monde qui ne soit pas nécessairement baroque et épique au sens traditionnel. On peut l'avoir d'une manière un peu différente.

L.P. Deux petites questions finales. Comment classeriez-vous votre écriture aujourd'hui? Comme littérature créole en langue française? Littérature martiniquaise?...

P.C. Non, c'est un langage personnel. Moi, je crois qu'aujourd'hui les langues sont devenues secondes. Tout écrivain, c'était un langage dans une langue. Aujourd'hui tout écrivain, c'est un langage dans le monde.

L.P. Donc littérature tout court?

P.C. Oui, oui, c'est mon langage.

L.P. Et est-ce que vous êtes en train de travailler à quelques projets d'écriture? Vous avez un roman prêt?

P.C. Oui, il y a beaucoup de choses. Là je vais écrire un roman policier que j'ai promis depuis longtemps à un ami qui dirigeait une collection: Patrick Raynal. Je vais écrire aussi un essai sur Saint-John Perse. Et puis, j'ai un roman qui est terminé, que j'ai écrit pour un autre ami, qui dirigeait une collection qui s'appelle «Interstices». C'est une variation sur Robinson Crusoe. Qu'est-ce qu'on peut dire? On peut dire que le Robinson de Defoe essayait de reconstruire la civilisation perdue sur une île. Donc c'était un peu le colonisateur. On peut dire que le Robinson de Tournier c'était la problématique de vivre sans l'autre: qu'est-ce que ça devient vivre sans l'autre? Et mon Robinson à moi sera comment on peut vivre avec l'impensable.

L.P. Il se déroule à la Martinique?

P.C. Non, dans une île des Caraïbes. Robinson, c'est sur une île par ici qu'il était isolé. Donc c'est une île quelque part par ici. Il doit apprendre à vivre avec l'impensable, qui est la problématique contemporaine. Et ça s'appelle *Empreinte à Crusoe* parce que c'est à partir de sa propre empreinte qu'il va développer l'introspection terrible qui va l'amener à se confronter à l'impensable. Il va paraître dans le courant de cette année.

L.P. Et vous avez renoncé à votre projet sur l'Odyssée?

P.C. Non, non. Le problème des projets c'est que ça dépend de leur temps de maturation. J'ai le projet de *L'esclave vieil homme et le molosse* depuis l'âge de quinze ans. J'avais lu *Le vieil homme et la mer* et j'avais toujours voulu écrire *Le vieux nègre et le chien*. J'avais donc ça comme projet à quinze ans. Et ça s'est déclenché beaucoup plus tard. Par contre, la question de l'Odyssée, c'est pour moi l'histoire d'une lignée de femmes à partir d'une réalité contemporaine. Une femme d'aujourd'hui avec toutes les problématiques d'aujourd'hui qui serait habitée par les expériences anciennes de toute une lignée de femmes. Mais ça n'a pas encore

muri. On verra. Le jour où ça va murir, ça sortira très vite. J'ai l'impression que ça sera un grand roman. Je ne sais pas s'il sera long ou court, mais j'ai l'impression qu'il sera un roman assez conséquent.

Riferimenti bibliografici

Corpus letterario primario

BERNABÉ, Jean, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité. In praise of creoleness*, (édition bilingue français/anglais), Paris, Gallimard, 1993. Prima edizione: Paris, Gallimard, 1989.

CHAMOISEAU, Patrick, *Chronique des sept misères (suivi de Paroles de djobeurs)*, Paris, Gallimard, 1988. Prima edizione: Paris, Gallimard, 1986.

_____, *Solibo magnifique*, Paris, Gallimard, 1988.

_____, *Une enfance créole I. Antan d'enfance*, Paris, Gallimard, 1996. Prima edizione: Paris, Hatier, 1990.

_____, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992.

_____, *Une enfance créole II. Chemin-d'école*, Paris, Gallimard, 1996. Prima edizione: Paris, Gallimard, 1994.

_____, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.

CHAMOISEAU, Patrick e Raphaël CONFIENT, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature: Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane: 1635-1975*, Paris, Gallimard, 1999. Prima edizione: Paris, Hatier, 1991.

