



Le Fromager

Revue des Sciences humaines
et sociales, Lettres, Langues
et Civilisations

Fréquence :

TRIMESTRIELLE

ISSN-L : 3079-8388

ISSN-P : 3079-837X

Editeur :

**UFR/Lettres et Langues de l'Université Alassane
Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)**

WWW.REVUEFROMAGER.NET

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

Directeur de publication

DANHO Yayo Vincent
Maître de Conférences
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Secrétaire de la rédaction

KOUAMÉ Arsène

Web Master

KOUAKOU Kouadio Sanguen
Assistant, Ingénieur en informatique, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Comité scientifique

ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
GOMA-THETHET Roal, Maître de conférences, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville
GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
Klaus van EICKELS, Professeur titulaire, Université Otto-Friedrich de Bamberg (Allemagne)
KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro
LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville
NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I
N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville
SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly

SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

Comité de rédaction

ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny

DJAMALA Kouadio Alexandre Histoire, Assistant, Université Alassane Ouattara

EBA Axel Richard, Maître-Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara

KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara

KOUAME N’Founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant, Histoire, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d’Ivoire)

KOUAMENAN Djro Bilestone Roméo, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara

KOUASSI Koffi Sylvain, Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara

MAWA-Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

N’SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N’gouabi de Brazzaville

OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara

OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, philosophie, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d’Ivoire

Comité de lecture

ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

DEDE Jean Charles, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

DJAMALA Kouadio Alexandre, Assistant, Université Alassane Ouattara

EBA Axel Richard, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara

FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

GOMA-THETHET Roval, Maître de conférences, Université Marien N’Gouabi de Brazzaville

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou

KOUAME N’Founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant, Université Peleforo Gon Coulibaly

KOUASSI Koffi Sylvain, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara

MAWA -Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'Gouabi de Brazzaville

N'GUESSAN Konan Parfait, Maître-Assistant, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny

NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville

NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I

OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara, Bouaké

SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

POLITIQUE ÉDITORIALE

Le Fromager est une revue internationale qui fournit une plateforme aux scientifiques et aux chercheurs du monde entier pour la diffusion des connaissances en sciences humaines et sociales et domaines connexes. Les articles publiés sont en accès libre et, donc, accessibles à toute personne.

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS

Le Fromager n'accepte que des articles inédits et originaux en français ou en anglais. Les articles publiés n'engagent que leurs auteurs.

Le manuscrit est remis à deux rapporteurs au moins, choisis en fonction de leur compétence dans la discipline. Le secrétariat de rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le Comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai — d'autant plus long que l'article sera parvenu plus tôt au secrétariat pour remettre la version définitive de son texte.

Les auteurs sont invités à respecter les délais qui leur seront communiqués, sous peine de voir la publication de leurs travaux repoussée au numéro suivant.

1. Structure de l'article

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots maximum], Mots clés [5 mots maximum] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche méthodologique), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots au plus], Mots clés [5 mots au plus] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

2. Longueur de l'article

Quelle que soit la nature de l'article, sa longueur maximale, incluant aussi bien le texte principal que les résumés, les notes et la documentation, doit être comprise **entre 5000 et 8000 mots**.

3. Formats d'enregistrement et d'envoi

Tous les articles doivent nous parvenir obligatoirement en version numérique.

Texte numérique (Word et PDF)

3.1 Traitement de texte

La saisie de l'article doit être effectuée avec traitement de texte Word, obligatoirement en **police Garamond de taille 12, interligne simple (1)**.

La mise en forme (changement de corps, de caractères, normalisation des titres, etc.) est réalisée par l'équipe éditoriale de la revue. Les césures manuelles, le soulignement, le retrait d'alinéa ou de tabulation pour les paragraphes sont proscrits. Une ligne sera sautée pour différencier les paragraphes.

Pour la ponctuation, les normes sont les suivantes : un espace après (.) et (,) ; un espace avant et après (;), (:), (?), et (!). Les signes mathématiques (+, —, etc.) sont précédés et suivis d'un espace.

L'utilisation des guillemets français (« ») doit être privilégiée. Les guillemets anglais (" ") ne doivent apparaître qu'à l'intérieur de citations déjà entre guillemets.

Les chiffres incorporés dans le texte doivent être écrits en toutes lettres jusqu'au nombre cent. Au-delà, ils le seront sous forme de chiffres arabes (101, 102, 103...)

Les siècles doivent être indiqués en chiffres romains (I, II, III, IV, X, XX).

Les appels de note doivent se situer avant la ponctuation.

3.2. Le texte imprimé

Le texte comporte une marge de 2,5 cm sur les quatre bords. L'auteur peut faire apparaître directement les enrichissements typographiques ou avoir recours aux codes suivants : 1 trait : italiques 2 traits : capitales (majuscules) 1 trait ondulé : caractères gras. Le texte sera paginé.

4. Pagination

Le document est paginé de la page de titre aux références bibliographiques. Cette pagination sera continue sans bis, ter, etc.

5. Références bibliographiques

S'assurer que toutes les références bibliographiques indiquées dans le texte, et seulement celles-ci s'y trouvent. Elles doivent être présentées selon les normes suivantes :

5.1. Bibliographie

– Pour un ouvrage :

PICLIN Michel, 2017, *La notion de transcendance : son sens, son évolution*, Paris, Armand Colin.

– Pour un article de périodique :

IGUE Ogunsola, 2010, « Une nouvelle génération de leaders en Afrique : quels enjeux ? », *Revue internationale de politique de développement*, vol. 1, No. 2, p. 119-138.

– Pour un article dans un ouvrage :

ZARADER Marlène, 1981, « Être et Transcendance Chez Heidegger », in Martin KAPPLER (dir.), *Métaphysique et Morale*, Paris, L'Harmattan, p. x-y.

– Pour une thèse :

OLEH Kam, 2008, « Logiques paysannes, logiques des développeurs et stratégies participatives dans les projets de développements ; l'exemple du projet Bad-Ouest en Côte d'Ivoire », Thèse unique de doctorat, Institut d'Ethnologie, Université Cocody, Côte D'Ivoire.

5.2. Sources

– Pour les sources écrites :

Nom de la structure conservant le document (Centre d'archives), fonds, carton ou dossier, titre du document, année (exemple : GGAEF — 4 (1) D39 : Rapport annuel d'ensemble de la colonie du Gabon, en 1939).

– Pour les sources orales :

Nom(s) et prénom(s) de l'informateur, numéro d'ordre, date et lieu de l'entretien, sa qualité et sa profession, son âge et/ou sa date de naissance.

6. Références et notes

6.1. Appel de référence

Dans le texte, l'appel à la référence bibliographique se fait suivant la méthode du premier élément et de la date, entre parenthèses. En d'autres termes, les références des ouvrages et des articles doivent être placées à l'intérieur du texte en indiquant, entre parenthèses, le nom de l'auteur précédé de l'abréviation de son prénom, l'année et/ou la (les) page(s) consulté(es), suivis de deux points. Exemple : (A. Koffi, 2012 : 54-55).

Si plusieurs références existent dans la même année pour un même auteur, faire suivre la date de a, b, etc., tant dans l'appel que dans la bibliographie : (A. Koffi, 2012a).

À partir de trois auteurs, faire suivre le premier auteur de et *al.* : (K. Arnaud et *al.* 2010). Quand il est fait appel à plusieurs références distinctes, on séparera les différentes références par un point-virgule (;) : (E. Kedar, 1978, 1989 ; E. Zadi, 1990).

6.2. Références aux sources

Les références aux sources (orales ou imprimées) doivent être indiquées en note de bas de page selon une numérotation continue.

6.3. Notes de bas de page

Les explications ou autres développements explicitant le texte doivent être placés en notes de bas de page correspondante (sous la forme : 1, 2, 3, etc.). Ces notes infra-paginales doivent être exceptionnelles et aussi brèves que possible.

6.4. Citations

Le texte peut comporter des citations. Celles-ci doivent être mises en évidence à partir de lignes ; retrait gauche et droite en interligne simple, en italique et entre guillemets.

– Les **citations courtes** (1, 2 ou 3 lignes) doivent être entre guillemets français à l'intérieur des paragraphes en police 12, interligne simple.

