

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

POLYPHONIE ET COMPLEXITÉ AUX FONDEMENTS D'UNE ÉCRITURE DE
L'IDENTITÉ DANS *LES NEUF CONSCIENCES DU MALFINI* ET *L'EMPREINTE À
CRUSOÉ* DE PATRICK CHAMOISEAU

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
FRANCIS LABERGE

NOVEMBRE 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'aimerais d'abord remercier mon directeur, Isaac Bazié, pour sa patience, ses judicieux conseils et les importants apprentissages qu'il m'a prodigués durant la rédaction de ce mémoire. L'aventure a été bien davantage qu'un long fleuve tranquille. Si j'ai tardé à me jeter dans le vide, sa disponibilité et son implication lors de moments cruciaux me permettent de présenter aujourd'hui le résultat de mon travail acharné des derniers mois. Ces apprentissages me suivront pour toute la vie et j'en suis reconnaissant.

J'aimerais également remercier mes parents pour le support et l'accueil des derniers mois. Le mémoire s'est grandement développé dans les dernières semaines de sa rédaction grâce à des retraites d'écriture qui ont été plus que bénéfiques pour la réalisation de ce document.

Une pensée particulière pour Muscade avec qui j'ai passé de nombreuses heures à lire, noter, annoter et rédiger et qui insistait régulièrement pour que je prenne le temps de cogiter et de respirer entre deux séances de travail.

Finalement, j'aimerais remercier Julie sans qui le présent mémoire n'en serait encore aujourd'hui qu'au stade de projet. Un projet éparpillé et en germe sur des centaines de fiches de lecture qui seraient probablement restées lettres mortes. Je lui dois toute ma gratitude pour son support inconditionnel durant ce que l'on pourra désormais appeler une épreuve ainsi que sa présence inspirante dans mon quotidien qui, grâce à elle, n'a jamais rien de banal.

AVANT-PROPOS

« Si "monde" signifie le modèle fixe de perception et d'existence auquel le non-poète s'adapte plus ou moins pathologiquement, le poète vit et pense dans un chaos-cosmos, un chaosmos, toujours inachevé, qui est le produit de sa rencontre immédiate avec la terre et avec les choses de la terre, perçues non comme des objets, mais comme des présences. »

White, Kenneth, *La figure du dehors*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1982, p. 53)

« La littérature, qu'elle soit théâtrale, romanesque ou poétique, pose la question de l'altérité à partir d'une identité jouée et déjouée. Si la littérature conçoit l'identité comme une essence, un fait irréductible donné à la naissance, si elle la confine à l'appartenance à un sol et à l'inscription dans une langue, et si, finalement, elle envisage la culture comme un destin, elle n'aboutira qu'à transformer la liberté en réflexe de défense et, tôt ou tard, l'identité rêvée se figera en cauchemar.

L'individu déploie dans la société plusieurs appartenances qui ne sont pas forcément mobilisées de façon simultanée. L'identité est une chose ennuyeuse si elle n'est pas déifiée. Qui tient à vivre dans le même toute sa vie? »

Tremblay, Larry, *La hache*, Québec, Éditions Alto, coll. « Coda », 2016, p. 73

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	iii
RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
1.1 La Négritude.....	7
1.2 L'Antillanité.....	8
1.3 <i>L'Éloge de la créolité</i>	10
1.4 <i>Après l'Éloge de la créolité</i>	13
CHAPITRE I.....	15
UNE SYMPHONIE DE VOIX POLYPHONIQUES	
1.1 Mikhaïl Bakhtine : la prose romanesque comme parole vivante.....	15
1.1.1 La polémique avec l'école des formalistes.....	16
1.1.2 La polyphonie de Mikhaïl Bakhtine.....	21
1.2 Un « arrière-pays » polyphonique.....	25
CHAPITRE II.....	43
UN CRI DU MONDE DIALOGIQUE	
2.1 L'inachèvement dialogique de Mikhaïl Bakhtine.....	43
2.2 L'obscurité et l'angoisse à l'origine d'une insaisissable altérité chamoisienne.....	48
CHAPITRE III.....	63
LA « PRÉSENCE » COMME POÉCEPT IDENTITAIRE COMPLEXE	
3.1 La pensée complexe d'Edgar Morin.....	63
3.2 Une identité auto-éco-organisée au cœur de l' <i>Unitas Multiplex</i>	72
CONCLUSION.....	89
BIBLIOGRAPHIE.....	92

RÉSUMÉ

Les questionnements identitaires refont surface avec vigueur aujourd'hui. La mondialisation, la disparition des campagnes au profit des villes, les mouvements migratoires, les différents conflits armés, les stigmates de l'Histoire comme l'Holocauste et l'esclavage ont créé ou créent encore aujourd'hui des mouvements de populations sans précédent. L'État-nation perd de son lustre et catalyse de moins en moins les aspirations politiques et les fondements identitaires des peuples.

Patrick Chamoiseau est un auteur martiniquais qui réfléchit depuis longtemps à la question de l'Histoire, de l'identité et de la nation dans le contexte plus spécifique des sociétés post-esclavagistes. Le cœur de son projet vise la reconnaissance de nos différences mutuellement consenties pour permettre l'avènement d'une *mondialité* fondée sur l'inachèvement universel et perpétuel de notre identité. Il fait la promotion d'une identité qui doit s'articuler autour de l'incertain, de l'innommable et de l'*à venir*.

Dans ce mémoire, nous décortiquerons deux œuvres contemporaines de l'écrivain antillais pour poursuivre un objectif double. Premièrement, nous démontrerons que la polyphonie et le dialogisme de Mikhaïl Bakhtine constituent une structure formelle incontournable chez Patrick Chamoiseau. L'acceptation du plurilinguisme et de la relation dialogique entre plusieurs consciences équipollentes aux contours indéfinis et inachevés est au cœur de son projet littéraire. Deuxièmement, nous expliquerons comment ces romans, à travers la polyphonie et le dialogisme de Bakhtine, mettent en scène une vision chamoisienne de l'identité qui fait fortement écho à la pensée complexe d'Edgar Morin. L'identité contemporaine doit mettre un terme à la sur-naturalité de l'Homme et répondre de la complexité du vivant.

Mots-clés : polyphonie, dialogisme, pensée complexe, Patrick Chamoiseau, Mikhaïl Bakhtine, Edgar Morin, identité, postcolonialisme.

INTRODUCTION

Patrick Chamoiseau a depuis longtemps abordé des thématiques incontournables pour les sociétés postcoloniales. La place de l'Histoire et du mythe fondateur, le commerce triangulaire, la question de l'identité et de la filiation, la relation tumultueuse entre la métropole française et ses périphéries ou les figures marquantes de la société martiniquaise (le *djobeur*, le conteur, le *driveur*, le marron, le militant, le politicien, la mère antillaise). Ces thèmes occupent une place prépondérante dans l'œuvre de l'auteur antillais. L'enjeu de l'oralité, l'identité créole, le rôle de l'Histoire et des mythes fondateurs dans l'imaginaire collectif d'une société post-esclavagiste et postcoloniale, l'influence de l'urbanisme dans l'évolution des mœurs, la liberté et l'errance sont toutes des pistes qui ont aiguillé la curiosité des exégètes du Marqueur de paroles.

Le présent mémoire a comme objectif de démontrer que les œuvres plus récentes de Patrick Chamoiseau sont des romans qui font le portrait d'une identité syncrétique complexe où des voix polyphoniques et dialogiques contribuent à redéfinir l'identité contemporaine martiniquaise, antillaise et mondiale. Loin de toute forme d'atavisme, Chamoiseau s'appuie sur la polyphonie, le dialogisme et la pensée complexe pour défendre une identité qui, comme le disent ses livres, allie, relie et rallie tous les possibles complémentaires et contradictoires à l'intérieur d'une seule et même personne, une « présence », et d'un seul et même monde vivant, le « Tout-monde ».

Pour Chamoiseau, l'imagination et la fiction sont les terrains de prédilection pour une remise en question de nos rapports sociaux et de nos apports identitaires. Pierre Ouellet fait le constat selon lequel le politique se serait aujourd'hui réduit à un discours technocratique et comptable, l'*Agora* ayant quitté le cœur de la *Polis* et de la *res publica* pour s'installer dans ses marges. La primauté de l'expérience et de ses variations infinies permise par la littérature déboucherait sur un portail qui offrirait un nouvel *Agora* où nos sensibilités communes se rencontreraient. Tenue loin de nous par l'hégémonie de la Raison des Lumières, cette vie sensible doit, selon Ouellet, redevenir importante à travers les images et les paroles de l'*aisthèsis* (Ouellet, 2007, p. 7-43).