CONFIENT, Raphaël, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset, 1988.

_____, *Eau de Café*, Paris, Grasset, 1991.

_____, *Ravines du devant-jour*, Paris, Gallimard, 1993.

_____, *L'Allée des Soupirs*, Paris, Grasset, 1994.

Altri testi letterari consultati

CHAMOISEAU, Patrick, *Au temps de l'antan: contes du pays Martinique*, Paris, Hatier, 1988.

CHAMOISEAU, Patrick ed Édouard Glissant, *Manifeste des produits de haute nécessité*, Paris, Galaade, 2009.

CONFIANT, Raphaël, *Contes créoles des Amériques*, Paris, Stock, 1995.

_____, *Les Maîtres de la parole créole*, Paris, Gallimard, 1995.

LUDWIG, Ralph (a c. di), *Écrire la «parole de nuit». La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994.

MAXIMIN, Daniel, *Soufrières*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

Corpus critico

Antille francesi: storia, sociologia, letteratura, antropologia, linguistica

AFFERGAN, Francis, *Anthropologie à la Martinique*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1983.

ANDRÉ, Jacques, *Caraïbales*, Paris, Éditions Caribéennes, 1981.

ANTOINE, Régis, *La littérature franco-antillaise*, Paris, Karthala, 1992.

_____, *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*, Paris, Maisonneuve et Larose/Servédit, 1998.

AUZAS, Noémie, *Chamoiseau ou les voix de Babel. De l'imaginaire des langues*, Paris, Imago, 2009.

BENIAMINO, Michel e Lise Gauvin (a c. di), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005.

BENIAMINO, Michel, *La francophonie littéraire: essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

BENOIST, Jean (a c. di), *L'archipel inachevé: culture et société aux Antilles françaises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1972.

- BESSIÈRE, Jean e Jean-Marc Moura, *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- BIONDI, Carminella, «La "visione profetica del passato" di Édouard Glissant», in S. Albertazzi, B. Maj e R. Vecchi (a c. di), *Periferie della storia: il passato come rappresentazione nelle culture omeoglotte*, Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 247- 268.
- BUTEL, Paul, *Histoire des Antilles françaises: XVIIe-XXe siècle*, Paris, Perrin, 2002.
- CALDWELL, Roy Chandler Jr., «L'Allée des Soupirs, ou le grotesque créole de Raphaël Confiant», *Francographies*, n. 8, 1999, pp. 59-70.
- CÉSAIRE, Ina, *Contes de nuits et de jours aux Antilles*, Paris, Éditions Caribéennes, 1989.
- _____, *La faim, la ruse, la révolte. Essai d'analyse anthropologique du Conte Antillais*, Fort-de-France, Service des musées régionaux, «Collection Connaissance du Patrimoine du Musée Régional d'Histoire et d'Ethnographie», 2008.
- CHANCÉ, Dominique, *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellypses, 2005.
- _____, «Amédée Mauville ou quelle place pour l'écriture dans le monde de la créolité?», online sul sito del Centre d'Études Littéraires et Linguistiques Francophones et Africaines: <http://www.msha.fr/celfa/article/articles.htm>. Consultato il 20 gennaio 2011.
- _____, *L'auteur en souffrance*, Paris, PUF, 2000.
- _____, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2001.
- _____, «De *Chronique des sept misères* à *Bible des derniers gestes*: Patrick Chamoiseau est-il baroque?», *Modern Language Notes*, vol. 118, n. 4, September 2003, pp. 867-894.
- _____, «Lettres Créoles et Littérature des Antilles et de la Guyane françaises», in Dominique Chancé e Dominique Deblaine (a c. di), *Entre deux rives, trois continents: mélanges offerts à Jack Corzani à l'initiative du CELFA*, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2004, pp. 61-77.
- _____, *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*, Paris, Honoré Champion, 2010.

