



GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

N° 3 – Janvier 2004

La littérature comme force glottopolitique : le cas des littératures francophones

SOMMAIRE

Claude Caitucoli : *Présentation*

Claude Caitucoli : *L'écrivain francophone agent glottopolitique : l'exemple d'Ahmadou Kourouma*

Gisèle Prignitz : *Récupération et subversion du français dans la littérature contemporaine d'Afrique francophone : quelques exemples*

Cécile Van den Avenne : *La position énonciative complexe d'un écrivain d'Afrique francophone : le cas d'Hubert Freddy Ndong Mbeng*

Pierre Dumont : *Du métissage à l'interculturel, itinéraire d'une rencontre impossible, le cas Senghor*

Bernard Zongo : *La négritude : approche diachronique et glottopolitique*

Moussa Daff : *Vers une francophonie africaine de la copropriété et de la cogestion linguistique et littéraire*

Claudine Bavoux : *Le partage de la langue dans Train fou d'Axel Gauvin*

Chiara Molinari : *Réseau spatial et linguistique : le cas de Patrick Chamoiseau*

Stéphanie Bérard : *Créole ou/et français : le multilinguisme dans Mémoires d'isles d'Ina Césaire*

Nathalie Schon : *Stratégies créoles. Etude comparée des littératures martiniquaise et guadeloupéenne*

Valérie Magdelaine Andrianjafitrimo : *Une mise en scène de la diversité linguistique : comment la littérature francophone mauricienne se dissocie-t-elle des nouvelles normes antillaises ?*

Annette Boudreau, Raoul Boudreau : *La littérature comme moyen de reconquête de la parole. L'exemple de l'Acadie*

Foued Laroussi : *« Ecrire dans la langue de l'autre » ? Quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb*

Compte rendu

Claude Frey : Suzanne Lafage, *Le lexique français de Côte d'Ivoire, appropriation et créativité*, tome 1 et tome 2. *Le français en Afrique*, Revue du Réseau des Observatoires du Français Contemporain en Afrique Noire, n° 16 et n° 17. Institut de Linguistique française – CNRS, UMR 6039 – Nice –, 2003, 865 p.

CREOLE OU/ET FRANÇAIS : LE MULTILINGUISME DANS *MEMOIRES D'ISLES D'INA CESAIRE*

Stéphanie Bérard

Université d'Aix-en-Provence / University of Minnesota

La majorité des îles de la Caraïbe connaît une situation linguistique particulière, celle de la diglossie : deux langues sont parlées et chacune se voit assigner des domaines d'emploi spécifiques en accord avec le statut social qu'elle représente. Comme l'explique Jean Bernabé, contrairement au bilinguisme, «*la diglossie implique un conflit socio-politique et socio-culturel entre les deux langues concernées*» (Bernabé, 1982 : 23). Les Antilles françaises (la Martinique et la Guadeloupe) sont francophones et créolophones : le français, langue officielle, est réservé traditionnellement aux contextes « formels » (administration, école, discours officiels) alors que le créole est réservé aux contextes « informels » (en famille ou entre amis). On peut ainsi opposer, comme le fait le linguiste C. A. Ferguson (1959), le français dit « langue haute », langue de la promotion sociale utilisée en public comme marque de respect, au créole, dit « langue basse », langue de la familiarité. Longtemps dévalorisé, dénigré, voire renié, le créole est encore aujourd'hui souvent considéré uniquement comme une langue orale, langue de communication directe, «*sans prestige, propre à favoriser les contacts réels entre interlocuteurs, alors que le français, langue écrite et prestigieuse, à valeur symbolique, n'assure que des contacts artificiels en situation officielle*» (Picoche et Marchello-Nizia, 1998 : 69). Il convient toutefois de nuancer ces propos : la situation linguistique des Petites Antilles a largement évolué depuis les études de Ferguson sur la « diglossie », un concept qui n'est plus véritablement opératoire aujourd'hui.

Depuis une vingtaine d'années, la littérature tente de réhabiliter le créole en lui faisant une place au sein de l'écrit. Qu'ils soient romanciers, poètes ou dramaturges, les écrivains antillais sont confrontés au choix d'une langue, et jouent de plus en plus fréquemment du français *et* du créole, pour sortir d'une dichotomie sclérosante. Les possibilités de variations sont nombreuses et les choix linguistiques des écrivains revêtent une valeur politique et idéologique : «*Language is a particularly heightened political space in Caribbean writing, and theatrical writing can draw on a huge variety of linguistic possibilities.*» (Savory, 1999 : 222-233).