L'identité est perçue comme fondée de moins en moins sur une filiation de sang, sur des frontières territoriales ou sur un héritage historique et culturel prédéterminé. Elle évolue de plus en plus au gré des positions qu'occupe chaque individu au milieu des discours mondialisés qui le traversent. Ces discours mondialisés l'obligent à faire l'expérience d'un rapport sensible au monde qui n'est plus médiatisé par l'État, la famille, le territoire. Comme l'avance Pierre Ouellet, il en résulte la conscience d'un manque qui doit être assumé et perçu non comme une menace, mais comme le fondement de notre vécu collectif, condensé par la fiction :

Cette conscience de plus en plus vive d'une identité qui ne repose plus sur les données originaires de l'ethnie, de la nation, du territoire géographique, de l'héritage historique ou du groupe religieux ou linguistique d'appartenance, mais sur la position énonciative extrêmement fluide du sujet énonciateur face à l'autre ou à côté de l'autre, au sein d'un "univers de discours" offert en partage, nous conduit à regarder de plus près les modèles de socialité et de communauté qui se dessinent dans les pratiques éthiques et esthétiques de la parole ou de l'énonciation au sens large, comme l'art et la littérature, dont l'imaginaire a peu à peu repris le relais de notre imagination politique handicapée par son incapacité foncière de penser l'altérité autrement qu'en terme d'appropriation et d'expropriation, d'inclusion ou d'exclusion, bref, d'appartenance et de non-appartenance. (Ouellet, 2002, p. 10)

La fiction serait davantage en mesure de prendre le pouls de ce « sujet énonciateur » contemporain et de sa quête identitaire sans le plonger dans l'angoisse du vide. L'effort d'imagination et la fiction offrent cette possibilité de concevoir une identité qui puisse être « en-deçà et au-delà de l'"État-nation" », au sein d'un même sujet, de par sa capacité à s'approprier sans intermédiaire des discours locaux et internationaux (Bouamama, 2017 [2014], p. 16). La fiction rappelle aujourd'hui que

[...] tout contact social est d'abord vécu comme le rapport sensible avec une altérité, comme une ouverture ou une béance sur l'autre, au contact duquel on se "sociabilise" en sortant de soi, en échappant à son ego pour faire communauté avec une altérité partagée, dans une rencontre avec ce qui nous est mutuellement étranger [...]. (Ouellet, 2007, p. 19)

Au cours de ce travail, nous nous intéresserons à la fiction de Patrick Chamoiseau et à la façon dont elle conçoit la quête identitaire contemporaine. Nous éclairerons les voix polyphoniques des romans de l'auteur antillais pour démontrer comment elles s'articulent pour défendre une vision complexe de l'identité antillaise qui s'appuie sur une « béance » fondamentale. Nous

tenterons de voir comment cette « ouverture » sur l'Autre est déterminante pour l'auteur martiniquais dans sa manière de concevoir l'identité.

La bibliographie de Patrick Chamoiseau présente une grande variété de publications allant des essais aux contes, en passant par les polars et les recueils de photographies. Dans le cadre de ce mémoire, nous insistons sur les romans plus contemporains de la bibliographie de l'auteur. *Les neuf consciences du Malfini* (Chamoiseau, 2009) raconte les péripéties qui résultent de la rencontre tout aussi inattendue qu'improbable d'un oiseau de proie appelé Malfini et d'un colibri appelé Foufou. Le récit est principalement raconté du point de vue du Malfini et mis à part les traits physiologiques fondamentaux associés aux oiseaux, ceux-ci n'ont rien en commun. Toutefois, à mesure que le récit avance, le Malfini se voit dans l'obligation de requestionner tout ce qui le définit comme oiseau de proie. Le Foufou et ses agissements engendrent une crise existentielle profonde chez le Malfini qui remet en doute toutes les certitudes millénaires de son Alaya.

L'empreinte à Crusoé (Chamoiseau, 2012) est une réinterprétation de l'histoire de Robinson Crusoé initialement écrite par Daniel Defoe et reprise par Michel Tournier. Écroué et seul sur son île, Robinson Crusoé se reconstruit une nouvelle civilisation en reprenant en tous points les acquis et savoirs qu'il extirpe des entrailles du bateau échoué. Un jour, lors d'une balade sur la plage, il découvre une empreinte. Elle est orientée vers l'intérieur de l'île, indice d'une présence étrangère menaçante qui risque de chambouler son monde. Ce soudain danger que représente l'étranger pour son univers réglé et organisé vient bouleverser brutalement son quotidien. Il plonge alors dans une suite de remises en question sur la justesse de ses choix de vie et sur son rapport à l'île. Ce cheminement intérieur le plonge dans une quête de l'Autre qui modifiera substantiellement la vision qu'il a de lui-même ainsi que sa place dans le vivant.

Ces deux romans se situent toujours dans un univers martiniquais ou qui rappelle fortement la Martinique, mais ils se démarquent aussi de façon assez évidente du reste de la bibliographie de Patrick Chamoiseau. En effet, ce changement de posture n'est d'abord pas de nature géographique. À l'image de ses romans précédents, nous pouvons clairement établir que l'action se déroule en Martinique. Dans *Les neuf consciences du Malfini*, de manière explicite,

et dans *L'empreinte à Crusoé*, de façon suggérée, l'action se déroule dans un décor entièrement martiniquais. Par contre, changement majeur, la diégèse des deux romans à l'étude n'est désormais plus peuplée par des figures directement associées à la réalité martiniquaise. Nous côtoyons des personnages associés à la faune ou à la culture occidentale dans son ensemble. Prendre comme protagonistes principaux des oiseaux ou Robinson Crusoé confirme un certain *déracinement* des enjeux soulevés par Chamoiseau. Il continue toujours d'aborder les thématiques qui lui sont chères comme la langue, le territoire et l'identité, mais il ancre ses questionnements dans un cadre moins spécifique et davantage universel que dans ses romans précédents.

L'objectif de ce mémoire est d'exposer l'approche polyphonique et complexe du vivant qui émerge dans les romans du corpus et de tisser des liens avec la vision chamoisienne de l'identité contemporaine. Cette vision tranche donc avec ses premiers écrits davantage organisés autour d'une créolité spécifiquement martiniquaise. En effet, à partir de *Biblique des derniers gestes*, le Marqueur de paroles des débuts cède graduellement la place au Guerrier de l'imaginaire. C'est une ouverture vers une libération de la pensée, vers un effort fondamental de l'imagination, vers un « chatoisement baroque » (Kassab-Charfi, 2012, p. 40) qui, sur-utilisé, rappellerait davantage le rococo (Lagarde, 2011, p. 176). Pour Dominique Chancé, les années de publication de *L'esclave vieil homme et le molosse* et de *Biblique des derniers gestes* se distinguent du reste puisque « le personnage du "marqueur de paroles" laisse progressivement la place à l'écrivain dont la poétique fertile et la langue sensible, rythmique, envoûtante, séduisent même ceux qui résistent à l'idéologie de la "créolité" » (Chancé, 2005, p. 46). On voit poindre un auteur qui s'extirpe graduellement des contingences de la réalité créole martiniquaise pour réfléchir à une matrice identitaire mondiale. C'est un travail de contamination des imaginaires.

Cette identité mise de l'avant dans ses plus récents romans est différente et a été peu explorée. Nous en convenons, des romans qui prennent comme personnages des papillons, des oiseaux et un Robinson Crusoé aujourd'hui associé aux contes pour enfants peuvent paraître banals. Mais le sont-ils vraiment? En s'arrachant à la condition créole spécifiquement martiniquaise, que cherchent-ils à nous dire sur l'identité contemporaine antillaise et mondiale?

Notre réflexion comporte deux versants. Le premier versant abordé dans les deux premiers chapitres traite des aspects spécifiquement littéraires des œuvres sélectionnées. Cette première partie soutient que pour des auteurs comme Patrick Chamoiseau, qui voit dans chaque langue toutes les langues du monde, un penseur comme Mikhaïl Bakhtine reste un auteur dont la théorie est toujours pertinente pour comprendre les fondements de l'œuvre d'art. La forme polyphonique et le processus dialogique sont deux notions littéraires qui permettent d'expliquer théoriquement comment ils influencent le plurilinguisme et la place de l'Autre dans le corpus chamoisien. Le premier chapitre de ce mémoire servira à définir la polyphonie telle que présentée par Mikhaïl Bakhtine. Le deuxième chapitre abordera les œuvres étudiées sous l'angle du dialogisme. Le dialogisme est un concept opératoire qui permet à la polyphonie d'exister au sein de la prose romanesque sans que la diversité et la multiplicité des voix qui la constituent n'empêchent la cohérence interne de l'objet littéraire. Nous tâcherons par la suite de faire ressortir dans chacun des deux chapitres certains éléments polyphoniques et dialogiques tirés du corpus à l'étude.

Le deuxième versant aborde plus spécifiquement l'identité contemporaine défendue à travers le corpus de Patrick Chamoiseau. Cette deuxième partie soutient que les romans à l'étude exigent tous à leur façon une redéfinition de notre approche de l'identité. Les deux font de la pensée complexe d'Edgar Morin un passage obligatoire pour comprendre l'identité chamoisienne qui s'ancre davantage dans le vivant que dans une lignée généalogique ou historique. Le troisième chapitre abordera donc plus largement la pensée complexe d'Edgar Morin en lien avec la conception de l'identité contemporaine développée par l'auteur antillais. La pensée complexe redéfinit l'épistémologie scientifique moderne avec des concepts qui nous permettent de tisser des ponts entre la polyphonie et le dialogisme bakhtiniens et la vision identitaire de Patrick Chamoiseau. Nous démontrerons que les œuvres polyphoniques et dialogiques de l'auteur antillais mettent en scène une identité contemporaine aiguillée par la pensée complexe.

Nous croyons que Mikhaïl Bakhtine et Edgar Morin permettent d'expliquer la croyance de Patrick Chamoiseau en une identité contemporaine syncrétique, en rupture avec les identités

ataviques principalement héritées des cultures occidentales. C'est la mise en évidence de la « nature corrélatrice du monde » qui ne doit pas ignorer que ce monde est continuellement « vécu, senti, perçu et éprouvé, remémoré ou imaginé, dit ou montré, bref, énoncé par et pour quelqu'un » (Ouellet, 2007, p. 15). Nous explorerons l'importance de l'imaginaire, de l'interaction, de la Relation, tous des processus dynamiques qui jalonnent la quête identitaire chamoisienne appuyée sur l'incertitude, l'incertain, l'impermanence et la complexité pour aboutir à « l'angoisse la plus sereine » (EC, p. 259) et à une « horizontale plénitude du vivant » (Chamoiseau, 2016, p. 316). Tout d'abord, pour replacer l'œuvre de Patrick Chamoiseau dans son contexte historique et littéraire, commençons par un bref survol de l'évolution des mouvements identitaires antillais.