– Les **citations longues** (4 lignes et plus) doivent être sans guillemets et hors texte, avec un retrait de 1 cm à gauche et interligne simple.

– Les **Crochets** : Mettre entre crochets [] les lettres ou les mots ajoutés ou changés dans une citation, de même que les points de suspension indiquant la coupure d'un passage [...].

7. Les documents non textuels

7.1 Illustrations

L'ensemble des illustrations, y compris les photographies, doit impérativement accompagner la première expédition de l'article. En plus de chaque original, l'auteur fournira une copie aux dimensions souhaitées pour la publication : pleine page, demi-page, sur une colonne, etc. Au dos seront portés le nom du ou des auteurs, le numéro de la figure, l'indication du haut de l'illustration.

La justification maximale est de 120 mm de largeur sur 200 mm de hauteur pour une illustration pleine page. Les textes portés sur les illustrations seront en Garamond.

7.2 Dessins originaux

Ils seront soit tracés à l'encre de Chine, soit issus de traitement informatique imprimé dans de bonnes conditions. Dans ce dernier cas, on évitera les trames dessinées. Pour les objets lithiques, les croquis dits « schémas diacritiques » gagneront à être accompagnés des dessins traités en hachures valorisantes qui, eux, montrent la morphologie technique.

7.3 Documents photographiques

Les documents doivent être parfaitement nets, contrastés et être fournis sous forme de fichier numérique ; enregistrés pour « PC » (Photoshop ©/niveaux de gris 300 ppi ou bitmap 600 ppi/Tiff/taille de publication dans Illustrator © ou tout autre logiciel de dessin vectoriel/EPS/textes vectorisés).

7.4 Tableaux

La revue n'assure pas la composition des tableaux. Ils devront être remis sous forme de fichiers Acrobat © PDF (print/niveau de gris/taille de publication/300dpi) ou Illustrator © (EPS/niveau de gris/taille de publication/300dpi), respectant la justification et la mise en pages de la revue. Privilégier les fontes Garamond.

7.5 Échelles

Aussi souvent que possible, la représentation grandeur nature sera recherchée. Lorsque la réduction s'impose, l'auteur aura soin de prévoir une échelle de réduction constante pour une même catégorie de vestiges. Pour chaque carte ou plan, l'auteur donnera une échelle graphique, ainsi que la direction du Nord. Pour les objets dessinés ou photographiés, une échelle, si possible constante, accompagnera chaque pièce ou ensemble de pièces.

7.6 Titres des illustrations, photos et tableaux

Toutes les illustrations, toutes les photos et tous les tableaux doivent avoir des titres. Ces titres sont obligatoirement placés en dessous des illustrations, des photos ou des tableaux.

7.7 Légendes

L'auteur accordera un soin particulier à la qualité des légendes. Les illustrations, les photos, les tableaux et leurs légendes constituent souvent le premier contact du lecteur avec l'article. Les légendes doivent être placées en dessous des titres.

7.8 Appels des illustrations, photos et tableaux

Dans le texte, l'auteur doit obligatoirement indiquer l'appel aux illustrations, photos ou tableaux. Cet appel doit être en chiffres arabes : (fig. 1), (tabl. 2), (pl. 3 - fig. 4), etc.

Site internet de LE FROMAGER : <https://revuefromager.net/>
L'équipe éditoriale

SOMMAIRE

Djro Bilestone Roméo KOUAMENAN, Logbou Kouso Marie Flora GOSSAN

Genre et châtiments pour adultère dans le scandale sexuel de la Tour de Nesle (1314) 9-20

Amady GUISSÉ

L'après partenariat entre les structures préscolaires de l'IEF Saint-Louis département et l'ONG Counterpart international : le cas des cantines scolaires dans le district de Ndiawdouné 21-39

Kékré Arsène Constant Baudouin OBOUE

Le mal comme crise des valeurs spirituelles et morales : sens d'un recours augustinien 40-54

Fassinou Sédécon Franck DOVONOU

Zum Literatureinsatz im schulischen DaF-Unterricht im beninischen Kontext. Status Quo und Perspektiven 55-71

Eulalie Patricia ESSOMBA

Errance post-coloniale : de la ruralité précaire à l'urbanité marginale dans *afrika ba'a* de Rémy Medou Mvomo 72-84

Beaubia Stéphane WAYORO

Les partis politiques comme facteur endogène des changements de régimes politiques : les cas de l'Allemagne et de la Côte d'Ivoire (1919-2000) 85-96

Bi Naga Landry BOTTY

Le terrorisme : un autre regard pour une approche différenciée 97-109

Komenan Janvion KOUAKOU, Kouamé Kan KOUAKOU

Narratives of Reclamation: Deconstructing Misrepresentation of Africa and Africans in selected British Novels through African Literary Perspectives 110-123

Olive-Martial Kokoi ASSEU, Affélé A. P. OKOUTA

Influence de la presse écrite d'opinion sur les attitudes politiques des Ivoiriens 124-139

Célestin Koffi EWOOL, Péhoulossin SORO

Crédit informel et entrepreneuriat féminin : une évaluation de l'efficacité des AVEC de Bouaké 140-155

Moussa DIALLO, Souleymane YORO

La poésie pastorale peule : discours et chants des artistes nomades 156-170

Valentin NGOUYAMSA, Guylaine FOPA FODO

L'exploitation minière à Bétaré-Oya : encastrement social, dégradation environnementale et conflits d'usage des terres 171-186

Nadège Zang BIYOGHE

Actorialisation féminine de la spiritualité : vers la vocation divine de l'être dans le roman francophone moderne. Cas de *L'ange du patriache* de Kettly Mars, *Ekomo* de Maria Nsue Angüe et d'*Histoire d'Anou* de Justine Mintsa 187-203

Yacouba CISSAO, Siaka GNESSI

Dynamiques des trajectoires de migrants burkinabè à l'aune des migrations intra-africaines 204-217

Affoué Hélène AKE

Identification précoce de la dépression chez les adolescentes : l'apport de la communication sociale 218-234

Bob Emarculin LYAMANGOYE, Ida Sandrine MASSOLOU

Langue créole et subversion de la norme romanesque française dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau
235-251

Amanan Sidonie EZIGBA EPSE GOUETI

L'héritage de Claude Bernard : fondement indépassable ou modèle à dépasser ?
252-265

Langue créole et subversion de la norme romanesque française dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau

Bob Emarculin LYAMANGOYE

Maître-Assistant CAMES
Université Omar Bongo, CRELAF / CELIG
lyamangoye@hotmail.com

Ida Sandrine MASSOLOU

Maître-Assistant CAMES
Université Omar Bongo, CRELAF / CELIG
sandrinemis82@gmail.com

Résumé

Cet article analyse l'usage de la langue créole dans le roman antillais *Texaco* de Patrick Chamoiseau, en montrant comment il constitue un vecteur de contestation de l'hégémonie du français normatif d'une part, et dépositaire d'une mémoire culturelle et d'une affirmation identitaire d'autre part. L'étude examine les procédés de créolisation du discours romanesque, tels que l'hybridation lexicale et syntaxique, l'oralisation du récit et la polyphonie narrative, qui permettent de renouveler les schémas narratifs traditionnels. Elle montre également comment l'intégration du créole redéfinit le pacte de lecture, confronte le lecteur à l'altérité linguistique et contribue à l'émergence d'une poétique romanesque autonome. L'analyse met en lumière le rôle de la langue comme instrument de mémoire, de résistance culturelle et de créativité littéraire dans le contexte postcolonial antillais.

Mots-clés : Créole, identité, langue, hybridation, polyphonie

Abstract

This article analyzes the use of the Creole language in the Caribbean novel *Texaco* by Patrick Chamoiseau, highlighting how it serves as a means of contesting the hegemony of normative French, preserving cultural memory, and asserting identity. The study analyzes the creolization of the narrative discourse, including lexical and syntactic hybridization, oralization of the narrative, and narrative polyphony, which renew traditional narrative structures. It also shows how the integration of Creole redefines the reading pact, confronts the reader with linguistic otherness, and contributes to the emergence of an autonomous Antillean narrative poetics. The analysis underscores the role of language as an instrument of memory, cultural resistance, and literary creativity within the postcolonial Antillean context.