La dramaturge et ethnologue martiniquaise Ina Césaire joue de cette richesse linguistique : elle ne fait pas de choix clair et défini en laissant parler ses personnages dans la langue qui leur sied le mieux. Dans sa pièce *Mémoires d'isles* (1985), Hermance et Aure, deux vieilles Martiniquaises, s'entretiennent au soir de leur vie sur leur passé. Ces deux femmes très différentes de par leur origine sociale et intellectuelle, de par leur physique et de par leur

caractère, nous offrent des visions divergentes et complémentaires de la société antillaise. La langue ou plutôt les langues dans lesquelles a lieu leur échange varient : Hermance affiche une nette prédilection pour le créole tout en parlant souvent français, un français quelque peu remanié, remodelé, alors que Aure, ancienne institutrice, affectionne tout particulièrement le beau français dont elle use dans le plus pur respect de la tradition.

Dans cette étude, nous procéderons d'abord à une analyse linguistique précise de l'emploi des deux langues pour chaque personnage. Nous mettrons ensuite en question les implications relationnelle, psychologique, sociologique de cet échange multilingue : Aure et Hermance ont un rapport aux langues et aux mots largement divergent. La manière dont chaque interlocutrice manie le français et le créole est symbolique de la place que chacune occupe au sein de la société tout comme de la relation qu'elles entretiennent l'une avec l'autre, du statut qu'elles s'assignent respectivement et de leur vision personnelle du monde.

1- La place du créole dans le dialogue

La conversation entre Aure et Hermance a lieu en grande partie en français. Toutefois, le recours au créole n'est pas rare et c'est son surgissement au sein du discours que nous analyserons en premier lieu. Hermance use spontanément du créole à plusieurs reprises alors que Aure, au contraire, semble montrer une nette aversion pour cette langue qui demeure néanmoins sa langue maternelle ; elle dira n'avoir jamais prononcé un seul mot de français avant l'âge de 7 ans, quand elle est rentrée pour la première fois à l'école. Hermance, pour qui le créole doit également être sa langue maternelle, se plaît à introduire des phrases en créole de-ci, de-là, à parsemer son discours d'expressions créoles qui fument sans qu'elle puisse les retenir ; elle utilise très souvent le créole pour exprimer des émotions fortes comme la surprise, la joie, la colère. Lorsqu'elle appelle son petit-fils Joseph au début de la pièce, elle s'impatiente de ne le point voir venir et s'écrie : « Disparèt pran-ï ! » (Il a disparu) (39). Agacée par la remarque d'Aure sur l'origine du prénom de sa mère, elle déclare : « Sa kini adan sa ? » (Qu'est-ce que ça veut dire ?) (43) ; saisie de peur face au phénomène surnaturel du bœuf (l'un des nombreux épisodes de son enfance qu'elle relate), elle s'exclame : « Aïe, bon dié » (Oh, mon Dieu !) (55). En colère contre son mari qui part en voyage en France avec sa maîtresse chabine, elle s'écrie : « Fout nonm kouyon » (Les hommes sont des couillons/des imbéciles) (67), qualificatif très répandu aux Antilles où il a perdu sa connotation grossière pour désigner simplement un imbécile. Ou bien, elle ponctue ses phrases d'exclamations en créole : « Pôv diab ! » (Pauvre diable !) (73) pour se moquer de son prétendant qu'elle rejette sous prétexte qu'il fume. Hermance fait aussi usage, en incise, d'expressions idiomatiques usuelles et sans grande signification, pour asseoir son discours – « Man ka dit » (Je dis que/J'affirme...) (48), « Ou pé di sa » (On peut le dire) (54) – et cite des proverbes créoles : « Chien pa ka fè chat » (littéralement « les chiens ne font pas des chats » dont l'équivalent serait en français standard « tel père, tel fils ») (59) et « Tout nonm sé nonm » (Un homme est un homme) (67).

Ce recours irrépissable au créole semble être la manifestation de son « *caractère farouche* », de son « *indomptable volonté* » que nous décrit la dramaturge en préambule de la pièce. Hermance n'est-elle pas née dans le « *nord sauvage de l'île* », là où la mer est frénétique et le sable volcanique et sombre s'étend au pied de la montagne Pelée ? Man Cia, surnom d'Hermance, est dite « *forte en gueule, fière, agressive, dominatrice* » (10-11). Le choix du créole semble alors venir confirmer ce caractère farouche.