Patrick Chamoiseau est un auteur prolifique qui a fait sa marque dans les Antilles, et plus largement au sein de la francophonie, dès la publication de son premier roman intitulé *Chronique des sept misères* (Chamoiseau, 1986). Ses romans s'ancrent au départ dans une réalité quotidienne très locale et exposent une histoire antillaise encore sous-représentée faite de *djobeurs*, de conteurs, de *mentô*. Plus près de nous, ses romans plus allégoriques s'organisent autour de personnages zoologiques (molosse, rapace, colibri, papillon) ou canoniques (Robinson Crusoé). Les études étant très nombreuses sur les œuvres associées à la première moitié de la bibliographie de Chamoiseau, nous nous concentrerons sur les romans plus contemporains. Auparavant, nous devons aborder l'évolution des débats identitaires antillais qui ont fait couler, et continuent de faire couler, beaucoup d'encre.

Patrick Chamoiseau est l'un des coauteurs de *l'Éloge de la créolité*. À la suite de la publication de ce manifeste, à travers le prisme de cette conception de la créolité qu'il défend, plusieurs penseurs ont tenté de mettre une étiquette sur le travail de Patrick Chamoiseau. La créolité est pour Jacques Coursil une « ethnopoétique » (1991), pour Jean Bernabé une « réalité anthropologique » (1993), pour Richard Burton une « théorie » (1995), pour Christine Chivallon un « courant littéraire » (1997) et pour Alain Relouzat un « mythe » (1998) (Perret, 2001, p. 18). Selon ces chercheurs, il y a donc une marge interprétative significative entre une créolité vue comme réalité anthropologique et une créolité vue comme théorie ou mythe. La créolité ratisse large et a ouvert la voie à de multiples tiraillements identitaires. En guise d'état

des lieux, il est donc incontournable d'aborder brièvement les différents mouvements identitaires qui ont marqué l'histoire récente des Antilles. Essentiellement, cette identité martiniquaise serait « frappée d'extériorité » (Bernabé, Chamoiseau et Confiant, 1993, p. 14) et pour reprendre le contrôle sur leur destin, les auteurs de *l'Éloge* croient que les Martiniquais doivent s'abstraire de « l'exotisme prédominant » ou des « réminiscences africaines » (Chancé, 2010, p. 65) hérités du colonialisme et de l'esclavage.

1.1 La Négritude

La Négritude est un mouvement littéraire, politique et identitaire qui est apparu au début du siècle dernier autour des années 30. Pour Lilyan Kesteloot, le « véritable père » de la Négritude, c'est William Edward Burghardt Du Bois (Kesteloot, 1967, p. 15). Toutefois, la Négritude comme mouvement de pensée serait l'affaire de la revue *Légitime défense*, dont l'unique numéro est publié en 1932 par des étudiants antillais basés à Paris. Étienne Léro, René Ménil et Jules Monnerot dénoncent le mimétisme des colonisés qui les pousse vers une dépersonnalisation et une honte de soi. En 1934, c'est au tour de la revue *L'étudiant noir*, autour des contributions d'Aimé Césaire, de Léopold Sédar Senghor et de Leon-Gontran Damas, que la Négritude se réaffirme. « La négritude césairienne est à la fois une rupture du complexe d'infériorité que produit la violence coloniale et un appel à construire un universalisme authentique. » (Bouamama, 2017 [2014], p. 80). Aimé Césaire dira plus tard que la Négritude doit en fait énormément à la *Negro Renaissance* (ou *Harlem Renaissance*), un mouvement afro-américain qui a pris racine à New York durant les années 20 (Kesteloot, 2001, p. 65).

Pour les tenants de ce mouvement, le « racisme consubstantiel au colonialisme » (Bouamama, 2017 [2014], p. 80) a comme conséquence une dévalorisation et une honte de soi qui créent un vide existentiel intenable. Ce vide est comblé par mimétisme : le colonisé embrasse les valeurs et les normes du colonisateur à la recherche de son approbation. La Négritude revendique un retour aux fondements identitaires de l'Afrique, une identité africaine authentiquement noire, pour saper le mimétisme du colonisé. Les racines africaines sont revalorisées et c'est en

important connaissances, cultures et valeurs africaines que les populations post-esclavagistes pourront se reconstruire autrement que par mimétisme. Il faut combattre l'oubli et le rejet culturel par une lutte politique civilisationnelle qui vise le rétablissement de la culture noire.

Dans les Antilles, cette Négritude s'affirme par le rejet radical de toute forme d'assimilation imposée par la France métropolitaine et coloniale. « Le rejet de l'assimilation culturelle ; le rejet d'une certaine image du Noir paisible, incapable de construire une civilisation. Le culturel prime sur le politique. » (Césaire, 1947). C'est la reconstruction d'une intériorité authentique, basée sur une identité africaine glorifiée, qui fait contrepoids aux impératifs culturels et aux préjugés réducteurs ou exotiques de la métropole. Aux Antilles, sous l'influence de Césaire, c'est le pôle culturel de la Négritude – et non révolutionnaire – qui aura plus d'influence auprès des Antillais.

Les premières critiques dénoncent la vision réductrice de l'identité imposée par la Négritude. Elles lui reprochent de remplacer un mimétisme de colonisé par un mimétisme africain. Le mimétisme, quel qu'il soit, est pour Édouard Glissant la forme de « violence la plus extrême qu'on puisse imposer à un peuple; d'autant qu'elle suppose le consentement (et même, la jouissance) du mimétisé » (Glissant, 1997, p. 105-106). Que les populations antillaises n'aient comme horizon que le choix entre un mimétisme français ou un mimétisme africain, les deux options mènent tout de même au reniement de soi. L'influence décroissante de la Négritude oblige à refonder un « nouvel épique ». Le champ de bataille se déplacera du côté de l'art et de l'imaginaire. En ce sens, la voie culturelle privilégiée par Aimé Césaire avait déjà ouvert la voie. L'art permet l'avènement d'une « mise en relation de la totalité des peuples et des cultures, cette Totalité-Monde mise en avant par Édouard Glissant. » (Gauvin, 2013, p. 100).

1.2 L'Antillanité

L'Antillanité est une idée propulsée par Édouard Glissant dans son essai *Le discours antillais* (Glissant, 1997). Bien qu'elles soient toutes rassemblées sous l'égide de l'esclavage et

du colonialisme, il constate qu'on ne peut pas universaliser les sociétés post-esclavagistes et faire de leurs réalités une réalité unique. L'Antillanité constate que le cas des sociétés post-esclavagistes antillaises est très différent de celui des pays africains ou des sociétés déracinées par « exil » ou par « dispersion ». Dans *Le discours antillais*, il souligne que le transbordement de populations esclavagistes dans les Antilles a créé une réalité totalement singulière. Les modèles de lutte et de résistance comme celui de la Négritude ne s'appliquent pas aux Antilles. Ces populations syncrétiques représentent une « nouvelle donnée du monde » (Glissant, 1997, p. 40).

L'identité antillaise s'appuie sur une origine loin des *a priori* de l'héritage africain, mais sans en être complètement étrangère. Si l'absorption de l'Autre colonisé par l'Un colonisateur mène à une « banalisation » de son intériorité, une intériorité antillaise qui fuit sa Martinique natale pour adhérer à des mouvements universels comme la Négritude mène à « l'émiettement » de son intériorité (Glissant, 1997, p. 130). L'idée de l'Afrique « procède d'une multi-réalité de cultures ancestrales » alors que la réalité antillaise « précède l'intervention libre de nouvelles cultures dont l'expression est subvertie par le désordre colonial » (Glissant, 1997, p. 54-55). L'Afrique et ses cultures ancestrales précède l'Africain alors que c'est l'Antillais, cette « nouvelle donnée du monde », qui sera le foyer de toutes cultures singulières et originales qui émergeront du système colonial.

Édouard Glissant se distancie des différentes tentatives de définition d'un *Être* universel pour privilégier la place de l'*Étant*. Cet *Étant* reste toutefois idéal, rêvé. Les « techniques d'existence ou de survie matérielles et spirituelles » (Glissant, 1997, p. 42) ne se perpétuent pas dans un *être* mais dans une évanescence de « traces », de « pulsions » et « d'élans » (Glissant, 1997, p. 42). Édouard Glissant accorde beaucoup d'importance à la figure du marron en révolte. Malgré l'absence de mythe fondateur, il faut faire de son identité une réalité continentale et antillaise et valoriser les figures qui se sont jouées de la domination coloniale pour faire vivre cette authentique Antillanité. L'histoire et l'identité des Antillais passent par les « Détours », les « traces », les « pulsions » et les « élans » qui ont survécu au vacarme colonial.