Keywords: Creole, Identity, Language, Hybridization, Polyphony

Introduction

La littérature antillaise contemporaine se déploie dans un champ linguistique historiquement structuré par l'asymétrie et la hiérarchisation, où la langue française, héritée de l'ordre colonial, s'est imposée comme norme institutionnelle, scolaire et littéraire, tandis que le créole a longtemps été relégué à des usages considérés comme périphériques, oraux et non légitimés. Cette situation de diglossie confère à la question de la langue une centralité décisive dans le roman antillais, en ce qu'elle engage non seulement des choix esthétiques, mais également des positionnements idéologiques et identitaires profondément liés à l'histoire de la domination coloniale et à ses prolongements symboliques. Dans ce contexte, l'intégration du créole au sein du discours romanesque ne saurait être appréhendée comme un simple procédé expressif ou ornemental : elle constitue un geste critique de réappropriation linguistique et narrative, visant à contester l'hégémonie du français normatif et à subvertir les canons esthétiques hérités du modèle romanesque français. Dès lors, se pose la problématique suivante : comment l'usage du créole dans le roman antillais contemporain contribue-t-il à la remise en cause de la norme romanesque française et à l'élaboration d'une poétique narrative spécifique, susceptible de traduire les réalités historiques, culturelles et symboliques des sociétés antillaises ?

L'hypothèse défendue dans cet article est que la créolisation du discours romanesque, par l'hybridation lexicale et syntaxique, l'oralisation du récit et la polyphonie narrative, ne relève pas d'une transgression ponctuelle de la norme, mais instaure un projet esthétique cohérent et structurant, par lequel les écrivains antillais redéfinissent le pacte de lecture, renouvellent les formes narratives et affirment une autonomie poétique au sein de l'espace littéraire francophone. Pour éprouver cette hypothèse, l'étude adopte une démarche analytique articulant sociolinguistique littéraire et analyse textuelle, appliquées à un corpus représentatif du roman antillais contemporain. L'analyse s'organise en trois axes complémentaires : il s'agira d'abord d'examiner les enjeux linguistiques et idéologiques de l'usage du créole envisagé comme instrument de contestation, de mémoire et d'affirmation identitaire ; ensuite, d'analyser les procédés de créolisation du discours romanesque et la déstructuration des schémas narratifs traditionnels ; enfin, d'évaluer les effets esthétiques de cette écriture hybride, tant sur la réception critique que sur la constitution d'une poétique romanesque antillaise autonome, inscrivant la langue au cœur d'un projet de résistance symbolique et de refondation narrative.

I. Enjeux linguistiques et affirmation identitaire du créole

I.1. Contestation hégémonique du français normatif

L'usage de la langue créole dans le roman antillais ne se limite pas à un simple choix stylistique ou à une variation lexicale/linguistique ; il constitue un véritable vecteur d'affirmation

identitaire et de résistance culturelle. Autrefois, la langue créole bénéficiait d'un statut mineur et n'était parlée que par les Noirs contrairement aux Békés qui parlaient français, la langue des professions intellectuelles et du maître. Dans *La rue cases-nègres* de Joseph Zobel, cette considération est légitimée lorsque la grand-mère de José, qui ne parle que créole, ordonne à son petit-fils d'aller à l'école pour apprendre, à parler et à écrire convenablement le français afin qu'il puisse sortir de la misérabilité des métiers agricoles. Pour Frantz Fanon (1952 : 15) : « La bourgeoisie aux Antilles n'emploie pas le créole, sauf dans ses rapports avec les domestiques. A l'école, le jeune Martiniquais apprend à mépriser le patois. On parle de *créolismes*. Certaines familles interdisent l'usage du créole [...] ». Cette incursion dans le passé de la langue créole, nous permet de mieux cerner les motivations de l'écrivain Patrick Chamoiseau dans le souci de défendre le créole.

Par le recours au créole, les écrivains antillais réhabilitent non seulement une langue historiquement marginalisée et symboliquement dominée par le français normatif, mais réinventent et reflètent la spécificité culturelle et sociale de la région. Car selon les termes de Frantz-Fanon, (1952 : 13) : « Parler [ou même écrire] c'est être à même d'employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais c'est surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation. » Ainsi, la langue créole devient le médium privilégié par lequel s'inscrit une identité collective, héritière des expériences de l'esclavage, de la colonisation et de la créolisation. Alors, l'écrivain martiniquais, Patrick Chamoiseau, à travers ces écrits, fait vivre la parole ancestrale synonyme de l'identité antillaise. Cette langue créole est le véritable élément de son moi profond antillais, une langue qui inonde son quotidien et ses actions car il veut être ce « récolteur de la parole ancestrale » dont l'expressivité est perceptible dans l'écriture du roman *Texaco*. Dans son travail romanesque, il use parfois des expressions créoles, « *Tout neg lib aprèzan !* » (« Sommes tous libres à présent ») (P. Chamoiseau, 1992 : 136), « *Mèsi-misié-é-a-pita-misié, Misié-mèsi-a-pita...* » (P. Chamoiseau, 1992 : 136), expressions traduites en français respectivement par « Merci-mussieu-et-à-plus-tard-mussieu » (P. Chamoiseau, 1992 : 136), pour rendre vivant les voix des anciens habitants de Fort-de-France, et conférant ainsi au récit une dimension authentiquement locale et sensible à la mémoire collective.

Ces expressions créoles pullulent dans tout le texte renvoyant souvent aux parlers des différents personnages comme *Liberté* qui hurle : « *Oh tchoué mwen ba mwen libète mwen, Tchoué mwen mé ba mwen Ninon mwen an* » (Oh tuez-moi mais laissez-moi la liberté, tuez-moi mais laissez-moi Ninon !) (P. Chamoiseau, 1992 : 111) et le nègre de l'habitation : « *Mété nou la jol tou ! ...Mété nou Mackauline tou* » (« Mettez-nous en prison aussi ! ») (P. Chamoiseau, 1992 : 129). Il faut noter que dans *Texaco*, le créole est plus parlé par certaines couches sociales notamment les plus défavorisées ceci pour signifier qu'elle est la langue du peuple créée par les esclaves d'où cet attachement très

fort de leurs descendants, un attachement quasi ancestral pour ainsi dire. Cette œuvre romanesque se veut alors aussi une réappropriation de l'histoire par la langue elle-même, en donnant une épaisseur culturelle et émotionnelle à la narration.

Le roman *Texaco* de Patrick Chamoiseau conteste l'hégémonie du français normatif qui constitue l'un des fondements idéologiques majeurs de l'écriture romanesque antillaise contemporaine. Langue de l'administration coloniale, de l'école et de la légitimation culturelle, le français standard s'est historiquement imposé comme norme exclusive de l'expression littéraire, reléguant le créole à une position subalterne, associée à l'oralité populaire et à l'illégitimité esthétique. Cette position « enviable » du français dans l'univers créolophone oblige les écrivains antillais à une espèce d'inventivité en faisant co-habiter les deux langues. Pour Marie-José N'Zengou-Tayo (1996 : 168-169) : « *Texaco* [peut être considéré] comme une forme expérimentale visant à inscrire dans l'espace du texte, les marques de l'oralité typiques de la narration antillaise, meilleur moyen pour l'écrivain antillais d'affirmer une identité littéraire sans cesse nuancée par les "modèles [littéraires] obligés". »

Ce roman tente de renverser le problème de la diglossie français/créole parfois par l'exploration d'une zone interlectale afin de garantir celui du rapport de l'écrit à l'oral. Et puis, les expressions créoles sont introduites dans le texte parfois sans référents français comme « *Bisèt Pny-Papy, Cheulché... !* » (P. Chamoiseau, 1992 : 150) ou encore « *Ti-mâle ho pleurer sur un bobo ne guérit pièce bobo ! ...* » (P. Chamoiseau, 1992 : 212) entraînant à créer dans la trame narrative ces opacités revendiquées dans *Éloge de la créolité* : « Notre plongée dans la créolité ne sera pas incommunicable mais elle ne sera non plus pas totalement communicable. Elle le sera avec ses opacités, l'opacité que nous restituons aux processus de la communication entre les hommes. » (P. Chamoiseau et *al.* 1989 : 53) Cette indication prouve que les écrivains créoles n'entendent pas faire de concession linguistique et inscrivent leur démarche dans une entreprise de créolisation de la langue française, quel qu'en soit le prix. En intégrant le créole dans le roman, les écrivains antillais remettent en cause cette hiérarchisation linguistique héritée de l'époque coloniale et interrogent les rapports de pouvoir qui structurent l'espace littéraire francophone. C'est ce que Lise Gauvin appelle la « surconscience linguistique » :