Contrairement à Hermance, Aure recourt très rarement au créole, sa langue maternelle. Elle parle presque constamment en français, dans un registre toujours très soutenu. Elle fait

pourtant une entrave à cette règle à deux reprises. Elle se remémore une institutrice, la demoiselle Rosimond, qui « toute la sainte journée faisait chanter à ses élèves : La neige tombe sur Paris ». Face à cette absurdité, Aure ne peut alors s'empêcher de s'écrier : «Eti ou wè la nèj tombe pa isi-ya ? » (Où vois-tu donc que la neige tombe par ici ?) (41), moyen naturel de contrecarrer l'institutrice et de mettre l'accent sur la stupidité d'une chanson en décalage complet avec le monde dans lequel vivent les enfants antillais. Aure recourra une nouvelle et dernière fois au créole pour qualifier l'Amiral Robert de «grand bwa-bwa » (60), c'est-à-dire de pantin, de marionnette manipulée par le régime de Vichy, nouveau Vaval, roi du carnaval qu'on brûle symboliquement le mercredi des Cendres, jour où a lieu le préambule carnavalesque de la pièce. Le reste du temps, Aure s'adresse à Hermance dans le plus pur respect de la tradition française.

On peut s'interroger sur cet usage du créole dans la pièce et sur une éventuelle entrave à la compréhension du dialogue par des spectateurs non créolophones. Ina Césaire cherche-t-elle à exclure une partie du public en destinant sa pièce à des spectateurs uniquement créolophones ? *Mémoires d'isles* est-elle une pièce réservée à un public initié à l'usage de la langue et de la culture créoles ? Si l'emploi du créole est fréquent dans la pièce, il est loin d'être prédominant ; en outre, les phrases en créole peuvent aisément être comprises à l'aide du contexte sans connaissance réelle de cette langue. Et même si le sens de certaines phrases reste flou, la compréhension globale du discours n'en est pas pour autant altérée. La dramaturge veille toujours à éclairer le sens des mots ou des phrases en créole. Parfois, les phrases sont d'abord énoncées en français et traduites aussitôt en créole, comme si Hermance avait besoin de reformuler sa pensée dans sa langue maternelle pour donner pleinement sens aux mots. Par exemple : « Alors j'ai vu le bœuf passer devant moi et puis il n'était plus là. Disparèt pran-i ! » (56) ou bien « Je travaille pour nourrir mes enfants. Jou apré jou, man ka travay » (68). Si la phrase créole n'est pas entièrement décryptée, elle peut se comprendre par la similitude du vocabulaire français et créole et par le contexte : « Quand j'étais petite, la vie n'était pas si belle, non ! Il ne fallait pas gaspiller l'argent ! Akièlman, yo ka gaspillé lajan, yo ni loto, nou pa té ni sa ! (...) Nou té ka trimé » (Actuellement, ils gaspillent l'argent, ils ont une voiture, nous n'avions pas ça (...) On travaillait dur.) (52) : les mots « gaspillé, loto, trimé » sont communs aux deux langues et l'on peut ainsi aisément deviner le sens général de la phrase.

Quant aux références culturelles spécifiques aux Antilles, elles ne sont pas un barrage pour un public « étranger ». Si les événements et les souvenirs racontés sont placés dans un contexte géographique, culturel, linguistique antillais, les thèmes évoqués dépassent ce cadre et tout spectateur, qu'il soit ou non antillais, peut se sentir concerné par les sujets traités : les relations conjugales, l'éducation des enfants, l'enfance et la nostalgie du passé, les étapes de la vie de la naissance à la mort. La dimension universelle du discours invite tout un chacun à se retrouver dans les expériences vécues personnellement par les deux femmes. Les strates individuelle et collective s'interpénètrent en replaçant l'histoire de l'île de la Martinique au sein de la vie de deux femmes : « *They will remember the past and reinscribe the history of the island under the sign of women's quotidian reality* » (Miller et Makward, 1994 : 47). La scène de théâtre devient alors le lieu de transmission de l'histoire personnelle, collective et universelle.