Il ne faut pas remplacer un absolu par un autre. Il faut faire une place au Divers, accorder une

importance fondamentale à la différence. La configuration des Antilles, où Africains, Chinois, Indiens, Syriens et Européens se côtoient, doit reconnaître « la nécessité opaque de consentir à la différence de l'Autre » (Glissant, 1997, p. 440). Cette « nécessité opaque » dans notre relation à l'Autre fait écho à l'importance de la fiction dans sa capacité à ouvrir à cette « béance » universelle qui fonde nos rapports sociaux et à prendre appui sur celle-ci pour reformer la *Polis*. Le lexique se raffine : une ouverture, une béance, une opacité mutuellement consentie comme aspects déterminants de notre relation à l'Autre et de notre identité.

Les critiques reprochent à l'Antillanité de faire de cette glorification des Antilles une nouvelle forme d'essentialisme et d'ensouchement. La figure mythique du marron, essentialiste pour certains, et la trace, facteur d'ensouchement, feraient obstacle à un imaginaire véritablement hétéroclite. Elle imposerait un certain idéal de l'identité antillaise. « L'imaginaire antillais est assimilé à une géographie; on attend de lui qu'il véhicule un paysage, celui de l'île, qu'il dise le "pays réel", opérant ainsi un retour essentialiste sur une identité dont l'homogénéité est soulignée [...] » (Schon, 2003, page 90). En 1989, un trio d'auteurs publie *l'Éloge de la créolité* en réponse à ces mouvements identitaires africains et antillais. Ceux-ci reprochent à l'Antillanité d'imposer une vision continentale de l'identité qui ouvrirait la porte à une américanisation des Antilles. Le danger est de faire des Antilles un satellite de l'impérialisme américain au même titre que le serait la « Canadianité » (Bernabé, Chamoiseau et Confiant, 1993, p. 32). L'Antillanité ne prend pas en considération le processus de créolisation qui, à certains endroits, se superposent ou non au processus d'américanisation. L'Antillanité serait démesurément axée sur la réalité géopolitique antillaise et ignore un processus de créolisation qui est universel.

1.3 *L'Éloge de la créolité*

L'Éloge de la créolité veut redéfinir, sur un ton polémique, l'être créole. Être créole, c'est faire sien l'étymologie latine du mot « créole » qui renvoie à *creare* pour « créer », « élever », « éduquer ». Il faut s'arracher aux contingences historiques européennes imposées par

l'esclavage et se distinguer des formes identitaires essentialistes de la Négritude tout en évitant de faire des Antilles une entité continentale fantasmagorique qui serait dans les faits soumise aux contraintes de l'impérialisme américain. Ce manifeste est « une prise de parole, une affirmation de soi, un discours démixté, expliquant, théorisant qui on est et ce qu'on fait » (Perret, 2001, p. 31). Il est question de « témoigner » de l'existence d'une réalité antillaise « fondamentalement frappée d'extériorité » qui cherche encore sa voix (*Éloge*, p. 14). Il faut accéder à une vision intérieure et viser une acceptation de soi non surdéterminées par les valeurs occidentales du colonialisme ou ancestrales de l'Afrique.

Pour les auteurs de l'*Éloge*, si les Antillais sont toujours « frappés d'extériorité », c'est que la Négritude et l'Antillanité ont échoué dans leur tentative de libérer les sociétés post-esclavagistes de leur aliénation identitaire, politique et culturelle. Toutefois, les auteurs de l'*Éloge* ne rejettent pas l'importance de la Négritude pour la revalorisation de soi qu'elle a engendrée. Par contre, elle proposait une identité universelle incolore et inodore parce que désincarnée d'intériorité authentique. À l'image des artistes du mouvement antillais doudouiste qui créaient par mimétisme, comme de simples « horlogers du sonnet et de l'alexandrin » (*Éloge*, p.15), la Négritude proposait un mimétisme exemplaire. Césaire et son retour à l'Afrique-mère a eu le mérite de proposer une prise de conscience nouvelle et en opposition idéologique à celle des maîtres. En ce sens, son utilisation exclusive du français ne ferait pas de lui un anti-créole, comme pourrait l'accuser Édouard Glissant, mais peut-être bien un « anté-créole » (*Éloge*, p.18). Après le baptême anté-créole de la Négritude est venue l'Antillanité d'Édouard Glissant. Bernabé, Confiant et Chamoiseau croient l'Antillanité sincère et pertinente dans sa recherche de « la vision intérieure » (*Éloge*, p. 23). À travers des romans comme *Malemort*, Glissant récrée un authentique sentiment d'identité créole par et pour l'écriture. Même si les auteurs de l'*Éloge* reprochent à ce modèle de manquer de balises et à Édouard Glissant de s'adresser à des populations futures par le biais d'une écriture trop alambiquée et métaphorique, ils y entrevoient le « frémissement d'une voie » (*Éloge*, p. 23) vers une intériorité authentique de soi.

Cette Créolité propose donc de voir dans le Divers une unité faite de l'« agrégat interactionnel ou transactionnel des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins »

(*Éloge*, p. 26). Ils rejettent l'univocité de l'Histoire qui impose une interprétation linéaire du temps. La discipline historique accouche d'une narration menée par et pour les vainqueurs qui passe sous silence le fait que l'Histoire des sociétés postcoloniales est en fait une « tresse d'histoires » (*Éloge*, p. 26).

Cette Créolité est une « Totalité » dont la principale caractéristique est d'être une « spécificité ouverte » (*Éloge*, p. 27). Cette « totalité kaléidoscopique » (*Éloge*, p. 28) est une nécessité parce que la complexité est le fondement de leur identité. Cette démarche complexe est « un ferment pour l'imagination et un défi pour l'imagination » (*Éloge*, p. 28). C'est cet effort fondamental de l'imagination qui fait de l'art le moteur principal de cet affirmation identitaire. La pleine et totale exploration de cette démarche identitaire « sera réservée à l'Art, à l'Art absolument. Ce sera le préalable de notre affermissement identitaire » (p. 29). La Créolité s'exprimera dans la littérature sous différentes formes : enracinement dans l'oral (« le tâtonnement, aveugle encore, de notre complexité », *Éloge*, p. 33), mise à jour d'une mémoire vraie (« notre Chronique est dessous les dates, dessous les faits répertoriés », *Éloge*, p. 37), l'importance de la thématique de l'existence (« l'écrivain est un renifleur d'existence », *Éloge*, p. 38), l'interrelation permanente de la parole et de l'écrit (« d'où cette nécessité de renforcer sa densité orale par la puissance contemporaine de l'écrit », *Éloge*, p. 45).

La redondance du conte, de la parole, de l'oralité est un moyen de rappeler que pour les créolistes, la résistance s'observait *aussi* à l'intérieur des plantations. La Négritude situait le foyer de résistance à l'extérieur de l'habitation plantationnaire alors que l'Antillanité a privilégié de façon ambivalente les forêts et les mornes. La Créolité défend plutôt l'idée qu'il faut reconnaître que l'Histoire des Antilles s'inscrit également dans toutes les failles du système esclavagiste que les esclaves ont investies pour vivre des instants de liberté (Burton, 1997, p. 17).

Plusieurs ont reproché aux auteurs de l'*Éloge* de remplacer le mode de pensée binaire de ceux qui les ont précédés par leur propre mode de pensée binaire. Malgré l'utilisation d'expressions et de concepts qui semblent à première vue inclusifs et ouverts à la diversité, le ton du manifeste rappelle l'existence d'un combat qui, en filigrane, reste manichéen et eschatologique : ceux qui

sont en état de créolité et ceux qui y accéderont inévitablement, autant les colonisateur que les colonisés. À la lecture du manifeste, il se dégage une sorte d'inéluctable prophétie qui fait du futur de l'humanité le présent de ceux en état de créolité.

En plus des éventuels désaccords au sein du triumvirat créolistes, d'autres critiques sont venues complexifier le débat. Maryse Condé a avancé que les réalités soulevées par les auteurs ne sont pas des réalités exclusives aux Antilles. Faire de la Créolité un « idéal-type » relève de l'erreur puisque certains penseurs, comme Gloria Anzaldua, parlaient déjà des phénomènes des « border cultures » (Perret, 2001, p. 55). D'autres, comme Tony Delsham dans son livre *Gueule de journaliste*, estiment que la mosaïque culturelle que propose l'*Éloge de la créolité* est affaire du passé. Il estime que les habitants de l'espace antillais ont beaucoup plus tendance à vivre en ghetto et en vase clos que de partager une réelle démarche collective d'affirmation identitaire. Aussi, Raymond Relouzat affirme que le combat des auteurs de l'*Éloge* questionne le statut de l'Homme, mais qu'il évacue toute la notion de peuple. « Je dis que nous avons affaire au mythe de l'homme, pas au mythe des peuples. C'est-à-dire que les Martiniquais se sont demandés s'ils étaient des hommes, pas s'ils étaient des peuples. » (cité dans Perret, 2001, p. 88). Finalement, il y a Édouard Glissant qui reproche aux créolistes de remplacer une idéologie essentialiste, la Négritude, par une autre forme d'essentialisme, la Créolité. Pour lui, le monde n'est pas nécessairement soumis à une créolité en devenir. La créolisation serait complexe et amoral. Elle ne serait pas l'aboutissement d'un processus tout à fait transparent mais le processus en soi. La créolisation devrait concevoir à sa base l'impossibilité de tout comprendre et baisser pavillon devant « la justice des opacités » (Glissant, 1997, p. 340).