- CHIKHI, Beïda (a c. di), *L'écrivain masqué*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.
- CHIVALLON, Christine, «Du territoire au réseau: comment penser l'identité antillaise», *Cahiers d'études africaines*, vol. 37, n. 148, 1997, pp. 767-794.
- COLIN, Katell, *Le roman-monde d'Édouard Glissant. Totalisation et tautologie*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 2008.
- CONDÉ, Maryse e Madeleine Cottenet-Hage, *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995.
- CONFIANT, Raphaël, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, Matoury (Guyane), Ibis rouge, 2007, 2 voll.
- CORIO, Alessandro, «De l'Éloge de la Créolité au manifeste *Pour une "littérature-monde" en français*: oxymores, nouveaux essentialismes, ouvertures et illusions», *Francofonia*, n. 59, autunno 2010.
- CORZANI, Jack, *La littérature des Antilles-Guyane françaises*, Fort-de-France, Desormaux, 1978, 6 voll.
- _____, «L'idée de nation en Guadeloupe, Guyane et Martinique: mythes et contre mythes», in Claude-Gilbert Dubois (a c. di), *L'imaginaire de la nation (1972-1992). Colloque européen de Bordeaux*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.
- _____, «Antilles-Guyane», in Jack Corzani, Léon-François Hoffmann e Marie-Lyne Piccione, *Littératures francophones. II. Les Amériques (Haïti, Antilles-Guyane, Québec)*, Paris, Belin, 1998, pp. 87-184.
- COURSIL, Jacques, «L'Éloge de la muette», *Espace créole. Espaces francophones (Revue du GEREC)*, n. 9, 1999, pp. 31-46.
- Cultures Sud*, «Caraïbes: un monde à partager», n. 168, janvier-mars 2008.
- DEGRAS, Priska e Bernard Magnier, «Édouard Glissant, préfacier d'une littérature future. Entretien avec Édouard Glissant», *Notre Librairie*, n. 74, 1974, pp. 14-20.
- DELTEIL, Danielle, «Le récit d'enfance antillais à l'ère du soupçon», in Martine Mathieu (a c. di), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 71-82.

- DE TOLEDO, Camille, *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde*, Paris, PUF, 2008.
- DÉTRIE, Catherine, «De l'identité collective à l'ipséité: l'écriture de Patrick Chamoiseau», in Jacques Bres, Catherine Détrie e Paul Siblot (a c. di), *Figures de l'interculturalité*, Montpellier, Praxiling Université Paul Valéry – Montpellier III, 1996, pp. 99-140.
- ____ (a c. di), *Poétiques du divers*, Montpellier, Praxiling Université Paul Valéry-Montpellier III, 1998.
- DOUAIRE, Anne (a c. di), *Oralités subversives*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.
- ____ , *Contrechamps tragiques. Contribution antillaise à la théorie du littéraire*, Paris, PUF, 2005.
- DURAND, Guillaume e Kinvi Logossah, *Les noms de famille d'origine africaine de la population martiniquaise d'ascendance servile*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- DURAND, Guillaume, *Les noms de famille de la population martiniquaise d'ascendance service. Origine et signification des patronymes portés par les affranchis avant 1848 et par les «nouveaux libres» après 1848*, Thèse de doctorat d'histoire sous la direction de Jean-Luc Bonniol soutenue à l'Université des Antilles et de la Guyane le 8 décembre 2009 (campus de Schoelcher).
- Espace créole. Revue du GERECE*, Centre Universitaire Antilles-Guyane, n. 1, 1976.
- FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1995. Prima edizione: Paris, Éd. du Seuil, 1952.
- Francofonia*, «Les manifestes littéraires au tournant du XXI^e siècle», n. 59, autunno 2010.
- FRATTA, Carla, *La letteratura caraibica francofona fra immaginario e realtà*, Roma, Bulzoni, 1996.
- GALLAGHER, Mary, *Soundings in French Caribbean Writing Since 1950. The Shock of Space and Time*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- GALLAGHER, Mary (a c. di), *Ici-là. Place and Displacement in Caribbean Writing in French*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2003.