2- La place du français et l'utilisation qui en est faite par les deux femmes

a) Une langue châtiée

Aure, ancienne institutrice, se plaît à user du français dans les règles les plus pures de l'art. Elle manie la langue de Racine avec perfection. Le vocabulaire employé par Aure appartient à un registre très soutenu : les mots recherchés affluent, tels les « mœurs très câlines » (54), « au grand dam de l'institutrice » (54), « l'asepsie » (64), les « romances, sirupeuses à souhait » (82). L'utilisation du passé simple est aussi la marque d'un niveau de langue élevé dans le discours d'Aure, d'autant que ce temps est généralement réservé à l'écrit et de moins en moins employé à l'oral : « Ils lui rendirent visite tous les ans à Noël, et ce, jusqu'à sa mort » (44) dit-elle en parlant des enfants de madame Assur qui ont eu pour nourrice la mère d'Aure. On croise au fil du discours : « elle eut plusieurs enfants » (51), « on vit » (53), « nous fûmes » (54), « il eut très peur et courut comme un fou » (64). Ces préciosités de langue ne sont pas rares dans la bouche d'Antillais qui cultivent l'amour de la langue française, plus encore qu'en France, et sont sensibles à la puissance de séduction du beau français. Certains Antillais aiment en effet jouir du plaisir du verbe et ne se lassent pas du beau style.

b) Un usage «camouflé» du créole – Un français «façonné, remodelé par le créole» (Hazaël-Massieux, 1996 : 25)

Même si elle recourt souvent et spontanément au créole dans certaines situations, Hermance converse en général en français avec Aure. Toutefois, le français d'Hermance est loin d'être le même que celui de son interlocutrice. Le registre de langue est largement plus familier et plus oral que le style quasi écrit d'Aure. Moins conforme aux lois grammaticales et syntaxiques de la langue française classique, le français dont use Hermance est modelé suivant les règles profondes du créole. Hermance joue avec la langue, la remodèle à son image, à celle des Antilles et de sa langue première, le créole. Ce processus de transfiguration et d'appropriation n'est pas conscient, délibéré, mais s'opère presque naturellement dans la rencontre et l'interpénétration des deux langues. On peut parler de « mésolecte » – terme utilisé par le linguiste américain Bickerton – pour qualifier le français d'Hermance, c'est-à-dire de cet espace interlectal régi par le contact entre les deux langues. Derrière certaines phrases et certains mots employés par Hermance, il y a une allusion à une structure, à une expression créole pas toujours évidente à cerner. Le remodelage du français par le créole a lieu à plusieurs niveaux.

- La grammaire et la syntaxe

Hermance modifie très souvent la syntaxe traditionnelle du « beau français de France » en l'adaptant aux règles de la grammaire créole. La suppression de l'article obligatoire en français standard dans les constructions nominales est fréquente, particulièrement dans les suites « verbe + complément », par exemple : « on mangeait viande salée » (45), « c'était légumes et puis morue salée » (45), « son fils, Ferdinand, avait Brevet » (47). Parfois, ce sont les compléments d'objet qui disparaissent : « J'ai quitté avant pour aider ma maman » (45) : « l'école », complément du verbe « quitter » est éliminé tout comme dans la phrase « ma mère ne m'aurait jamais permis » (83) : le verbe « permettre » est ici utilisé en emploi absolu, ce qui est contraire à sa construction habituelle transitive. Dans la phrase « Et puis s'il y avait dans la maison des commissions : de faire » (52), le pronom personnel objet « les » qui devrait précéder le verbe « faire » est omis. L'emploi des prépositions se fait suivant l'usage du créole et non pas du français standard : « pour » remplace « à » dans les phrases « Il n'est pas venu parler *pour* moi d'abord » et « il faut parler *pour* elle » (72) ; dans la phrase « ce

monsieur-là te demande *le mariage* » (72), le verbe est suivi d'un objet direct alors qu'il nécessite une construction transitive indirecte : « *en mariage* ». Certains puristes de la langue française verraient sans nul doute dans ces écarts par rapport aux normes grammaticales et syntaxiques des erreurs, des négligences de la part d'Hermance, vieille femme dont l'éducation scolaire a été écourtée. Néanmoins, on remarque que ces « erreurs » se reproduisent systématiquement et établissent un nouveau schéma. On peut ainsi percevoir dans le français parlé par Hermance une appropriation de la langue française faite sienne en la passant au tamis de la langue créole.