1.4 Après l'*Éloge de la créolité*

Patrick Chamoiseau, tout au long de son corpus, reprendra plusieurs éléments de l'*Éloge de la créolité* qu'il utilisera à un moment ou à un autre. Il y a le « marqueur de paroles » (*Éloge*, p. 35) dans *Texaco*, le détour de la « Chronique coloniale » dans *Chronique des sept misères*, le « renifleur d'existences » petites, pauvres, inutiles et vulgaires comme celle des *djobeurs*

dans *Chronique des sept misères* ou *Les neuf consciences du Malfini* (*Éloge*, p. 39), l'ambition d'« élucider le fonctionnement des conteurs » (*Éloge*, p. 39) dans *Solibo Magnifique*, le désir de « prendre langue avec nos bourgs, nos villes » (*Éloge*, p. 40) dans *Texaco*, et la volonté de « chercher nos vérités » (*Éloge*, p. 40) dans *Le papillon et la lumière*.

Des trois auteurs de l'*Éloge*, Patrick Chamoiseau est celui qui s'intéressera davantage à une créolisation universelle et complexe qu'à une créolisation continentale et spécifiquement antillaise. À la fois en continuité et en rupture avec Bernabé et Confiant, Chamoiseau évolue vers une *Agora* créole qui se veut de plus en plus mondiale. Il se distingue graduellement des canons culturels créoles traditionnels comme Césaire, Fanon ou Glissant pour fonder sa propre poétique. L'univers romanesque de la Créolité de Chamoiseau, conçu dans un monde mondialisé, est ni plus ni moins qu'un « paradigme » pour faire de « l'imagination créole un paradigme pour l'imaginaire mondialisé de la Relation » (Chancé, 2010, p. 171). La solidarité des hommes et des femmes n'est plus que territoriale, politique, géopolitique, linguistique et généalogique, mais, en même temps, elle est tout ça à la fois. C'est l'imagination qui ouvre à tous ces possibles. C'est pourquoi Dominique Chancé décrit la Créolité de Chamoiseau comme « ambiguë » et « complexe ». Chancé est en mesure de concevoir que cette créolité est un fait qui n'est « jamais seulement culturel, social, racial ou linguistique bien qu'il soit toujours en relation avec tous ces champs » (Chancé, 2010, p. 87).

CHAPITRE I

UNE SYMPHONIE DE VOIX POLYPHONIQUES

Le premier chapitre abordera la polyphonie telle que théorisée par Mikhaïl Bakhtine. Pour lui, la polyphonie structurerait le langage et peut nous offrir un angle d'analyse pertinent pour éclairer les stratégies littéraires utilisées par Patrick Chamoiseau, des stratégies qui complexifient le statut d'auteur et les voix présentes dans les romans du corpus. Après une exposition de la théorie polyphonique de Bakhtine, nous verrons comment celle-ci se manifeste dans les romans à l'étude.

1.1 Mikhaïl Bakhtine : la prose romanesque comme parole vivante

Malgré l'homogénéité linguistique apparente des romans de Patrick Chamoiseau, qui a fait du français non seulement sa langue littéraire mais aussi la langue porteuse de l'avenir du créole et de toutes les langues du monde, des voix multiples sous-jacentes à cette homogénéité linguistique supportent le langage de l'auteur antillais. Pour Chamoiseau, chaque langue condense en elle toutes les langues du monde et de même, pour Mikhaïl Bakhtine, la polyphonie est dans la nature du langage qui, à première vue, paraît homogène. Pour bien comprendre la position de Mikhaïl Bakhtine, il faut comprendre le contexte dans lequel émergent ses livres les plus étudiés comme *Problèmes de la poétique chez Dostoïevski* et *Esthétique et théorie du roman*. Mikhaïl Bakhtine s'impose dès le début de son exploration littéraire comme un critique et une voix polémique qui s'oppose à l'école des formalistes russes.¹ Puisqu'une grande partie de l'héritage de Bakhtine est une réplique aux théories des formalistes, il nous faut survoler rapidement cette polémique. Et puisque l'élaboration des théories matérialistes et de l'analyse esthétique émergent d'une polémique, les deux camps

¹ Les débats autour de la paternité de l'œuvre bakhtinienne, quoique pertinents, ne seront pas abordés ici (au besoin, voir Bota et Bronckart, 2011).

s'opposent presque systématiquement toujours. Conséquemment, cela simplifie de beaucoup la portée de l'analyse esthétique bakhtinienne qui accorde pourtant au genre romanesque complexité et profondeur énonciative.

1.1.1 La polémique avec l'école des formalistes

L'école des formalistes russes avait l'ambition de faire des études littéraires une science. Elle considérait le matériau littéraire comme un « objet » neutre qui renfermerait une vérité intrinsèque. C'est une fois ce matériau littéraire objectivé et réifié qu'il peut maintenant être approché de manière scientifique et empirique. Les formalistes ont isolé le sens de l'objet littéraire *dans* l'inertie de son matériau et *à travers* un langage qui ne supporte pas l'ambivalence. C'est ce qu'ils ont appelé une esthétique matérielle. La transformation du matériau littéraire en matière inerte transforme l'œuvre en une donnée empirique immuable et au sens univoque qui permet d'exposer la vérité immanente de l'œuvre ainsi que son monologisme constitutif. Le monologisme est l'unité idéologique qui structure les différents discours de l'œuvre et il ne supporte pas les discours étrangers ou les voix discordantes, sinon que pour justifier une logique aux visées homogénéisantes et totalitaires.

Pour Mikhaïl Bakhtine, les formalistes dénaturent l'œuvre d'art puisqu'« un fait et une originalité purement factuelle n'ont pas droit à la parole » (Bakhtine, 1978, p. 26). Bakhtine rejette cette conception *technicienne* basée sur un esthétisme matérialiste qui prive l'œuvre d'art d'une parole authentique. L'importance que Bakhtine accorde à la « parole » – comme si de tout écrit romanesque reposait foncièrement sur l'ambivalence de l'oralité – ouvre la porte à tous les débats qui ont fait rage autour de la place de l'oral et de l'écrit dans l'élaboration d'un fondement identitaire collectif aux Antilles. Un débat qui, comme nous l'avons vu, a à plusieurs reprises mis dos-à-dos la parole créole et l'écrit francophone, la première vue comme vraie et authentique et l'autre considéré comme vecteur de l'aliénation et survivance sournoise du colonialisme. Pour Bakhtine, sous l'inertie et l'objectivité apparente des mots, sous leur caractère arbitraire se dissimule une parole vivace. L'analyse esthétique est une approche qu'il

construit pour tenter de concilier deux réalités – la parole et l’écrit – qui apparaissent comme foncièrement antagonistes.

L'objet de la « translinguistique » – la science qu'il tente de mettre au monde – est certes un objet, mais un « objet esthétique ». Cet objet esthétique est activé par une intention double qui, pour exister, sollicite une « attitude créatrice » de la part du l'artiste et du contemplateur². L'œuvre romanesque n'est ni un principe, ni la représentation d'une idée monologique, mais bien un « objet de représentation » dynamique (Bakhtine, 1970, p. 56). Cette « attitude créatrice » de la conscience se définit au même titre que les attitudes cognitive et éthique, mais « en dehors et au-dessus d'elles » (Bakhtine, 1978, p. 11). L'objet littéraire émane d'une conscience créatrice et vogue sur les efforts de représentation du lecteur qui jamais ne sombre dans la réification. « En ce sens, le roman est plutôt un anti-genre, toujours inachevé, qui se développe sur les ruines des genres clos, "monologiques", dogmatiques, officiels, et se nourrit de leur substance. » (Bakhtine, 1978, p. 18-19).

Pour qu'un matériau littéraire ait un *sens*, « [puisqu']un sens isolé est une contradiction dans les termes » (Bakhtine, 1978, p. 26), il faut que celui-ci s'insère dans un tout plus grand pour ainsi éviter une « simplification extrême » (Bakhtine, 1978, p. 27). Ce tout plus grand dans lequel s'insère l'objet esthétique, c'est l'attitude créatrice et l'intention éthique du créateur, toutes les deux condensées dans l'objet de représentation esthétique qu'est le roman. Il n'est ainsi plus systématiquement que la simple incarnation monologique d'une idéologie ou d'un dogme. Le genre romanesque est un objet esthétique qui transporte une « attitude créatrice » et un « effort de représentation » tous les deux complexes puisque mouvants. C'est donc dire que l'essence de la prose romanesque se trouve à la fois en elle et hors d'elle.

Pour que la prose romanesque se distingue des précédentes formes d'expression littéraires, il faut qu'elle puisse *agir* sur nos consciences et se perpétuer, tout comme l'oralité, dans une

² Bakhtine utilise abondamment le terme « contemplateur » pour définir une esthétique générale de la réception des œuvres d'art dans leur ensemble. Ici, puisque nous parlons de littérature, nous considérerons plutôt le « contemplateur » comme un lecteur pour la clarté de notre propos. La littérature se constitue comme un champ artistique historique lorsque le roman devient « l'objet de l'expérience littéraire des contemporains et de la postérité – lecteurs, critiques et auteurs, selon l'horizon d'attente qui leur est propre. » (Jauss, 1978, p. 53)

certaine indétermination. Ce rôle actif du matériau littéraire vient définitivement *vivifier* l'écrit. La forme romanesque gagne soudainement en souveraineté et en complexité. Alors que l'esthétique matérialiste impose au texte un monologisme indiscutable et tranchant ancré dans l'écrit, l'analyse esthétique de Mikhaïl Bakhtine voit l'écrit comme un portail qui ouvre vers une multiplicité de voix qui dialoguent entre elles sous l'apparente unité de l'écriture. Et la nature de l'objet esthétique dépendra de l'intention du créateur et de l'effort de représentation du lecteur, ce qui évite d'isoler son sens, sa portée et de le simplifier à outrance.