- GARRAWAY, Doris L., «Toward a Creole Myth of Origin. Narrative, Foundations and Eschatology in Patrick Chamoiseau's *L'esclave Vieil Homme et le Molosse*», *Callaloo*, vol. 29, n. 1, 2006, pp. 151-167.
- GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997.
- _____, «Écriture, surconscience et plurilinguisme: une poétique de l'errance», in Christine Albert (a c. di), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp.13-29.
- _____, (a c. di), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999.
- _____, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000.
- _____, *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.
- _____, *Écrire pour qui? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 2007.
- G.E.R.E.C. (Groupe d'Études et de Recherches en Espace Créolophone), *Charte culturelle créole. Se pwan douvan avan douvan pwan nou!*, Schœlcher, Centre Universitaire Antilles-Guyane, 1982.
- GHINELLI, Paola, *Archipels littéraires: Chamoiseau, Condé, Confiant, Brival, Maximin, Laferrière, Pineau, Dalember, Agnant*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005.
- _____, «Il tempo difratto: *Biblione des derniers gestes* di Patrick Chamoiseau come espressione di problemi storiografici», in S. Albertazzi, B. Maj e R. Vecchi (a c. di), *Periferie della storia: il passato come rappresentazione nelle culture omeoglotte*, Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 269-286.
- GIRAUD, Michel, «La créolité: une rupture en trompe-l'œil», *Cahiers d'études africaines*, vol. 37, n. 148, 1997, pp. 795-811.
- GLISSANT, Édouard, *L'Intention poétique. Poétique II*, Paris, Gallimard, 1997. Prima edizione: Paris, Éditions du Seuil, 1969.
- _____, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997. Prima edizione: Paris, Éditions du Seuil, 1981.

- _____, «Un marqueur de paroles», in Patrick Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, (seconde edizione), Paris, Gallimard, 1988, pp. 3-6.
- _____, *Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990.
- _____, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- GRATIAANT-LABADIE, Gilbert, «La langue créole», *Itinéraires. Littératures et contacts de cultures*, «L'écrit et l'oral», Centre d'études francophones Université Paris XIII, vol. 1, 1982, pp. 17-22.
- HAZAËL-MASSIEUX, Marie-Christine e Michel Bertrand, *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs. Antilles, Réunion, Québec, Aix-en-Provence*, Publications de l'Université de Provence, 2005.
- JOLIVET, Marie-José, «Les cahiers de Marie-Sophie Laborieux existent-ils? ou du rapport de la Créolité à l'oralité et à l'écriture», *Cahiers des Sciences Humaines*, vol. 29, n. 4, 1993, pp. 795-804.
- JOUBERT, Jean-Louis, *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2006.
- KESTELOOT, Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001.
- KUNDERA, Milan, «Beau comme une rencontre multiple», *L'infini*, n. 34, été 1991, pp. 50-62.
- LAGARDE, François, «Chamoiseau: l'écriture merveilleuse», *Études françaises*, vol. 37, n. 2, 2001, pp. 159-179.
- LE BRIS, Michel e Jean Rouaud, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.
- LE PELLETIER, Catherine, *Encre noire. La langue en liberté. Entretiens*, Kourou (Guyane), Ibis rouge, 1998.
- LUDWIG, Ralph, Danièle Montbrand, Hector Pouillet e Sylviane Telchid, *Dictionnaire créole-français. (Guadeloupe). Nouvelle édition. Avec un abrégé de grammaire créole et un lexique français-créole*, Paris, Servedit; Pointe-à-Pitre, Éditions Jasor, 2002.