- *Le lexique*

Le vocabulaire créole dérive principalement du vocabulaire français, mais cela n'empêche pas le français parlé aux Antilles d'avoir ses particularismes. Le vocabulaire créole ou le français régional sont ainsi communément intégrés dans une phrase dont la structure grammaticale reste française, et Ina Césaire se plaît à jouer de ces intrusions. Ces mots créoles permettent souvent de désigner des réalités locales, tel le « wélélé » (77) ou vacarme, brouhaha, la « caye » (81) ou rocher. D'autres mots créoles sont conservés et francisés dans leur orthographe et sont parfois resémantisés : le mot « case » est la transcription du mot créole « kaz » qui désigne une maison et non pas uniquement « l'habitation traditionnelle construite en matériau léger », sens attesté en français standard. Le sens des mots diffère donc entre le français de France et le français régional des Antilles. Le vocabulaire pour référer à l'espace géographique insulaire est spécifique : on parlera de « morne » pour désigner une petite montagne arrondie sur le flanc de laquelle s'étagent les maisons ; le « bourg » remplace le « village » ; le « Carême » désigne la saison sèche et pas seulement la période religieuse avant Pâques. On trouve également le verbe « babiller » (70) qui signifie « dire du mal de », « insulter », « gronder » et non « parler beaucoup d'une manière futile, enfantine » ; une « commère » (70) désigne actuellement en français standard une femme qui sait et colporte toutes les nouvelles alors que le mot a gardé aux Antilles le vieux sens attesté encore dans certaines régions de l'hexagone de « voisine, amie » ; le « bougre » réfère à un individu, un homme sans connotation péjorative ; le « linge » (65) désigne « n'importe quel vêtement » et non le linge de maison servant aux besoins du ménage (lit, toilette, table). Le verbe « porter » s'emploie au sens de « produire » dans la phrase : « les pois d'Angole *portaient* bien » (44), le verbe « faire » vient remplacer « devenir » dans « c'est elle qui m'appriis à *faire* couturière » (45), tournure familière. Sont également intégrées au français des expressions spécifiquement créoles : « en temps longtemps » (39)/ « an tan lontan » réfère à autrefois ; « tout bonnement » (52, 80) – expression communément utilisée aux Antilles – signifie « tout à fait », « très » ; « un lot de femmes et un lot d'enfants » (42) vient directement du créole « onlo » qui a pour sens « beaucoup de ». D'autres mots du français régional antillais n'existent pas ou sont rarement employés dans le français standard : les « épousailles » (71) remplace le « mariage » ; la « tremblade » (43, 58) prend la place de « tremblote », le verbe « bêtiser » (52) n'est pas répertorié dans le dictionnaire de la langue française du Petit Robert. Ce néologisme nous montre l'activité créatrice du créole. Hermance et Aure se font parfois la guerre concernant le vocabulaire et la juste dénomination des choses. Elles se disputent sur les emplois régionaux des mots et se corrigent mutuellement : lorsque Aure utilise le mot « nourrice », Hermance la reprend pour rectifier et employer le mot créole « da » (44) ; lorsque Hermance use du mot « renonce », Aure ne peut s'empêcher de corriger en « communion solennelle » (48), conférant ainsi à cet événement religieux un statut plus élevé. On remarquera qu'aucune ne semble vexée, elles ne tiennent finalement pas compte de ces corrections et continuent à parler librement, chacune dans leur langue : la vivacité du dialogue n'est nullement altérée.

L'onomastique connaît aussi des variations. La manière de nommer les gens, de leur attribuer des surnoms est une pratique courante aux Antilles. On substitue ou l'on ajoute au véritable nom d'une personne un autre nom, souvent un diminutif à valeur affective ou bien un nom relatif à un caractère particulier de sa personne ou de sa vie. Surtout parmi les personnes âgées, les gens portent deux noms, l'un officiel et l'autre à valeur de sobriquet qui finit par prendre la place du premier. On trouvera ainsi les appellations suivantes : « Hermance, dite Cia » (9) ; la mère d'Aure est appelée « Ti-piment », celle d'Hermance « Maman Da », Ferdinand devient « Féfé » et sa mère « Maman Lili » ; on trouvera aussi « Man Doudou », « madame Titine », et « cousine Sirop ».