Autre critique importante de Mikhaïl Bakhtine : les formalistes nient la présence dans le roman d'éléments axiologiques qui dénotent une « intention émotionnelle et volitive » singulière de l'artiste (Bakhtine, 1978, p. 30). Cette intention se distingue de l'idéologie. Avec l'arrivée du genre romanesque, les œuvres ne sont plus nécessairement soumises à un monologisme dominant. Il y a, derrière le texte, une intention volitive latente qui n'attend que l'effort d'interprétation du lecteur pour surgir. Cette intention éthique et axiologique n'a pas de limite, elle n'est pas surdéterminée par quoi que ce soit, si ce n'est que par sa propre unité de contenu : « l'œuvre ne prédétermine pas, et ne peut prédéterminer, les règles de profondeur de l'élément éthique » (Bakhtine, 1978, p. 55). L'intention du créateur ne se cache pas *dans* une idéologie intrinsèque à l'œuvre, mais se *prolonge* à l'extérieur de l'œuvre, au travers d'une éthique volitive et indéterminée.

Au final, toutes ces critiques reprochent aux formalistes l'absence de décalage fond/forme ou esprit/lettre comme fondement constitutif de l'œuvre. Ces liens perpétuels entre la parole vivante de l'objet esthétique et l'attitude créatrice de la prose romanesque de l'auteur permettent d'entrevoir une intention éthique singulière. L'absence d'une parole vivante – le dialogisme et la polyphonie – engendre des œuvres mortifères et monologiques. L'analyse esthétique, c'est la mise en valeur de ce dialogisme, de la polyphonie et des intentions singulières du créateur qui permettent ainsi de vivifier l'œuvre au travers de son évolution au gré des entités individuelles et collectives d'une communauté vivante. Le genre romanesque est, à l'image des créateurs qui le mettent au monde, *vivant*.

L'esthétique matérielle qui isole, dans la culture, non seulement l'art, mais les arts particuliers, qui traite l'œuvre non comme une œuvre vivante, mais comme une chose, un

matériau organisé, peut, au mieux, dresser simplement un tableau chronologique des modifications des procédés techniques d'un art donné, car une technique isolée ne peut avoir d'histoire. (Bakhtine, 1978, p. 38)

Donc, contrairement aux égarements monologiques de l'analyse matérielle, il existe pour Mikhaïl Bakhtine trois fondements essentiels à l'analyse esthétique. D'abord, son objet est « le contenu de l'activité esthétique » et ce contenu n'est pas égal à « l'objet matériel organisé » mais bien à « l'objet esthétique » (Bakhtine, 1978, p. 32). L'objet esthétique a une intention éthique, axiologique, et émotionnelle vivante alors que l'objet matériel est inerte et monologique. L'essence de l'œuvre ne se retrouve pas dans son aspect matériel et linguistique, mais dans son versant esthétique et translinguistique. Ensuite, il faut comprendre la structure de l'objet esthétique indépendamment de sa structure matérielle, soit les données « extra-esthétiques » contre les données matérielles (Bakhtine, 1978, p. 33). Sous l'apparente unité matérielle du genre romanesque vivent des données extra-esthétiques, comme par exemple des voix polyphoniques et des consciences inachevées en quête de vérité. Finalement, il faut comprendre l'œuvre esthétique matériellement organisée comme réalisant un objectif esthétique, une « organisation compositionnelle du matériau conçu téléologiquement », que Bakhtine appelle la « méthode téléologique » (Bakhtine, 1978, p. 33). Ultime stade de l'analyse esthétique, il faut tenter de cerner l'intention qui guide l'œuvre puisque celle-ci est nécessairement conçue téléologiquement, c'est-à-dire construite d'un début vers une fin qui lui donne sa cohérence interne.

Le projet de Mikhaïl Bakhtine est de brouiller les frontières de l'œuvre d'art et de complexifier les techniques d'analyse littéraire en intégrant l'objet esthétique dans une relation dynamique et tripartite entre le créateur, l'objet esthétique et le lecteur. La présence de plusieurs voix et langages dans un même discours – la parole vivante à l'œuvre dans l'écrit – et le rôle-clé joué par le lecteur dans l'analyse esthétique font que l'œuvre d'art héberge à la fois l'intention du créateur et l'interprétation du lecteur. L'œuvre d'art passe du monde de l'empirisme au monde du vivant. « Effectivement, la vie ne se trouve pas seulement hors de l'art, mais en lui, à l'intérieur, dans toute la plénitude, de son poids axiologique – social, politique, théorique et autre [...]. [L'art] humanise la nature et "naturalise" l'homme. » (Bakhtine, 1978, p. 44). Le domaine de la culture est si vivant et si présent autour de nous que son action n'a pas de

frontières. « Il [le domaine de la culture] n'a aucun territoire, il est entièrement situé sur des frontières qui passent partout, traversant chacun de ses aspects; l'unité systématique de la culture s'étend aux atomes de la vie culturelle comme le soleil se reflète dans chaque gouttelette. » (Bakhtine, 1978, p. 40).

Le contemplateur a donc un rôle déterminant à jouer dans la qualité d'une bonne analyse esthétique. Mikhaïl Bakhtine considère le contemplateur comme un cocréateur de l'objet esthétique, non pas dans sa mise sur pied mais dans l'élaboration de ses données extra-esthétiques.

Voir ou entendre quelque chose n'est pas encore percevoir sa forme esthétique. Il faut que ce qui est vu, entendu, prononcé, devienne l'expression de notre relation active, axiologique. Il faut pénétrer en créateur dans ce que l'on voit, entend, exprime, et par là même transcender la matérialité, la détermination extra-esthétique de la forme : elle cesse de nous être extérieure comme un matériau perçu et organisé de façon cognitive, et devient l'expression d'une activité valorisante, qui pénètre dans le contenu et le transforme. [...] Ainsi, la forme est-elle l'expression de la relation active et axiologique d'un auteur-créateur et d'un contemplateur (co-créateur de la forme) au contenu. (Bakhtine, 1978, p.71)

L'œuvre acquiert sous la pensée de Bakhtine une autonomie telle que l'auteur a un contrôle limité sur sa création une fois celle-ci partagée publiquement. Le roman se trouve à voguer sur les frontières poreuses des consciences individuelles et collectives du lecteur et de la société. « Il s'agit de penser le roman comme terrain d'exposition et d'expérimentation du questionnement éthique dans l'articulation problématique entre l'individuel et le collectif, qui en constitue le lieu de naissance et de développement. » (Rabaté, 2010, p. 20). C'est ce qui donne un caractère éminemment vivant à l'œuvre d'art. L'auteur n'a plus de contrôle sur l'interprétation éthique et morale que l'on peut faire du contenu esthétique de l'œuvre et celle-ci acquiert une autonomie relative et s'actualise sur les limites de nos consciences individuelles et collectives.

1.1.2 La polyphonie de Mikhaïl Bakhtine

Le dialogisme et la polyphonie semblent parfois se confondre l'un dans l'autre. Faire la distinction entre le processus actif qui met en branle une diversité de consciences et le concert de ces voix multiples peut paraître ardu. Toutefois, il faut se rappeler que le dialogisme et la polyphonie sont complémentaires. C'est d'autant plus vrai lorsqu'on se rappelle que l'analyse esthétique est l'étude dialogique des interrelations permanentes entre une conscience représentée (le créateur) et une conscience représentante (le contemplateur) et la façon dont ces consciences sont réfractées formellement à travers l'œuvre romanesque qui est par nature polyphonique.

Par conséquent, la polyphonie est une préoccupation constante de Bakhtine, y compris lorsqu'il traite de phénomènes dialogiques, ce qui revient à dire qu'il y a de la polyphonie dans le dialogisme, parallèlement au fait qu'il y a du dialogisme dans la polyphonie, surtout si l'on ajoute que les phénomènes de voix sont complexifiés par les jeux entre consciences représentées et conscience représentante [...]. (Rabatel, 2008, p. 373)

Si le dialogisme relève davantage du *mécanisme*, la polyphonie est pour Mikhaïl Bakhtine une caractéristique *formelle* du genre romanesque, par opposition au monologisme de la poésie ou du roman épique. Pour lui, la poésie n'est pas un objet de représentation de différents langages. La poésie *est* langage, la poésie *est* l'acte d'énonciation d'un poète et de sa conscience indivisible et il n'y a pas de distanciation entre le sujet et l'objet. « Le langage du poète, c'est son langage à lui, le poète s'y trouve de manière absolue et indivise [...]. » (Todorov, 1981, p. 101).

Au contraire de la poésie, le prosateur romanesque parle en quelque sorte *à travers* la langue. La langue devient une sorte d'outil et impose une certaine distance. Le discours du prosateur, par la distance qu'il entretient avec la langue, puisqu'elle ne lui appartient pas en propre, est un mélange plurilingue des différents langages issus de soi et hérités de l'autre. Le langage est toujours utilisé à un moment particulier, par quelqu'un en particulier, et représente la somme ponctuelle de toutes ces influences. « L'objet fondamental, spécifique du genre romanesque, celui qui produit son originalité stylistique, c'est *l'homme parlant et son discours*. Ce n'est pas

l'image de l'homme en lui-même qui est caractéristique du genre romanesque, mais précisément *l'image du langage*. » (Todorov, 1981, p. 103). Il y a une distanciation irréductible entre la langue du prosateur et les nombreux langages qui, réfractés au sein de l'œuvre romanesque, forment « l'image du langage » de l'auteur. Si le langage du poète est autosuffisant, le langage du prosateur romanesque est dépendant des langages qui l'ont précédé et de l'interprétation qui sera faite de son acte d'énonciation, c'est-à-dire de l'effort d'interprétation du lecteur. La polyphonie passe donc nécessairement par une mise à distance du langage qui réfracte le plurilinguisme qui le constitue. Celui-ci est dépendant de cette distance entre le sujet parlant et le langage. C'est l'acceptation d'un langage constitué par une tresse de plusieurs langages que personne ne peut prétendre posséder totalement. Le langage est polymorphe et chaque discours est un témoignage des discours présents et passés.