- MCCUSKER, Maeve, «De la problématique du territoire à la problématique du lieu: un entretien avec Patrick Chamoiseau», *The French Review*, vol. 73, n. 4, March 2000, pp. 724-733.
- _____, *Patrick Chamoiseau. Recovering Memory*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007.
- MÉNAGER, Serge Dominique, «Topographie, texte et palimpseste: *Texaco* de Patrick Chamoiseau», *The French Review*, vol. 68, n.1, October 1994, pp. 61-68.
- MILNE, Lorna, *Patrick Chamoiseau. Espaces d'une écriture antillaise*, Amsterdam/New York, Rodopi, «Francopolyphonies», 2006.
- MOLINARI, Chiara, «Réseaux spatial et linguistique: le cas de Patrick Chamoiseau», *Glottopol. Revue de sociolinguistique en ligne*, n. 3, gennaio 2004. Disponible al seguente indirizzo: http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/numero_3.html. Consultato il 20 gennaio 2010.
- MOUDILENO, Lydie, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature. Mises en scène et mise en abîme du roman antillais*, Paris, Karthala, 1997.
- N'ZENGOU-TAYO, Marie-José, «Littérature et diglossie: créer une langue métisse ou la "chamoisification" du français dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau», *Traduction, terminologie, rédaction. Études sur le texte et ses transformations*, vol. 9, n. 1, 1996, pp. 155-176.
- OPPICI, Patrizia (a c. di), *Stereotipi culturali a confronto nella letteratura caraibica*, Bologna, CLUEB, 2003.
- PERRET, Delphine, «La Parole du conteur créole: *Solibo Magnifique* de Patrick Chamoiseau», *The French Review*, vol. 67, n. 5, April 1994, pp. 824-839.
- _____, *La créolité, espace de création*, Petit-bourg, Ibis rouge, 2001.
- PRAT, Michel, «Patrick Chamoiseau: un émule martiniquais de Gadda?», *Francofonia*, anno IX, autunno 1989, pp. 113-125.
- PRUDENT, Lambert Félix (a c. di), *Koute pou tann! Anthologie de la nouvelle poésie créole. Akout pou tande! Caraïbe-Océan Indien*, Paris, Éditions Caribéennes, 1984.

- RAMASSAMY, Diana, *Guide de la veillée mortuaire*, Matoury (Guyane), Ibis rouge; Schœlcher (Martinique), Presses Universitaires Créoles-GEREC-F, «Guide Capes créoles», 2002.
- RÉJOUIS, Rose-Myriam, *Veillées pour les mots: Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau et Maryse Condé*, Paris, Karthala, 2004.
- ROSELLO, Mireille, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 1992.
- SHELLY, Sharon L., «Addressing Linguistic and Cultural Diversity with Patrick Chamoiseau's *Chemin-d'école*», *The French Review*, vol. 75, n. 1, October 2001, pp. 112-126.
- SMÉRALDA, Juliette, *Peau noire, cheveu crépu. L'histoire d'une aliénation*, Pointe-à-Pitre, Jasor, 2004.
- _____, *Du cheveu défrisé au cheveu crépu. De la désidentification à la revendication*, Paris, Anibwé, 2008.
- TÉTU, Michel, *Qu'est-ce que la francophonie?*, Vanves, Hachette-Edicef, 1997.
- VAN DEN AVENNE, Cécile, «Donner en français l'illusion du créole – Mélanges de langues et frontières linguistiques – Positions de linguistes sur l'écriture littéraire», in P. Brasseur e D. Véronique (a c. di), *Mondes créoles et francophones, Mélanges offerts à Robert Chaudenson*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- WALCOTT, Derek, «A letter to Chamoiseau», in *Id.*, *What the Twilight Says*, New York, Farrar Strauss & Giroux, 1998, pp. 213-232.
- WATTS, Richard, «'Toutes ces eaux!': Ecology and Empire in Patrick Chamoiseau's *Biblique des derniers gestes*», *Modern Language Notes*, vol. 118, n. 4, September 2003, pp. 895-910.
- _____, «The "Wounds of Locality": Living and Writing the Local in Patrick Chamoiseau's *Écrire en pays dominé*», *French Forum*, vol. 28, n. 1, winter 2003, pp. 111-129.