C'est l'une des caractéristiques propres au créole que la ponctuation du discours par des onomatopées pour rendre plus vivante une scène. Le fameux « tchiip » antillais revient régulièrement dans le discours d'Hermance comme un tic marquant « le mépris ou l'agacement » (35) indique Ina Césaire. D'autres onomatopées retranscrivent des sentiments divers, celui du contentement, de la satisfaction éprouvée par Hermance à ne plus rien faire : « Le laisser-aller, oui ! hm hm hm hm ! » (38), ou celui de l'assentiment comme le « han han » (84) antillais qui, suivant l'intonation adoptée, signifiera oui ou non. Certaines onomatopées, conformément à leur nature première, sont plus représentatives d'un bruit précis : « tshuip... tshuip » (57) pour les persiennes qui s'envolent des cases pendant le cyclone (28), « vroum... vroum » (68) pour le ronflement de la poitrine du mari d'Aure, atteint de pleurésie, « ziip » (81) pour imiter le bruit du gommier fendu en deux.

- Les images

La langue créole utilise très souvent les images. La métaphore joue un rôle fondamental dans l'univers antillais où l'on suggère par un vocabulaire imagé auquel recourent souvent nos deux Martiniquaises. Certaines images sont empruntées à la langue religieuse française, par exemple « porter sa croix » (39) ; pour la plupart, elles reflètent la réalité antillaise, géographique notamment quand la vie est comparée à un morne qu'il faut gravir : « La vie, c'est comme un morne. Tu dois monter. La fin, c'est quand tu arrives au sommet du morne » (75-76), contrairement à la comparaison classique issue de la Bible « La vie est une vallée de larmes » (75) où le mouvement descendant s'oppose au mouvement ascendant décrit dans la métaphore antillaise. La mort aux Antilles n'est pas considérée comme un sujet tabou, elle fait partie intégrante de la vie, comme le prouve la métaphore du morne qu'Hermance continue à filer : « Plus on monte, plus on grandit et plus l'ombre qui vous suit depuis le jour de votre naissance grandit aussi » (76) ; dès qu'il naît, l'homme porte en lui sa mort. Ainsi la mort est-elle associée à la « dernière maison », c'est-à-dire au cercueil : « deux planches dessous, deux planches dessus et deux sur le côté. C'est la seule case qui soit la tienne. La seule que tu aies pu acheter » (75). La nature alimente l'imagination et fournit matière à métaphoriser : lors de la venue apocalyptique du cyclone, la maison est transformée en bateau ballotté par les vagues : « Et la case s'est mise à craquer, à tribord, à bâbord » (58) ; ailleurs, on voit un homme qui « s'envole comme un colibri » (77). L'embarcation, le gommier, se fend « comme un mouchoir qu'on déchire » (81) lors du terrible raz-de-marée ; Hermance dit avoir vu la vague « haute comme une maison, courir vers le bourg » et de s'exclamer : « la mer (...) C'est comme un cheval : c'est beau à regarder, c'est fier, mais c'est tellement vicieux ! » (83).

3- Le rapport aux mots et au monde : les implications des choix de langue

Nous avons ici deux cas de figure contraires. Le contraste est frappant entre le français extrêmement soutenu d'Aure qui évite soigneusement le créole et le français très familier d'Hermance qui recourt très souvent au créole. « *Hermance often asserts the superiority of*

her Creole dominated speech to Aure's refined French » (Makward, Miller, 1994 : 48). Aure a adopté intégralement la langue française telle qu'elle lui a été enseignée et telle qu'elle-même l'a enseignée à ses élèves, dans la plus pure tradition des règles classiques. Hermance, au contraire, a fait sienne la langue française, l'a remodelée à sa convenance, ou plus précisément à celle du créole, pour la rendre plus conforme à sa réalité. Elle en a modifié la grammaire, le vocabulaire et a mêlé le créole au français.

L'utilisation respective que font les personnages du français et du créole implique des relations particulières à la langue ainsi qu'à l'autre. Privilégier le français et dénigrer le créole fait preuve d'un rapport ambigu à sa langue maternelle : s'agit-il d'un rejet par honte ou par adoption radicale de la « langue haute » pour affirmer un statut supérieur ? Il n'est certes pas exclu de voir dans la maîtrise absolue de la langue française que possède Aure un désir de s'élever ou de rappeler à son interlocutrice son statut social supérieur. Elle use du « beau français » de ceux qui veulent paraître et recherchent le prestige. Sans nul doute considère-t-elle le français comme une langue plus haute qui confère une certaine grandeur à celui qui la parle.