La polyphonie est ce qui vient court-circuiter l'apparente unité de l'objet esthétique. Les voix sont multiples à l'intérieur de l'édifice romanesque. « Les accents les plus dissemblables se chevauchent à l'intérieur de chaque mot de l'œuvre. » (Bakhtine, 1970, p. 44). Cette polyphonie n'est pas que l'inclusion de dialogues entre les personnages. La polyphonie soutient ces dialogues et son influence s'ancre jusqu'au mot pris individuellement. La polyphonie implique que chaque mot est considéré comme bivocal. Chaque mot est l'aboutissement ponctuel d'une pluralité de discours qui l'ont précédé. La polyphonie est la *présence* de discours et de voix multiples qui traversent tout l'objet esthétique jusque dans chacun de ses mots pris individuellement.

L'unité polyphonique de l'œuvre s'observe en quelque sorte au « second degré » (Bakhtine, 1970, p. 45) puisqu'elle restera toujours dans « l'obscurité » (Bakhtine, 1970, p. 81). Nous soulignons ici une constance lexicale entre la « béance » évoquée par Pierre Ouellet, l'« opacité » d'Édouard Glissant et « l'obscurité » polyphonique de Mikhaïl Bakhtine. Dans les trois cas, l'homogénéité formelle apparente cache en fait une zone d'indéfinition et d'ouverture fondamentale. En faisant de ce « second degré » le point d'appui de la polyphonie, en faisant vaciller le discours monologique et réifié du créateur, c'est la fin de l'indivisibilité et de la primauté du sujet énonciateur. Il est maintenant traversé de flux de langages qu'il possède et qui le possèdent mais qui n'empêchent pas son unité formelle.

Mikhaïl Bakhtine observe par la suite la nature des personnages qui se meuvent dans l'univers romanesque. C'est à travers l'œuvre de Dostoïevski que Bakhtine aborde la place du personnage et de la polyphonie. La première constatation qu'il fait, c'est que le personnage n'est pas une image objectivée et inerte. Le personnage possède une voix bien réelle puisque cette voix est à l'image de la réalité, c'est-à-dire qu'une fois interprétée, elle entre en relation avec les autres voix du roman ainsi qu'avec les lecteurs qui, tous, participent aux dialogues plurilingues à l'œuvre dans l'objet esthétique. « Le héros de Dostoïevski n'est pas une image objectivée mais un mot à part entière, une *voix réelle*; on ne peut le voir, mais seulement l'entendre. » (Bakhtine, 1970, p. 90).

Surtout, le contexte romanesque met sur pied une polyphonie vocale, une myriade de microdialogues qui s'assemblent dans des macrodialogues entrant tous en relation dialogiquement. L'environnement devient ainsi un facteur fondamental pour évaluer comment ces consciences polyphoniques coexistent et interagissent. Dostoïevski a comme mission de « créer autour du héros cette atmosphère sociale si complexe et délicate qui l'oblige à se découvrir et à s'analyser dialogiquement, à rechercher des aspects de soi dans la conscience des autres » (Bakhtine, 1970, p. 91). Dans cette affirmation, nous pouvons voir que le roman permet une réfraction des consciences, de l'auteur au personnage, du personnage au lecteur et que si une conscience existe, elle ne peut pas exister seule. Les consciences, au même titre que les langages, s'appuient toutes les unes sur les autres. La perméabilité de l'œuvre romanesque repose sur cette polyphonie qui interpelle organiquement les consciences des créateurs et des lecteurs de tout acabit maintenus ensemble dans l'objet esthétique par un « éclairage mutuel à dialogisation interne » (Bakhtine, 1978, p. 179).

Le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que les unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le roman. Chacune d'elles admet les multiples résonances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations, toujours plus ou moins dialogisées. (Bakhtine, 1978, p. 89).

C'est ainsi que l'on peut espérer dévoiler « l'homme dans l'homme » (Bakhtine, 1970, p. 99). Mikhaïl Bakhtine associe donc la polyphonie à des discours, des genres intercalaires ou la

parole des personnages qui sont tous des composantes formelles du roman et dont les interactions seront permises par le principe dynamique de la dialogisation. La polyphonie de Bakhtine occupe le versant de la parole et affirme que toute conscience parlante est la conséquence d'une parole déjà dite. S'il y a « l'homme dans l'homme », c'est ce que celui-ci ne coïncide jamais avec lui-même, et c'est la conséquence de la polyphonie.

Dans le roman polyphonique, cette conscience [de l'auteur] est omniprésente et permanente, elle participe de manière extrêmement active. Mais cela se manifeste autrement que dans le roman monologique : la conscience de l'auteur ne transforme pas les autres consciences (celles des personnages) en objets, ne les affuble pas de définitions achevantes, par contumace; elle sent, à côté et en face d'elle, des consciences d'autrui équipollentes, aussi ouvertes et inachevées qu'elle-même. Elle reflète et recrée non pas un monde d'objets, mais des consciences d'autrui avec leurs mondes en leur conservant leur authentique inachèvement (car c'est ce qu'elles ont d'essentiel). (Bakhtine, 1970, p. 108)

Ce rôle actif de la dialogisation interne permet un élargissement de la conscience de l'auteur qui se répercute sur chacun de ses personnages à travers la polyphonie puisqu'il se retrouve dans son personnage et son personnage en lui. Aucune conscience ou langage n'est objet pour l'autre. Ils agissent tous *de concert*. Le polyphonisme sape l'idée d'une conscience absolue ou l'avènement d'une conscience objectivée. Le personnage n'est pas créé par « contumace ». Un personnage n'est pas condamné à être totalement surdéterminé par les volontés monologiques de l'auteur. Chez Dostoïevski, véritable modèle de polyphonie et de dialogisme pour Bakhtine, « la catégorie essentielle n'est pas le devenir mais la *coexistence* et *l'interaction*. Il voyait son monde principalement dans l'espace et non dans le temps. » (Bakhtine, 1970, p. 60). Le personnage romanesque de Dostoïevski est traversé par une multiplicité de discours qui le déterminent de façon ouverte puisque la polyphonie l'empêche de se figer dans le temps ou dans l'espace. La polyphonie implique une imbrication des différents langages qui, réagencés sous une nouvelle forme, prennent de nouvelles significations. Aux personnages qui s'activent au milieu d'un univers polyphonique se superposent et s'y agglutinent le créateur et le lecteur.

Il [prosateur-romancier] utilise des discours déjà peuplés par les intentions sociales d'autrui, les contraint à servir ses intentions nouvelles, à servir un second maître. Aussi, les intentions du prosateur se réfractent-elles, et sous divers angles, selon le caractère socio-idéologique "étranger", le renforcement et l'objectivation des langages réfractants du plurilinguisme. (Bakhtine, 1978, p. 120).

Pour Mikhaïl Bakhtine, il y a un renversement complet du rapport entre le roman et l'idéologie. Pour les formalistes, le roman et les idées qui le traversent sont l'émanation directe du monologisme, alors que pour Bakhtine la polyphonie est l'émanation directe du roman et des idées qui le traversent. Ce n'est plus une idéologie monolithique qui habite le roman. C'est la représentation d'idées qui émergent des multiples « voix-conscience » qui s'activent au sein de l'univers polyphonique. C'est au contact des diverses consciences inachevées et équipollentes que naît l'idée. Elle est le produit impermanent des consciences qui coexistent et qui interagissent. « C'est au point de contact de ces voix-consciencés que naît et vit l'idée. » (Bakhtine, 1970, p.127). Le roman n'est pas la simple caisse de résonance d'une idéologie monologique où se cacherait une « vérité impersonnelle ». Il devient le terrain polyphonique sur lequel s'activent des « voix-consciencés » qui entrent en dialogisation les unes avec les autres et qui forment ensemble des idées éthiques et axiologiques singulières. Cette idée dialogique véhiculée par le personnage « acquiert une complexité contradictoire et une multiplicité d'aspects » totalement étrangère à l'hégémonie de l'idée monologique (Bakhtine, 1970, p. 131).

En conclusion, pour Mikhaïl Bakhtine, l'aspect formel du roman tourne structurellement autour d'une polyphonie qui incarne un langage de langages marqué du sceau d'un plurilinguisme en constante métamorphose. Ce plurilinguisme considère qu'aucun discours n'est autonome, que tout effort de langage est le résultat temporaire et à advenir d'un ou de plusieurs discours et que ces discours forment l'homme. Dans la même idée, pour certains, le langage serait ni plus ni moins que la chair de l'homme (Novarina, 1995). Ce discours est lui-même le présage de futurs discours. Chaque mot est de nature bivocale, c'est-à-dire traversé par la complexité du milieu social dont il est issu. Nous nous mouvons dans une « polytique », c'est-à-dire dans un « théâtre de paroles où une nouvelle sorte de gouvernance surgit, conçue comme l'art et la science de l'innombrable, de l'incalculable, de l'immaîtrisable » (Ouellet, 2002, p. 250).