Studi sociolinguistici sulla diglossia concernenti il contesto delle Antille francesi

- BEBEL-GISLER, Dany, *La langue créole, force jugulée: étude sociolinguistique des rapports de force entre le créole et le français aux Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1976.
- BERNABÉ, Jean, «Recherche sur le créole spécifique. Première partie: La désignation des parties du corps humain», *Espace créole. Revue du GEREK (Groupe d'Études et de Recherches de la Créolophonie)*, Centre Universitaire Antilles-Guyane, n. 2, 1977, pp. 13-38.
- _____, «Contribution à une approche glottocritique de l'espace littéraire antillais», *La linguistique. Revue de la société internationale de linguistique fonctionnelle*, «Bilinguisme et diglossie», vol. 18, 1982, pp. 85-109.
- _____, *Fondal-natal. Grammaire basilectale approchée des créoles guadeloupéen et martiniquais*, Paris, L'Harmattan, 1983, 3 voll.
- _____, «Eléments d'écolinguistique appliqués à la situation martiniquaise», in Colette Feuillard (a c. di), *Créoles - Langage et Politiques linguistiques. Actes du XXVI^e Colloque International de Linguistique Fonctionnelle - 30 septembre-7 octobre 2002 à Gosier (Guadeloupe)*, Berne, Peter Lang, 2004, pp. 13-29.
- BICKERTON, Derek, «The Nature of a Creole Continuum», *Language. Journal of the Linguistic Society of America*, vol. 49, n. 3, September 1973, pp. 640-669.
- BRITTO, Francis, *Diglossia: a Study of the Theory with Application to Tamil (foreword by Charles A. Ferguson)*, Washington D.C., Georgetown University Press, 1986.
- CHAUDENSON, Robert, «Français avancé, français zéro, créoles», in *Sociolinguistique des langues romanes*, «Actes du XVII^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes», Publications de l'Université de Provence, vol. 5, 1984, pp. 163-130.
- _____, *Les créoles et l'enseignement du français*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- _____, *Les créoles*, Paris, PUF, «Que sais-je?», 1995.
- FERGUSON, Charles A., *Language Structure and Language Use*, a c. di Anwar S. Dil, Stanford, Stanford University Press, 1971.

- FISHMAN, Joshua A., *Language in sociocultural change*, a c. di Anwar S. Dil, Stanford, Stanford University Press, 1972.
- GARDY, Philippe e Robert Lafont, «La diglossie comme conflit: l'exemple occitan», *Langages*, «Bilinguisme et diglossie», a c. di Jean-Baptiste Marcellesi, n°61, mars 1981.
- GIORDAN, Henri e Alain Ricard (a c. di), *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1976.
- GOBARD, Henri, «Diglossie et tétraglossie. Tetragénèse du langage», in AAVV, *Sociolinguistique. Approches, théories, pratiques: actes du colloque organisé du 27 novembre au 2 décembre 1978 par le GRECO*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, vol. 1, pp. 191-195.
- HAZAËL-MASSIEUX, Guy, *Les créoles: problèmes de genèse et de description*, Aix-en-provence, Université de Provence, 1996.
- HAZAËL-MASSIEUX, Marie-Christine, *Bibliographie des études créoles. Langues, cultures, sociétés*, Montmagny (Québec), Éditions Marquis, 1991.
- _____, *Écrire en créole. Oralité et écriture aux Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- _____, «Le créole de Guadeloupe», in Colette Feuillard (a c. di), *Créoles - Langage et Politiques linguistiques. Actes du XXVI^e Colloque International de Linguistique Fonctionnelle - 30 septembre-7 octobre 2002 à Gosier (Guadeloupe)*, Berne, Peter Lang, 2004, pp. 3-11.
- JARDEL, Jean-Pierre, «De quelques usages des concepts de "bilinguisme" et de "diglossie"», in Gabriel Manessy e Paul Wald (a c. di), *Plurilinguisme: normes, situations, stratégies*, Paris, L'Harmattan, 1979, pp. 25-38.
- _____, «Français et créole dans le conflit interculturel à la Martinique», in AAVV, *Le Français hors de France*, sous la direction d'A. Valdman, avec la collaboration de R. Chaudenson et G. Mannesy, Paris, Honoré Champion, 1979, pp. 146-163.
- KREMnitz, Georg, «Du bilinguisme au conflit linguistique. Cheminement de termes et de concepts», *Langages*, «Bilinguisme et diglossie», a c. di Jean-Baptiste Marcellesi, n°61, mars 1981.
- _____, *Français et créole: ce qu'en pensent les enseignants. Le conflit linguistique à la Martinique*, Hamburg, Helmut Buske Verlag, 1983.
- PRUDENT, Lambert-Félix, *Des baragouins à la langue antillaise*, Paris, L'Harmattan, 1999. Prima edizione: Éditions Caribéennes, 1980.