Le purisme manifesté par Aure dérive sans doute d'un défaut professionnel : cette ancienne institutrice, représentante et gardienne de la langue française, a été certainement toujours obligée de soigner son vocabulaire, de veiller à la correction impeccable de la grammaire et de la syntaxe. On peut toutefois être surpris de l'entendre parler à Hermance, hors du cadre scolaire, dans une langue aussi soutenue et soignée, inadaptée à la situation présente – conversation entre femmes lors d'une fête. Le contexte familial, voire familial (Aure et Hermance sont demi-sœurs) de la conversation ne semble pas devoir justifier l'emploi d'un si haut niveau de langue, si ce n'est pour affirmer la différence de leur statut social respectif. Aure joue-t-elle à asseoir une supériorité de langage, reflet de son statut social ? Même si elles ont le même père, elles n'appartiennent pas au même monde. En outre, l'une a été reconnue, l'autre non : l'homme a choisi la mère d'Aure pour femme au détriment de la mère d'Hermance. La « fine mulâtresse d'origine campagnarde » au « teint clair et à l'œil bleu » cherche apparemment à briller et à en imposer à sa demi-sœur « haute négresse d'origine prolétarienne et urbaine » (9).

Les rapports antagonistes qu'entretiennent Aure et Hermance avec la langue/les langues reflètent non seulement les origines sociales différentes des deux femmes (l'une est éduquée, distinguée, l'autre est moins intellectuelle, plus naturelle et spontanée) mais également leur caractère respectif : le discours d'Hermance est ponctué d'exclamations, d'interjections, reflet de sa vivacité, de sa spontanéité, de sa nature « farouche et indomptable » (9) alors que le discours d'Aure est mesuré et retenu, marque d'une « réelle distinction, une grande douceur et une apparente modestie » (9).

Cet usage en apparence contraire des langues témoigne également d'une relation différente au monde qui les entoure, à leur culture. On peut se demander si maîtriser la langue française, respecter scrupuleusement ses règles, ne participe pas d'une volonté d'assimilation totale, et si modifier, créer, inventer, jouer avec les deux langues n'est pas au contraire la preuve d'une affirmation de soi dans la différence. Le créole n'offre-t-il pas une part de liberté qui permet de faire valoir un héritage propre et une identité qui se distingue de la culture française ? « *Through dance interludes and Creole phrases, they valorize, too, a system of communication that is specifically their own, freed of the language of the colonizers* » (Makward, Miller, 1994 : 48). Dans son roman *Antan d'enfance*, Patrick Chamoiseau parle de « *marronnage dans la langue* » : le créole a permis à l'enfant qu'il était d'exister « *rageusement, agressivement, de manière iconoclaste et détournée* » (Chamoiseau, 1996 : 69).

Dans le passé, le français était la langue du maître, la langue imposée à l'esclave, « *migrant nu* », suivant l'expression d'Edouard Glissant, dépossédé de tout et en particulier de

sa langue maternelle. Le français était donc initialement la langue de l'autre, celle du maître, celle de l'aliénation. L'épisode inattendu qui survient au beau milieu du mariage d'Aure est significatif d'un rejet manifeste de cette langue «étrangère » liée par le passé à la domination et à la soumission : le grand-père de la mariée quitte brutalement la cérémonie, excédé par l'usage excessif du français. Aure raconte : « Beaucoup de discours, de compliments... en français naturellement... Et voilà qu'au beau milieu d'un discours, mon grand-père se lève en disant : « Yo ka palé Francé, man pa ka palé Francé ! » (72) (Ils parlent français, moi je ne parle pas français). Peut-être ne possède-t-il pas une maîtrise complète de la langue française (ce qui est parfois vrai chez les personnes âgées) ; plus certainement refuse-t-il de se servir de la langue française par fierté et par volonté d'affirmation d'une identité propre et distincte de celle autrefois imposée par un modèle occidental et prétendument supérieur. Le créole possède, il est vrai, une véritable force de cohésion sociale : autour de cette langue se cristallise l'identité culturelle et ethnique antillaise. A travers le créole se manifeste la différence irréductible, l'unicité de cette identité. Afin de revendiquer, de faire valoir cette identité, il convient de parler le créole et de le faire entendre en dehors du cadre familial et intime. Mettre le créole sur scène et en scène participe de cette entreprise de revalorisation de la langue.