La complexité de ces rapports, les relations généralement conflictuelles-ou tout au moins concurrentielles- qu'entretiennent différentes langues, donnent lieu à une surconscience linguistique dont les écrivains ont rendu compte de diverses façons. Surconscience c'est-à-dire conscience de la langue comme lieu de réflexion privilégié comme territoire imaginaire à la fois ouvert et contraint. (L. Gauvin, 1998 : 256)

En effet, les écrivains francophones se trouvent parfois à la croisée des langues dans leur rapport à la langue française car cette surconscience peut renvoyer à une situation d'inconfort dans leurs

productions littéraires. Loin de constituer un simple procédé stylistique, cette démarche relève d'un geste critique visant à la déconstruction de la prétendue neutralité universelle du français. Patrick Chamoiseau souligne ainsi que l'écriture en contexte antillais implique une « désobéissance linguistique », par laquelle le français est soumis à des torsions syntaxiques et sémantiques qui en fragilisent la norme : « Tout ce sang solitaire, cette douleur sans bondieu, ce travail-bœuf contre les avalasses de la mauvaise ou les emprises-du-feu de la saison-carême, ... » (P. Chamoiseau, 1992 : 100) ou encore « Le soir, Man Etienne s'en allait seule, dos courbé, petits pas, piétait au coin de la rue avec l'air d'espérer quelque chose ... » (P. Chamoiseau, 1992 : 268). Le français y apparaît moins comme une langue souveraine que comme une matière malléable, travaillée de l'intérieur par les logiques du créole. Dans *Éloge de la créolité* du triumvirat Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé « déploient diverses stratégies pour tenter de résoudre la question linguistique antillaise au niveau de l'écriture. » (N'Zengou-Tayo, 1996 : 157). Ces stratégies se limitent au niveau linguistique pour mieux rendre compte des surgissements de la langue créole vectrice de l'identité antillaise que les écrivains veulent rendre compte de différentes manières.

I.2. Le créole comme langue de mémoire, d'oralité et de culture

Dans le champ littéraire antillais, le créole s'affirme avant tout comme une langue investie d'une fonction mémorielle, indissociable de l'oralité et des pratiques ancestrales. Cette conception du créole trouve toute sa légitimité chez Patrick Chamoiseau qui souligne que la mémoire antillaise s'est faite dans l'oralité avant de trouver dans l'écriture un point d'ancrage. La subversion de la norme linguistique s'opère alors en hybridant le français avec des structures issues de l'oralité créole, comme « ...et de Jackot mulâtre bel-beau-mâle à jabot... » (P. Chamoiseau, 1992 : 23), l'écrivain antillais rompt avec la linéarité syntaxique et la cohérence narrative attendues, produisant une écriture hétérogène qui déstabilise les cadres de lisibilité dominants, c'est ce que Ernst Mirville qualifie « d'oraliture ». Patrick Chamoiseau revendique explicitement cette rupture en affirmant la capacité du créole à porter une écriture romanesque complexe, apte à exprimer les contradictions sociales et historiques de la société antillaise. Selon les propos de Marie-José N'Zengou-Tayo (1996 : 159) :

la proximité des deux langues et, en même temps, leur différence offre donc aux écrivains de la créolité la possibilité de pratiquer une stylistique de « l'étrangeté créole » qui dérange dans la mesure où le français (non-créolophone) se retrouve face à un texte dont la facture (la texture) est apparemment française (le familier) mais dont le sens et la structure lui sont étrangers (l'étrange).

Cette « étrangeté du créole » conduit parfois le lecteur à une sorte de zone d'illisibilité ; d'incompréhension face aux expressions créoles jonchées dans l'œuvre : « *Ki nov Nelta ?* » (P. Chamoiseau, 1992 : 339), « *zinzola* » (P. Chamoiseau, 1992 : 69) et « nourrir dans sa tête un beau zibié volant » (P. Chamoiseau, 1999 : 71) Sur le plan lexical, l'insertion des mots et d'expressions

créoles parfois non traduits participe d'une stratégie de résistance symbolique, obligeant le lecteur à entrer dans un univers linguistique pluriel. Selon Marie-José N'Zengou-Tayo, (1996 : 162) : « Pour ce qui est du mélange des deux langues, il est possible de repérer le substrat créole dans *Texaco* à trois niveaux : celui du lexique, de la syntaxe et enfin de l'oralité. » L'emploi de ces expressions créoles obéissent à une structuration grammaticale bien précise permettant à Patrick Chamoiseau d'utiliser des mots parfois venus du français et passés au créole donnant au lecteur non-créolophone ce sentiment d'étrangeté : par exemple les expressions comme « instructionné » (P. Chamoiseau, 1992 : 25), l'aphérèse « bitation » (P. Chamoiseau, 1992 : 71), « La-peau-sale, Chienne-dalot, Vagabonne, Coucoune-santi-fré, Fourmis-cimetière, [...] Biberon de chaude-pisse, Crasse-dalot-sans-balai. » (P. Chamoiseau, 1992 : 396), « fouet » qui est écrit « fouette » (P. Chamoiseau, 1992 : 61) et « mulâtre » transcrit en « milâtres » (P. Chamoiseau, 1990 : 96) Par ce biais, le créole cesse d'être perçu comme une langue déficiente et s'impose plutôt comme une langue efficiente ayant la capacité de produire un effet sur le lecteur. Il devient conséquemment un instrument de création littéraire à part entière, contestant l'hégémonie de la langue française qui serait l'unique voie d'accès à la légitimité esthétique/littéraire. Pour Marie-José N'Zengou-Tayo (1996 : 159), « [l]a présence du créole dans un texte littéraire signale alors un écart stylistique et traduit donc la créativité de l'auteur, manipulant les deux langues pour inventer un « interlecte/idiolecte » ne renvoyant à aucune forme attestée dans l'une ou l'autre langue. »

Dans une perspective théorique plus large, Édouard Glissant (*Poétique de la relation*, 1990) analyse cette remise en cause de la norme linguistique comme un processus de créolisation de la langue française au sein duquel la relation entre langues produit de nouvelles formes d'expression irréductibles aux modèles centraux. Ainsi, l'écriture romanesque de Chamoiseau fait de la langue non seulement un lieu de conflit, mais également un lieu de création, où se redéfinissent les rapports entre centre et périphérie, domination et résistance, norme et invention. En renversant la norme linguistique, le romancier antillais affirme la légitimité d'une parole longtemps exclue et concourt à la reconfiguration des hiérarchies culturelles au sein de l'espace littéraire francophone.

Patrick Chamoiseau affirme ainsi que l'identité antillaise ne peut se dire qu'à travers une langue habitée par la mémoire et par les procédés mnémotechniques. L'écrivain se veut le point de convergence de plusieurs traditions qu'il faut essayer de préserver et est vu comme le « marqueur de paroles ». Ainsi, le créole, en tant que langue de mémoire, d'oralité et de culture, contribue à faire du roman antillais un lieu privilégié de résistance symbolique, de reconnaissance identitaire et de continuité culturelle. Dans *Texaco*, l'usage du créole s'impose comme un opérateur central de l'affirmation identitaire, en ce qu'il permet aux écrivains de se réapproprier une parole historiquement déniée et de reconfigurer les conditions mêmes de la subjectivation littéraire. La

langue française semble être un élément d'ambiguïté pour les écrivains créolophones : si elle permet de traduire et de transmettre un univers linguistique et culturel, elle se pose en même temps comme un terme de confrontation parfois douloureuse. Pour les auteurs d'*Éloge de la créolité* :

Nous l'avons conquise, cette langue française. [...] La créolité, comme d'ailleurs d'autres identités culturelles, a marqué d'un sceau indélébile la langue française. Nous nous sommes appropriés de 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 la syntaxe (J. Bernabé et al. 1989 : 46)

Longtemps reléguée au rang de langue mineure, assignée à l'oralité domestique et à l'informel, la langue créole accède, au fur et à mesure, par son inscription dans le texte romanesque, à une légitimité symbolique qui participe à la reconstruction du sujet antillais conscient de son histoire et de sa pluralité culturelle. Cette démarche s'inscrit dans une logique de décentrement identitaire, où l'écriture ne cherche plus à se conformer aux modèles exogènes, mais à produire ses propres normes à partir de l'expérience historique et linguistique locale.