_____, «Diglossie et interlecte», *Langages*, «Bilinguisme et diglossie», a c. di Jean-Baptiste Marcellesi, n°61, mars 1981, pp. 13-38.

VALDMAN, Albert, *Le créole: structure, statut et origine*, Paris, Éditions Klincksieck, 1978.

Altri testi consultati

ACHARD, Pierre, *La sociologie du langage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998. Prima edizione: Paris, PUF, 1993.

ALBERTAZZI, Silvia e Roberto Vecchi (a c. di), *Abbecedario postcoloniale 1-2: venti voci per un lessico della postmodernità*, Macerata, Quodlibet, 2004, 2 voll.

ALBERTAZZI, Silvia, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000.

AUSTIN, John, *How to do things with words*, Oxford, Clarendon, 1962.

BAZZANELLA, Carla, *Linguistica e pragmatica del linguaggio. Un'introduzione*, Roma-Bari, Laterza, 2008.

BACHTIN, Michail, «La parola nel romanzo» in *Id., Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.

BARTHES, Roland, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil («Points»), 1984.

BAYART, Jean-François, *Les études postcoloniales. Un carnaval académique*, Paris, Karthala, 2010.

BIANCHI, Claudia, *Pragmatica del linguaggio*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

_____, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Éd. du Seuil, 2001.

CALVINO, Italo, *Saggi: 1945-1985*, a c. di Mario Barenghi, Milano, A. Mondadori, «Meridiani», 1995, 2 voll.

- CASANOVA, Pascale, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- CHATMAN, Seymour, *Story and Discourse*, London, Cornell University Press, 1978.
Traduzione italiana di Elisabetta Graziosi: *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Milano, Il Saggiatore, 2003. Prima edizione italiana: Parma, Pratiche Editrice, 1981.
- DELEUZE, Gilles e Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.
- _____, *Kafka: pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975.
- DERRIDA, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996.
- DUBOIS, Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.
- DUBOIS, Jean, Mathée Giacomo, Louis Guespin, Christiane Marcellesi, Jean-Baptiste Marcellesi e Jean-Pierre Mével, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse-Bordas/HER, 1999. Prima edizione: Paris, Larousse-Bordas/HER, 1994.
- FABBRI, Paolo e Sbisà Marina, «Models (?) for a Pragmatic Analysis», in *Working Papers and Pre-publications* 91/A, Urbino, Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica, febbraio 1980.
- GAUVIN, Lise, «Langues et littératures. Dossier bibliographique établi par Lise Gauvin, en collaboration avec Rainier Grutman, Alexandra Jarque et Suzanne Martin», *Cahiers de recherche*, Centre d'études québécoises (CETUQ), Université de Montréal, n. 9, 1997.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Éd. du Seuil, 1969.
- _____, *Figures III*, Paris, Éd. du Seuil, 1972.
- _____, *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, 1987.
- GOUVARD, Jean-Michel, *La pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 1998.
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éd. de Minuit, 1963.

- LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, seconda edizione, 1998. Prima edizione: Paris, Colin, 1971.
- _____, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- LITS, Marc, *Pour lire le roman policier*, (2° ed.), Bruxelles, De Boeck, 1994. Prima edizione: Bruxelles, De Boeck, 1989.
- _____, *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, (2° ed.), Liège, Éditions du CÉFAL, 1999. Prima edizione: Liège, Éd. du CÉFAL, 1993.
- LYOTARD, Jean-François, *Le différend*, Paris, Éditions de Minuit, 1983.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- MIRAUX, Jean-Philippe, *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, collection «Lettres 128», 1996.
- OLENDER, Maurice, *Les langues du Paradis. Aryens et sémites: un couple providentiel*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.
- ONG, Walter J., *Orality and Literacy. The Technologizing of the World*, London-New York, Methuen, 1982. Traduzione italiana di Alessandra Calanchi: *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, «Intersezioni», 1986.
- RÉCANATI, François, *Les énoncés performatifs*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- REUTER, Yves, *Le roman policier*, Paris, Armand Colin, seconda edizione, 2005. Prima edizione: Paris, Nathan, 1997.
- RUSHDIE, Salman, «"Commonwealth Literature" Does Not Exist», in *Idem, Imaginary Homelands*, London, Granta Books, 1991, pp. 61-70.
- SARTRE, Jean-Paul, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1972.
- STEINER, George, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford-New York, Oxford University Press, seconda edizione, 1992. Prima edizione: London, Oxford University Press, 1975.
- WHORF, Benjamin Lee, *Language, Thought and Reality*, Cambridge (Massachusetts), The M.I.T. Press, 1956. Traduzione italiana di Francesco

Ciafaloni: *Linguaggio, pensiero e realtà*, (2° ediz.), Torino, Boringhieri, 1977.
Prima edizione: Torino, Boringhieri, 1970.

Film

Jambé dlo: une histoire antillaise, diretto da Emmanuelle Bidou e Fabienne Kanor,
France, 2008.

Le pays à l'envers, diretto da Sylvaine Dampierre, France, 2009.

Nèg maron, diretto da Jean-Claude Flamand Barney, Francia, 2005.

Sommario

Introduzione	p. 7
1 Premesse teoriche e metodologiche	p. 17
1.1 La realtà sociolinguistica dei territori creolofoni	p. 41
1.1.1 Diglossia, continuum e conflitto linguistico	p. 48
2 Il romanzo come spazio scenico della diglossia	p. 57
2.1 Patrick Chamoiseau	p. 63
2.1.1 Davanti alla legge: <i>langue du droit et droit à la langue</i>	p. 63
2.1.2 La «divisione della parola» ovvero la diglossia a scuola	p. 118
2.1.3 Lessico familiare	p. 138
2.2 Raphaël Confiant	p. 148
2.2.1 Sul francese e sul creolo	p. 148
2.2.2 Scuola e diglossia	p. 173
2.2.3 Lingua ed eros: tecniche linguistiche di corteggiamento	p. 188
2.3 A guisa di prime conclusioni	p. 208
3 Quante cose si possono fare con le parole! La parola al centro della narrazione	p. 235
3.1 Chamoiseau e i romanzi della Parola	p. 237
3.1.1 La Parola al centro della narrazione	p. 237
3.1.2 La dialettica oralità-scrittura	p. 270
3.2. Confiant: parola popolare e creolità	p. 294
3.2.1 <i>Radio-bois-patate</i> , ovvero il potere alla parola popolare	p. 294
3.2.2 I mestieri della parola: cantastorie, gridatore, scrittore... dongiovanni e pettegola	p. 315
3.3 A guisa di seconde conclusioni	p. 331
A guisa di conclusioni finali	p. 350
Appendice: Interviste agli autori	p. 353
Entretien avec Raphaël Confiant	p. 355
Entretien avec Patrick Chamoiseau	p. 374
Riferimenti bibliografici	p. 401