Conclusion

Sans sa pièce *Mémoires d'isles*, Ina Césaire met en valeur l'héritage caribéen historique, culturel, et linguistique. Elle ne fait pas le choix d'une seule langue, mais laisse ses personnages jouer librement du français, du créole et de tous les modes possibles d'entrelacs. Comme d'autres auteurs antillais, tels Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Edouard Glissant, Ina Césaire use de ce français modelé de l'intérieur par le créole. Pour reprendre les mots de Marie-Christine Hazaël-Massieux (1998 : 120) à propos de l'œuvre de Patrick Chamoiseau, on assiste à une « *reconfiguration du français : l'univers créole, inconnu du lecteur français de l'hexagone lui est livré par la langue qui n'est ni du français (standard), ni du créole, mais une représentation du créole à travers un ensemble de miroirs (français standard, français parlé, créole, français régional) disposés comme un kaléidoscope d'où jaillissent à l'infini de nouvelles images, de nouveaux échos, repris et redispersés en perpétuelles formes baroques* ».

Dès lors, le terme de diglossie semble inapproprié et l'on pourrait bien davantage parler de « multilinguisme », dans la mesure où les deux langues s'entremêlent : l'opposition entre une langue supposée haute, le français, et une langue prétendue basse, le créole, n'a plus lieu d'être. Il convient désormais de dépasser la « *dictature diglossique* », la dichotomie qui établit une « *vision idéologique statique, hiérarchisée et manichéenne des rapports de domination entre langues en contact* » et réduit le français à une « *langue imposée par la colonisation, et le créole (à une) langue jugulée* » (Fournier, 1995 : 162). On semble ici atteindre un point de convergence où les deux langues fusent dans la joie de l'invention et de l'imagination. « *Ina Césaire adopts a position that is increasingly current among French Caribbean writers, to aim for a "créolité" of spirit while experimenting freely within the linguistic resources of French and Creole* » (Jones, 1999 : 98). De l'union heureuse du français et du créole naît une langue nouvelle, vive et libre. Le métissage riche et inventif du français et du créole permet l'éclatement des structures classiques du français et son renouvellement. Les langues ne s'opposent plus, mais se fécondent mutuellement, « *s'ouvrent en complicité proliférante* » (Chamoiseau, 1997 : 93).

Bibliographie

- BERNABE J., 1982, « Espace sociolinguistique – espace sociolittéraire antillais », dans *Itinéraires, littératures et contacts de cultures*, vol. 1, Paris, L'Harmattan.
- CHAMOISEAU P., 1996, *Antan d'enfance*, Paris, Folio Gallimard.
- CHAMOISEAU P., 1997, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard.
- FERGUSON C., 1959, « Diglossia », *Word*, n° 15, pp. 325-340.
- FOURNIER R., 1995, « Question de créolité, de créolisation et de diglossie », dans Pierre Laurette et Hans-George Ruprecht (dirs.), *Poétiques et Imaginaires – Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, pp. 149-171.
- HAZAËL-MASSIEUX M.-C., 1998, « Chamoiseau écrit-il en créole ou en français », dans *Etudes créoles*, vol. XXV, n° 2, pp. 111-126.
- HAZAËL-MASSIEUX M.-C., 1996, « Les avatars de la littérature en créole », dans *Notre Librairie*, n° 127, pp. 18-28.
- JONES B., 1999, « Theatre and Resistance – An Introduction to some French Caribbean Plays », dans Sam Haigh (ed.), *An Introduction to Caribbean Francophone Writings – Guadeloupe and Martinique*, pp. 83-100.
- MILLER J., MAKWARD C., 1994, *Plays by French and Francophone Women – A Critical Anthology*, Michigan Press.
- PICOCHÉ J., MARCHELLO-NIZIA C., 1998, *Histoire de la langue française*, Paris, Nathan Université, 5^e édition.
- SAVORY H., 1999, « Registering Connection: Masking and Gender Issues in Caribbean Theatre », dans Gilbert Helen (ed. and introduction), *Post-colonial Stages : Critical and Creative Views on Drama, Theater and Performance*, London, England : Dangaroo, pp. 222-233.

GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

Comité de rédaction : Mehmet Akinci, Sophie Babault, André Batiana, Claude Caitucoli, Robert Fournier, François Gaudin, Normand Labrie, Philippe Lane, Foued Laroussi, Benoit Leblanc, Fabienne Leconte, Dalila Morsly, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Gisèle Prignitz, Richard Sabria, Georges-Elia Sarfati, Bernard Zongo.

Conseiller scientifique : Jean-Baptiste Marcellesi.

Rédacteur en chef : Claude Caitucoli.

Comité scientifique : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Louise Dabène, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Suzanne Lafage, Jean Le Du, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolaï, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffelec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

Comité de lecture : constitué selon le thème du numéro sous la responsabilité de Claude Caitucoli