Sinon, la langue créole y fonctionne comme un espace de résistance symbolique, permettant aux personnages de nommer le monde selon leurs propres catégories culturelles. De manière similaire, Raphaël Confiant mobilise le créole pour restituer la densité identitaire des communautés populaires antillaises, faisant de la langue le vecteur d'une mémoire sociale et d'un imaginaire partagé (*Eau de café*, 1991). Loin d'un repli identitaire, cette écriture affirme une identité collective ouverte, ancrée dans le vécu et les pratiques culturelles quotidiennes. Dans *Poétique de la relation* (1990), l'auteur martiniquais justifie que la créolisation linguistique traduit une manière d'être-au-monde fondée sur la diversité, le métissage et l'imprévisibilité. L'affirmation identitaire portée par le créole dans le roman antillais ne vise donc pas la fixation d'une essence culturelle, mais la reconnaissance d'une identité en devenir, façonnée par l'histoire et les échanges. Cette perspective rejoint les analyses développées dans *Éloge de la créolité*, où Bernabé, Chamoiseau et Confiant revendiquent une écriture affranchie de l'aliénation linguistique et fondée sur la valorisation des langues et cultures locales. Selon le triumvirat d'*Éloge de la créolité* : « La créolité n'est pas monolingue. Elle n'est pas non plus d'un multilinguisme à compartiments étanches. Son domaine c'est le langage. Son appétit : toutes les langues du monde. Le jeu entre plusieurs langues (leurs lieux de frottements et d'interaction) est un vertige polysémique. » (J. Bernabé et al. 1989 : 48).

Autrement dit, les auteurs d'*Éloge de la créolité* placent leur démarche dans les rapports qu'entretiennent les langues en montrant que leur plongée dans la langue créole n'est pas incommunicable et qu'elle embrasse toutes les langues de la région. Si la première partie a mis en lumière les enjeux linguistiques de l'usage du créole, il convient à présent d'examiner les procédés de créolisation du discours romanesque, qui se manifestent à travers l'hybridation lexicale et

syntactique, l'oralisation du récit et la polyphonie narrative, contribuant ainsi à la transformation des schémas narratifs traditionnels.

II. Procédés de créolisation du discours romanesque et polyphonie narrative

II.1. Hybridation lexicale et syntaxique du récit

La créolisation du discours romanesque antillais s'opère de manière privilégiée par l'hybridation lexicale et syntaxique, qui constitue l'un des procédés majeurs de subversion de la norme romanesque française. Cette hybridation ne se limite pas à l'insertion ponctuelle de termes créoles dans un texte majoritairement rédigé en français, mais engage une transformation en profondeur des structures linguistiques et narratives du roman. Pour Danielle Dumontet (2000 : 166), « toute cette écriture est sous-tendue par l'effort de l'auteur pour faire passer dans la scripturalité les effets d'oralité de la parole créole. » En effet, le français y est soumis à un travail de déformation créative, intégrant des tournures syntaxiques « chamoisées » pour parler comme Milan Kundera. Patrick Chamoiseau évoque à cet égard une langue française contorsionnée de l'intérieur par le flot créole, où l'hybridation devient un principe poétique structurant. Et selon Lise Gauvin (2004 : 255-256) : « Le dénominateur commun des littératures dites émergentes [...] 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/littératures dans les contextes différents. » Diversement, cette écriture composite brouille les frontières entre langues et remet en cause l'illusion d'une langue littéraire homogène voire stable.

Ce choix rompt avec la tradition du roman français qui tend à lisser l'altérité linguistique au nom de la transparence du sens. L'hybridation lexicale devient ainsi un moyen de restituer la complexité du réel antillais, où l'écrivain martiniquais se situe à la croisée des notions de l'oral et de l'écrit, se considérant comme un « marqueur de paroles » en pratiquant l'hybridation linguistique et stylistique du langage quotidien. Pour Édouard Glissant, dans *Le discours antillais* (1987 : 601), « [i]l ne s'agit pas de créoliser le français mais d'explorer l'usage responsable (la pratique créatrice) qu'en pourraient avoir les Martiniquais. » Cette perspective théorique d'Édouard Glissant (*Poétique de la relation*, 1990), pour qui la créolisation linguistique est un processus ouvert, fondé sur la rencontre et la transformation réciproque des langues, offre une nouvelle perspective à la littérature antillaise. Parallèlement, la langue créole vient parfois irriguer la pratique du français de l'écrivain créole où l'hybridation syntaxique participe de temps à autre à l'oralisation du récit introduisant dans l'écriture romanesque des structures issues de la parole orale : « Ça allait par ci. Ça venait comme ça. Ça tournait-virait. Et tout se fracassait sur les murs de la geôle. » (P. Chamoiseau, 1992 : 129), « Le bougre de la République était natif-natal, un enfant d'ici-là. » (P. Chamoiseau, 1992 : 143) Alors Patrick Chamoiseau « archipélise » la langue française et offre la possibilité d'une errance, d'une

langue réappropriée ; ceci conduit l'écrivain antillais à théoriser une situation linguistique qui fait appel parfois à un contexte culturel multilingue. Ces procédés confèrent au texte chamoisien parfois une dimension performative, proche du conte et du récit transmis de vive voix. L'écrivain créole vit cette déchirure linguistique et culturelle de son île natale dominée par l'attraction d'une culture française voire assimilatrice comme une perte identitaire. Ainsi en illustre les propos des auteurs *d'Éloge de la créolité* : « Ce ne sera pas forcément du français créolisé ou réinventé, du créole francisé ou réinventé, mais notre parole retrouvée et finalement décidée. Notre singularité exposée-explosée dans l'être. » (J. Bernabé, 1992 : 46) Cette plongée dans l'univers créole permet aux écrivains créoles d'exploiter les ressources dialectales de leur milieu insulaire pour permettre aux lecteurs de mieux remonter aux sources de l'antillanité. Ce glissement linguistique, avec ces occurrences créoles, s'impose grâce au roman de Jacques Roumain *Gouverneurs de la rosée* (2013) ; « [d]ans ce roman, Roumain pratique une esthétique considérée comme révolutionnaire en pratiquant un glissement continu du français courant au français "créolisé". » (M. J. N'Zengou-Tayo, 1996 : 158).

Par ailleurs, la notion de polyphonie narrative, qui intègre ou identifie la présence de plusieurs voix ou points de vue dans un récit, est introduite pour la première fois en littérature par l'écrivain russe Fiodor Dostoïevski au cours du XIX^{ème} siècle. Elle est reprise plus tard par son compatriote Mikhaïl Bakhtine (*La Poétique de Dostoïevski*, 1970) pour analyser la complexité des romans de Dostoïevski où pullulent et coexistent des voix plurielles. Cette esthétique de la pluralité que l'on retrouve dans le roman de Chamoiseau cadre avec les analyses de Mikhaïl Bakhtine sur la polyphonie romanesque, tout en les réinscrivant dans une perspective postcoloniale où la pluralité des voix devient un acte de résistance à l'hégémonie discursive. Cette polyphonie permet également de tisser chez Patrick Chamoiseau une narration présentant des interprétations variées et différentes facettes d'une histoire. Car dans *Texaco*, le lecteur fait face à une multiplicité des personnages qui interagissent entre eux et enrichissent la texture du récit. Pour Maurice Couturier (1995 : 73) :

Pour le romancier moderne, l'enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser (...). Le roman moderne sera donc habité par plusieurs énonciateurs entre lesquels l'auteur réel distribuera ses effets de voix et aussi ses désirs, rendant ainsi le lecteur incapable de reconstituer à coup sûr les contours du « sujet-origine » pour reprendre l'expression de Käte Hamburger.

Cette perspective invite le lecteur à une expérience discursive l'incitant à reconsidérer le pacte de lecture car les sources d'énonciation qui se succèdent s'apparentent à une stratégie de l'auteur. Cette polyphonie remet en cause la figure du narrateur omniscient et unificateur propre au roman classique, au profit d'une narration éclatée, reflet de la « diversalité », pour parler comme Édouard Glissant, des expériences et des mémoires antillaises. La polyphonie narrative, issue de l'oralité créole, permet ainsi de donner voix à des personnages multiples car selon Christine Chivallon

(1996 : 119), « les personnages de Patrick Chamoiseau forment ainsi une succession de portraits qui s'accomplit à donner toute substance à cette créolité multiple. Les deux principaux protagonistes (Esternome et Marie-Sophie), s'ils s'affirment comme des héros positifs, ne sont cependant jamais présentés sous des aspects univoques. » Elle instaure un espace romanesque où coexistent discours populaire, mémoire collective et réflexion critique, sans hiérarchisation autoritaire des voix.

II.2. Langue créole et déstructuration des schémas narratifs traditionnels

Dans *Texaco*, l'oralisation du récit et la polyphonie ne relèvent donc pas d'un simple choix formel, mais participent à une entreprise de réécriture du monde antillais, où la langue créole devient un principe organisateur du sens et un instrument de rééquilibrage symbolique. Comme l'illustrent ces expressions : « *Mé ola Matiniyèz-là pasé ô-ô* » (Mais où est passée la Martiniquaise, oh ?) (P. Chamoiseau, 1992 : 288) Ainsi, par l'hybridation lexicale et syntaxique, le discours romanesque antillais affirme une poétique de la créolisation qui transforme la langue, la narration et les rapports de pouvoir au sein de l'espace littéraire antillais. En créant une langue différente ni créole, ni française, mais plutôt personnelle, l'écrivain martiniquais, dans son roman *Texaco*, regrette par l'intermédiaire d'un de ses personnages, Marie-Sophie Laborieux, la maîtrise de la langue française au détriment du créole :

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. [...] 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. (P. Chamoiseau, 1992 : 412)

Par cette citation, l'auteur prouve que l'être créole est confronté véritablement à une altérité linguistique exprimée par Sophie Laborieux qui regrette la perte de sa langue natale, le créole, qu'elle « immolait », héritée de son père Esternome, au détriment du français. La déstructuration des schémas narratifs traditionnels constitue l'un des effets majeurs de la créolisation du discours romanesque antillais, en ce qu'elle remet en cause les modèles hérités de l'esthétique française classique fondés sur la linéarité temporelle, la cohérence causale et l'unité de la voix narrative. En s'écartant de ces cadres normatifs, les écrivains antillais élaborent des formes narratives éclatées, mieux à même de rendre compte d'une expérience historique marquée par la rupture, la discontinuité et la pluralité des mémoires. Pour Marie-José N'Zengou-Tayo (1996 : 172), « le succès de cette écriture, aussi bien dans la littérature antillaise francophone qu'hispano-américaine, est devenu le symbole du métissage culturel et/ou du processus de la créolisation qui caractérisent les littératures et les sociétés de [cette] région. » Cette remise en question des structures narratives dominantes ne relève pas d'une simple innovation formelle, mais procède d'une nécessité, d'un

impératif esthétique et idéologique pour mieux faire ressortir l'âme antillaise et dire l'histoire antillaise qui exige des dispositifs narratifs capables d'accueillir l'hétérogène et l'inachevé. La fragmentation du récit se manifeste notamment par l'éclatement de la temporalité narrative, qui rompt avec la chronologie progressive du roman réaliste. La déstructuration narrative apparaît ainsi comme un moyen de restituer la complexité du vécu antillais, irréductible aux schémas narratifs hérités de la tradition occidentale.

Le roman antillais intègre des formes issues de la tradition orale-conte, chronique, témoignage, parole collective qui brouillent les frontières entre fiction et récit historique. Cette hybridité générique participe à une polyphonie narrative où se croisent différentes voix, chacune porteuse d'une mémoire et d'un point de vue singulier. En refusant les modèles narratifs stabilisés, les écrivains antillais affirment une poétique de l'inachèvement et de l'ouverture, en adéquation avec la conception glissantienne de la créolisation comme processus imprévisible et relationnel (*Poétique de la relation*, 1990). Selon Marie-José N'Zengou-Tayo (1996 : 169) :

De ce fait, il nous semble que Chamoiseau instaure un jeu entre le français et le créole, un (mé)tissage des deux langues entre les interstices desquels surgit sa propre écriture. Ce travail d'écriture se ressent surtout au niveau des images, des comparaisons, des métaphores et d'autres figures de style articulées sur des transformations linguistiques nées de la rencontre des deux langues.

Par ce procédé, la langue créole ne se contente pas de traduire uniquement la réalité locale, elle impose une nouvelle lecture du monde et contribue à la construction d'une identité narrative plurielle et polyphonique. La fragmentation narrative devient ainsi un principe esthétique et idéologique, traduisant la volonté de produire une littérature affranchie des cadres normatifs et capable de rendre compte de la complexité historique et culturelle des sociétés antillaises. En s'écartant du français standard, les écrivains antillais en général affirment l'autonomie culturelle de la région et questionnent les hiérarchies linguistiques héritées de la colonisation. Chamoiseau, dans *Chronique des sept misères* (1995), illustre comment la créolisation du discours romanesque transforme le récit en un espace de contestation de l'hégémonie culturelle et linguistique du colonisateur.

Cette co-existence situe les écrivains francophones à « la croisée des langues. Les questions de représentations langagières y prennent une importance accrue, qu'on aurait tort d'attribuer à un essentialisme quelconque, mais qu'il faut voir plutôt comme un désir d'interroger la nature même du langage et de dépasser le simple discours ethnographique. » (L. Gauvin, 2004 : 255) Chez Chamoiseau, la question langagière reste une donnée fondamentale dans son écriture pour mieux extraire la richesse de sa production littéraire. Cette hybridation linguistique, comme le souligne Jean Bernabé (1993 : 45), permet de dépasser la simple opposition créole/français pour instaurer un espace discursif qui reflète la complexité culturelle et identitaire de la Caraïbe. Le projet de ce roman s'identifie à ce que Roland Barthes (1972 : 60) appelle, dans *Le degré zéro de l'écriture*, « la plongée de l'écrivain dans l'opacité poisseuse qu'il décrit. » La langue transforme le récit en espace de réappropriation culturelle, de valorisation des héritages locaux et d'affirmation de la spécificité

antillaise, tout en réinterrogeant les normes romanesques héritées de la tradition française. Cette hybridation éclabousse les littératures francophones dont « le dénominateur commun [...] 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/ littératures dans les contextes différents. » (L. Gauvin, 2004 : 255-256) Ces propos de Lise Gauvin prouvent que les littératures francophones opèrent un choc linguistique qui crée des situations plurilingues dans lesquels le français est en contact avec plusieurs langues notamment le créole et ses différents dialectes. L'écriture de Chamoiseau opère non seulement un décentrement, mais s'émancipe également du centre orchestrant un mouvement centrifuge.

III. Le lecteur face à l'altérité linguistique

III.1. Redéfinition du pacte de lecture

Dans l'archipel martiniquais, les langues créoles se sont développées plus ou moins de la même manière où elles sont parlées aujourd'hui. L'introduction de la langue créole dans le roman antillais entraîne une véritable redéfinition du pacte de lecture, en modifiant la relation traditionnelle entre l'auteur, le texte et le lecteur. Cette langue constitue un véritable métissage linguistique lui permettant de rendre intelligible aux non créolophones le monde antillais et son univers composite. En s'écartant des normes linguistiques du français standard, les écrivains antillais obligent le lecteur à adopter de nouvelles stratégies de déchiffrement et d'interprétation, confrontant celui-ci à une écriture hybride et polyphonique. Mais l'écriture singulière de Patrick Chamoiseau, qui enrichit la langue française en donnant l'illusion du créole, semble rendre la tâche ardue au lecteur non créolophone car il s'agit pour l'écrivain d'endiguer cette érosion de l'imaginaire créole. En effet, le lecteur non-créolophone peut parfois se retrouver dans une forme d'inconfort et doit préalablement être doté d'une double culture : française et créole. Et comme le fait remarquer Umberto Eco dans *Lector in Fabula* (1979 : 72-73) : « l'auteur du texte le plus ouvert [...] construit son propre lecteur à travers une stratégie textuelle. Référé à des lecteurs que le texte ne postule pas et qu'il ne contribue pas à produire, le texte devient illisible (plus qu'il ne l'est) ou alors cela devient un livre. » Cette rupture avec la norme établit un espace d'invention esthétique où la compréhension ne repose plus uniquement sur la maîtrise du français, mais également sur la sensibilité aux sonorités, aux rythmes et aux structures du créole. Autrement dit, pour P. Chamoiseau, (1994 : 158) :

le passage de l'oral à l'écrit exige une zone de mystère créatif. Car il ne s'agit pas, en fait, de passer de l'oral à l'écrit, comme on passe d'un pays à l'autre ; il ne s'agit pas non plus d'écrire la parole, ou d'écrire sur un mode parlé, [...] ; il s'agit d'envisager une création artistique capable de mobiliser la totalité qui nous est offerte, tant du point de vue de l'oralité que de celui de l'écriture. Il s'agit de mobiliser à tout moment le génie de la parole, le génie de l'écriture, mobiliser leurs lieux de

convergence, mais aussi leurs lieux de divergence, leurs oppositions et leurs paradoxes, conserver toutes les formes de la parole, mais qui traverse aussi tous les genres de l'écriture, du roman à la poésie, de l'essai au théâtre.

L'effet produit sur le lecteur est double : d'une part, il sollicite une participation active à la reconstruction du sens, transformant la lecture en expérience interactive et immersive ; d'autre part, il favorise la reconnaissance d'une culture et d'une identité spécifiques, souvent invisibilisées par la littérature francophone dominante. L'utilisation des expressions créolisées par Patrick Chamoiseau, dans *Texaco* : « nèg-pas-bon » (P. Chamoiseau : 1992 : 106), « *Ah les rues-pissa, les rues-pissa* » (P. Chamoiseau, 1992 : 82) ou encore « *Mita'n, mi ta mwen, mi ta'n, mi ta mwen* » (P. Chamoiseau, 1992 : 144) intégrées au récit français, oblige le lecteur à naviguer entre deux codes linguistiques et à apprécier la richesse culturelle et stylistique de l'écriture antillaise. Cette navigation d'équilibriste crée un sentiment d'étrangeté dans la langue qui est aussi partagé par l'écrivain canadien Gaston Miron qui a proposé « une double reterritorisation » de la langue française au Québec considérée comme « une langue d'exil » qui les sépare du centre Paris.

Cette redéfinition du pacte de lecture s'accompagne d'une transformation des critères esthétiques et critiques. La valorisation du créole et des structures narratives innovantes entraîne une réception critique qui dépasse l'évaluation de la maîtrise linguistique pour se concentrer sur l'originalité du projet esthétique, la capacité à traduire la mémoire collective et la créativité dans l'utilisation des langues hybrides. La littérature antillaise exige dorénavant une lecture attentive aux nuances culturelles et aux spécificités discursives, plaçant le lecteur dans un rôle de partenaire actif dans le processus de signification. L'emploi du créole dans le roman antillais ne se limite pas à une dimension identitaire ou culturelle ou pure fantaisie : il bouleverse absolument le rapport du lecteur au texte, redéfinissant par la même occasion les attentes esthétiques. Chez Chamoiseau, il y a résurgence de ce qu'il appelle ses quatre langues, c'est-à-dire le créole, le français, le créole françaisé, et le français créolisé incluant dans sa langue d'écriture ses imaginaires créoles avec ses opacités pour le lecteur francophone et non francophone. Pour Danielle Dumontet (2000 : 167), « la langue d'écriture de Chamoiseau est une construction littéraire et non pas une transposition d'une langue déjà existante. » Il n'y a ni glossaire, ni notes explicatives de bas de page de la part de Chamoiseau qui laisse le lecteur pénétré dans son opacité linguistique et sa culture sans boussole prenant ainsi un malin plaisir à le déstabiliser. Comme en illustrent ces expressions : « Moi, je le criais Mabouya-sans-soleil, Chemise de nuit mouillée, Isalope-sans-église, Coco-sale, Patate-blême-six-semaines, La-peau-manioc-gragé, ... » (P. Chamoiseau, 1992 : 396). Les passages en créole, souvent insérés au sein de textes majoritairement rédigés en français, sollicitent une prise de conscience des rapports de pouvoir linguistiques et culturels. Cette ambition ouvre de nouvelles perspectives

critiques pour la littérature francophone, faisant de la lecture une expérience à la fois intellectuelle, sensorielle, culturelle voire inédite.

III.2. Le lecteur face à l'altérité linguistique

Assurément, l'introduction de la langue créole dans le roman antillais place le lecteur face à une altérité linguistique qui bouleverse les conventions de lecture héritées de la tradition romanesque française. Selon Thomas Bonnie (2006 : 91) : « Sans nier la prédominance de la langue française dans les îles, les écrivains créolistes exploitent la richesse de la langue créole dans leur expression écrite et parlée en français. Le langage de Chamoiseau, par exemple, est une création unique de français standard et de tournures de phrases créoles : une sorte de "français régional". » Confronté à des lexiques, des syntaxes et des rythmes singuliers, le lecteur est invité à surpasser ses bornes linguistiques pour accéder à la richesse culturelle et identitaire du texte. Cette confrontation à l'altérité ne se limite pas à un simple exercice de décryptage, elle implique une participation active à la construction du sens et une immersion dans une sensibilité propre à l'expérience antillaise. L'altérité linguistique agit également comme un vecteur d'éveil critique. Patrick Chamoiseau, dans *Chronique des sept misères* (1995), utilise également le créole pour donner voix aux communautés marginalisées, confrontant le lecteur à une perspective historique et sociale qu'il ne pourrait appréhender pleinement par le seul usage du français normatif.

Aussi, les auteurs antillais n'ont pas forcément une relation apaisée avec leurs éventuels lecteurs ; et selon les mots d'Édouard Glissant dans *Le Discours antillais* (1987: 164) : « nous écrivons pour nos lecteurs futurs » car, d'un côté, les lecteurs français de France ne comprennent pas toujours ce que les auteurs antillais peuvent bien vouloir leur dire et les lecteurs créolophones de là-bas ne veulent pas lire des textes écrits dans une langue qui n'est ni le créole, ni le français de France, mais peut-être « un français banane. » (164) Cette pratique transforme le roman en un espace de rencontres interculturelles favorisant la reconnaissance de l'autre comme porteur d'une histoire et d'une mémoire propres. Quant à l'altérité linguistique, elle contribue à l'esthétique du texte et à l'expérience immersive du lecteur. Les variations de tons, les modulations sonores et les cadences propres au créole introduisent une dynamique nouvelle donnant aux récits une dimension inédite. Chamoiseau illustre comment l'intégration du créole dans le roman ne se contente pas de marquer l'identité culturelle des personnages, mais enrichit également la texture poétique du récit, rendant la lecture sensible et multi-dimensionnelle. La confrontation du lecteur à l'altérité linguistique constitue alors un procédé à la fois esthétique, culturel et cognitif. Elle transforme l'acte de lecture en expérience d'ouverture et de réflexivité, obligeant le lecteur à naviguer entre codes linguistiques et référents culturels, tout en renforçant la portée identitaire et mémorielle du roman antillais.

Le créole fonctionne comme une langue de culture au sens plein, en ce qu'il exprime une vision du monde spécifique, façonnée par l'expérience historique et les conditions sociales propres aux Antilles. Édouard Glissant rappelle que la langue créole constitue un « lieu de mémoire en mouvement », où se croisent les traces du passé et les dynamiques de la créolisation (*Poétique de la relation*, 1990). En effet, l'écrivain antillais doit fouiller dans la mémoire commune et historique souvent saturée pour retrouver les traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel antillais. « Ce sentiment de l'étrangeté du langage est partagé par les écrivains des littératures françaises hors de France. » (L. Gauvin, 2004 : 251) Alors, l'écrivain martiniquais plie et dénude la langue française pour mieux révéler toutes ses variances. En intégrant le créole dans l'espace romanesque, l'écrivain antillais en général affirme la légitimité culturelle de cette langue et conteste les hiérarchies linguistiques héritées de la colonisation. Cette démarche participe à une redéfinition de la littérature comme espace de transmission culturelle, où l'écriture ne se contente pas de représenter uniquement le réel, mais œuvre à la sauvegarde et à la réactivation d'une mémoire collective. L'emploi de la langue créole dans le roman antillais ne se limite pas à une simple valorisation culturelle ou identitaire : il constitue également le fondement d'une poétique autonome, distincte des conventions romanesques françaises. Cette autonomie se manifeste par la capacité des écrivains à inventer de nouvelles structures narratives, à réorganiser les codes stylistiques et à créer des temporalités et des rythmes propres au contexte antillais. La poétique romanesque antillaise, en s'émancipant des normes linguistiques et esthétiques héritées, affirme une voix littéraire spécifique, capable de traduire les réalités sociales, historiques et culturelles de la région.

L'autonomie de cette poétique se traduit par l'intégration systématique de procédés de créolisation, tels que l'hybridation lexicale, la polyphonie narrative et l'oralisation du récit. Dans *Texaco*, Patrick Chamoiseau (1997 : 198) construit un roman où le français et le créole coexistent dans un dialogue permanent, conférant au texte une texture narrative inédite et profondément enracinée dans le vécu antillais. Cette alternance linguistique ne se limite pas à la juxtaposition de deux codes : elle produit une écriture organiquement plurielle, capable de rendre sensibles la mémoire, les traditions et les tensions sociales de la Caraïbe. Car « tout comme le français, le créole est très varié. [...] Il n'y a donc pas qu'un seul créole. Certains créoles sont d'origine française, d'autres, anglaise, espagnole, etc. » (B. Beck, 2017 : 245) Ici, le lecteur accepte l'univers de l'auteur et fait siennes les règles de cet environnement où Patrick Chamoiseau multiplie les cas d'ambiguïté linguistique pour exiger un travail d'interprétation appuyé de la part du lecteur. « Cette performativité se comprend et se perçoit que grâce à une lecture attentive du texte. » (L. Côté-Fournier, 2015 : 22) La fragmentation du récit, les digressions, les retours en arrière et l'intercalation

de dialogues en créole contribuent à une esthétique du récit qui traduit la complexité historique et culturelle des Antilles.

Cette liberté formelle confère au roman antillais une dimension performative et sensorielle, engageant le lecteur dans une expérience de lecture immersive et culturellement ancrée dans la cosmogonie antillaise. Cette poétique romanesque autonome permet de redéfinir la littérature antillaise en tant que champ d'expression légitime et original au sein de la littérature francophone. Cette autonomie est essentielle pour que le roman antillais puisse se détacher des modèles métropolitains et proposer une lecture spécifique des réalités caribéennes. Elle inscrit le roman dans une dynamique de résistance culturelle et d'innovation littéraire, faisant de la langue et de la narration des instruments de création et de transmission identitaire. La poétique romanesque antillaise autonome s'affirme comme une réponse originale aux contraintes de la norme française où le lecteur doit s'accommoder aux nouvelles exigences romanesques des écrivains antillais articulant leurs créativité linguistiques et identitaires dans l'affirmation d'une spécificité culturelle et littéraire des Antilles. Patrick Chamoiseau fait revivre la langue créole qui devient un signe de légitimité culturelle et d'appartenance historique soulignant, au passage, que la mémoire antillaise s'est d'abord constituée dans l'oralité, avant de trouver dans l'écriture littéraire un espace de fixation et de réélaboration critique. Cette fonction mémorielle du créole se manifeste par son ancrage dans les formes narratives héritées de la tradition orale, telles que le conte et la parole du « marqueur de paroles » structurant le récit selon une temporalité discontinue, où la mémoire surgit par répétitions et variations, à l'image du fonctionnement même de la parole orale.

Conclusion générale

L'analyse menée dans cet article a permis de mettre en évidence la fonction centrale de la langue créole dans le roman *Texaco*, tant sur le plan linguistique que culturel et identitaire. Patrick Chamoiseau forge sa propre langue écrite, considérée comme une construction purement littéraire et non pas la transposition d'une langue existante. Elle tend à mêler le français standard, des traductions d'expressions créoles. Finalement, les procédés de créolisation du discours romanesque, tels que l'hybridation lexicale et syntaxique, l'oralisation du récit et la polyphonie narrative permettent de renouveler les schémas narratifs traditionnels et de créer un espace discursif original, profondément enraciné dans la réalité antillaise redéfinissant le pacte de lecture en confrontant le lecteur à l'altérité linguistique. Ces effets esthétiques et cette autonomie narrative traduisent une volonté affirmée de résistance culturelle et de construction identitaire, où la langue devient à la fois vecteur de mémoire, instrument de créativité et marqueur d'une singularité culturelle. En définitive, la littérature antillaise contemporaine illustre comment l'intégration du créole dans le roman dépasse le simple cadre de la transgression linguistique pour constituer un

projet esthétique et identitaire cohérent. L'étude de la langue et ses usages à travers l'histoire invite donc à repenser les catégories traditionnelles de la littérature francophone et à considérer l'hybridation linguistique comme un levier de réflexion critique et d'innovation narrative.

Références bibliographiques

- BAKHTINE Mikhaïl, 1970, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 352 p.
- BARTHES Roland, 1972, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, points, 179 p.
- BECK Baptiste, 2017, « La transmission des langues en Martinique, en Guadeloupe et à la réunion », *Cahiers québécois de démographie*, volume 46, Numéro 2. DOI : <https://doi.org/10.7202/1054054ar>.
- BERNABE Patrick, 1993, *Langue et créolité*, Paris, Karthala.
- BERNABE Patrick, CHAMOISEAU Patrick, CONFIANT Raphaël, 1989, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 136 p.
- BONNIE Thomas, 2006, « L'identité antillaise selon Patrick Chamoiseau », *Études françaises à Dalbousie*, volume 77, pp. 87-96.
- CHAMOISEAU Patrick, 1992, *Texaco*, Paris, Gallimard, 498 p.
- CHAMOISEAU Patrick, 1994, « Que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit », Ralph Ludwig [dir.], *Écrire la « parole de la nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 151-158.
- CHAMOISEAU Patrick, 1995, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard.
- CHIVALLON Christine, 1996, « Éloge de la « spatialité » : conceptions des relations à l'espace et identité créole chez Patrick Chamoiseau », *L'espace géographique*, Tome 25, N°2, pp. 113-125.
- CONFIANT Raphaël, 1991, *Eau de café*, Paris, aux Éditions Grasset.
- CÔTÉ-FOURNIER Laurence, 2015, « Là où est le pouvoir, les mots passent invisibles : le pacte de lecture de Jean Paulhan », *Tangente*, (107), 13-31, DOI : <https://doi.org/10.7202/1033948ar>.
- COUTURIER Maurice, 1995, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 263 p.
- DUMONTET Danielle, 2000, « Possibilités et limites des transferts culturels : le cas des romans de La Reine du soleil levée de Gérard Étienne et Texaco de Patrick Chamoiseau », *TTR*, 13 (2), 149-178, <https://doi.org/10.7202/037415ar>.
- ECO Umberto, 1979, *Lector in fabula : Le rôle du lecteur*, (Traduction française, 1985), Paris, Le Livre de Poche, Biblio-Essais, 1989, 320 p.
- FRANTZ Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du seuil, 1971, 192 p.
- GAUVIN Lise, 2004, *La fabrique de la langue : de François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, 2004, 342 p.
- GLISSANT Édouard, 1987, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard. Coll. « Folio essais, 1997, 229 p.
- N'ZENGOU-TAYO Marie-José, 1996, « Littérature et diglossie : créer une langue métisse ou la « chamoisification » du français dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau », *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, 9 (1), pp. 155-176, <https://doi.org/10.7202/037243ar>.
- ROUMAIN Jacques, 2013, *Gouverneurs de la rosée*, Paris, Édition Zulma.