1.2 Un « arrière-pays » polyphonique

La question de la langue a contribué à éloigner les trois signataires de *l'Éloge de la créolité*.

Patrick Chamoiseau s'est distancié des signataires de l'*Éloge* qui, selon lui, faisaient de la langue créole une nouvelle forme d'essentialisme identitaire. La Martinique est un territoire en état de diglossie et Chamoiseau a comme idéal de mettre fin à cette diglossie au profit du plurilinguisme. La diglossie suppose la coexistence de deux langues aux statuts distincts, une majeure et une minorée, chacune ayant ses valeurs et ses normes et qui, pour des raisons historiques, coexistent sur un même territoire par le biais d'un rapport de force inégal. Le plurilinguisme est l'acceptation, ou du moins la reconnaissance, de la présence de plusieurs langues, chez un individu ou une communauté, sans que ces langues n'entrent en compétition. Malgré son utilisation presque exclusive du français, Patrick Chamoiseau privilégie le plurilinguisme à la diglossie parce qu'il est contre l'idée de mettre dos à dos français et créole et de perpétuer le fossé entre langue majeure et langue mineure. Les deux doivent apprendre à coexister et, de fait, les deux langues s'appuient nécessairement l'une sur l'autre pour exister. Il refuse de « s'avancer en porte-flambeau d'une langue, fût-elle minorée et menacée, [qui] doit être exactement entendue dans le sens suivant : le refus de reproduire les clivages diglossiques aliénants dont il a précisément souffert » (Kassab-Charfi, 2012, p.64). Il accepte tout à fait bien ce plurilinguisme diglossique que Lise Gauvin qualifie de « surconscience linguistique » (Gauvin, 2010, p. 24). Il veut explorer librement toute l'ampleur et la complexité de son « arrière-pays ». Patrick Chamoiseau a dit : « je crois que l'utilisation de la langue française transporte l'esprit créole et prépare l'avènement du créole » (Gauvin, 2013, p. 43). Pour lui, l'utilisation prépondérante du français n'est pas un obstacle au plurilinguisme et à l'épanouissement de langages créoles. Poussant la science de Mikhaïl Bakhtine plus loin, Chamoiseau affirme que nous devons aujourd'hui être guidés par la « trans-multilinguistique » (Kobylak, 2012).

Pour Patrick Chamoiseau, les territoires imposent leurs langues « orgueilleuses » et « absolues » à l'intérieur de frontières qui chapeautent un combat linguistique diglossique. Au contraire, les « lieux » permettent l'errance et l'ouverture nécessaire à la Relation et au plurilinguisme et s'ouvrent « toujours dans le *désir-imaginant* de toutes les langues du monde » (Chamoiseau, 2014, p. 101). L'attachement que Chamoiseau voue à ce « désir-imaginant de toutes les langues du monde », couplé à son attachement envers le français, démontre bien à quel point la polyphonie est une condition *sine qua non* à la vision poétique, éthique et

identitaire de l'auteur martiniquais.

Les neuf consciences du Malfini est un livre qui met de l'avant une réflexion globale sur le vivant et sur une humanité qui se distingue de la nature tout en y étant à la fois incluse et soumise. L'action se déroule à Rabuchon, une zone de végétation protégée située dans le Parc naturel régional de la Martinique. Le récit raconte les péripéties du Malfini, un oiseau prédateur qui règne en tyran sur les terres de Rabuchon. Son existence est régulée par une conscience existentielle et karmique qu'il appelle son Alaya et c'est celle-ci qui fonde les certitudes sur lesquelles s'enlignent tous ses comportements. Il existe des invariances profondes chez toutes les espèces animales et c'est la conscience karmique qui détermine ces invariances qui règlent la marche du monde. « L'Alaya ne se trompe jamais car elle déjoue les apparences et tient le sceau des invariances profondes... » (NCM, p. 39).

L'élément déclencheur est un minuscule colibri qui vient bouleverser son monde fait de certitudes. Les comportements du colibri sont étranges aux yeux du Malfini et celui-ci ne trouve pas les mots pour expliquer ce qu'il voit pour la première fois. Malgré l'insignifiance de cet oiseau-mouche, le Malfini s'exclame qu'« un hoquet s'empara de ma vie », « un indicible appel » (NCM, p. 26). Il tente alors d'analyser et de comprendre les raisons qui poussent le colibri, aussi nommé le « Foufou », à agir de la sorte, à l'encontre de son Alaya. Le Foufou ne semble pas rattaché à aucun territoire, à aucune famille immédiate. Soumis à la réprobation de ses semblables, ce rejet des règles du monde des colibris lui vaut l'exil. Le nouveau chef hiérarchique de la fratrie des colibris, Colibri, aussi le frère du Foufou, impose une relation stricte et définitive entre l'identité et le territoire. « N'être pas né à Rabuchon devient la pire des tares. » (NCM, p. 84).

Le Malfini, toujours en mode d'observation devant les étranges comportements du Foufou, le suivra dans son exil et dans un voyage initiatique qui lui apprendra beaucoup sur la différence et comment elle ouvre la voie à l'existence de tous les possibles. « J'appris ainsi la différence. J'appris aussi, par extension, que la différence constituait la matière la plus vive, la plus vaste, la plus sûre et la plus stable de toutes choses existantes. » (NCM, p. 119). À ce moment, la confiance est telle entre les deux oiseaux que le Malfini, tenté par une existence hors des

certitudes et des invariances de son Alaya, surnomme maintenant le colibri son « petit maître ».

Ce cheminement existentiel important du Malfini ne se fait toutefois pas sans heurts. Son Alaya, devant la menace que représente le colibri pour la stabilité et les invariances du monde, se déchaîne. Toutes les valeurs véhiculées par le Foufou comme l'importance de la différence, les relations inattendues entre les différentes engeances de Rabuchon et les ouvertures infinies du vivant obligent l'Alaya prédatrice du Malfini à s'attaquer au minuscule oiseau. Incapable de sortir victorieux de son combat face au Foufou, l'Alaya millénaire du Malfini se lézarde. « Quelque chose se déchira. » (NCM, p. 194). Le Malfini succombe finalement aux enseignements du Foufou. Tout comme les engeances de Rabuchon, il est maintenant fidèle aux enseignements du petit maître. Sa manière de voir le monde a laissé une trace indélébile chez les présences qui se côtoient dans le parc. « Rabuchon n'était plus un territoire, ni même un embrouillement de territoires, c'était une *intention...* » (NCM, p. 236).

La question se pose maintenant : comment la polyphonie se manifeste-t-elle dans *Les neuf consciences du Malfini*? De quelle façon, pour reprendre les mots de Bakhtine, sommes-nous en mesure d'observer cette mise à distance polyphonique, ce *chevauchement* de langages, dans les péripéties du Malfini? Qu'est-ce que ce *second degré* et cette *obscurité* polyphonique nous donnent-ils à *entendre*?

D'abord, la polyphonie se constate dans la figure même de l'écrivain que l'on appelle Patrick Chamoiseau. Celui-ci a depuis toujours brouillé les limites entre l'éducateur, l'écrivain, l'Oiseau de Cham, le Marqueur de paroles, le Guerrier de l'imaginaire. Tout comme dans les livres à l'étude, la narration est brouillée par une polyphonie qui transcende les temporalités et les espaces. L'organisation formelle de *Les Neuf consciences du Malfini* évolue de façon à offrir une pluralité de narrateurs qui, tous, s'appuient les uns sur les autres pour exister. Chaque narrateur explique sa présence et justifie son discours par la présence et le discours d'autrui. Il y a le discours du Malfini, légitimé par un « Nocif », qui est lui-même légitimé par un « observateur ». Comme dans un jeu de poupées russes, le discours du Malfini est dans le discours du Nocif, qui est dans le discours d'un observateur, qui est dans le discours du Guerrier de l'imaginaire, qui est dans le discours de Patrick Chamoiseau. Ce que nous croyions être le

récit d'un narrateur omniscient est en fait le récit au « Je » d'un rapace de Rabuchon. Le Nocif a senti le « devoir de l'entendre...ou bien d'imaginer ce qu'il ne pouvait dire... » (NCM, p. 17). Il a dû le faire à partir des « grincements » (NCM, p. 256) du Malfini qui, blessé, s'est retrouvé échoué dans son jardin. Un « observateur » vient alors témoigner de l'existence de ce Nocif, qui témoigne de l'expérience du rapace et qui entend – ou imagine! – ce qu'il a entendu du bec du majestueux oiseau. Le Nocif et l'observateur, tous deux humains, malgré l'importance qu'ils jouent dans l'élaboration du dispositif polyphonique, occupent peu de place dans le récit. Dans *Les neuf consciences du Malfini*, l'Homme « est renvoyé à sa véritable place dans l'histoire : confiné en une note de bas de page » (Cornille et Marie, 2017, p. 36).

Le livre forme en ce sens un édifice qui est construit avec l'objectif de rajouter toujours plus de couches entre l'écrivain, son livre et le lecteur. À travers l'Oiseau de Cham, le Marqueur de paroles ou le Guerrier de l'imaginaire, Patrick Chamoiseau utilise ces dispositifs pour laisser toute la liberté possible à ses romans d'exister de manière autonome. En se retirant derrière une instance imaginaire, l'écrivain Chamoiseau veut se détacher de son œuvre et lui conférer une indépendance qui ouvre les possibles de son devenir. Le désengagement formel de Chamoiseau-écrivain offre une polyphonie évidente qui enrichit l'existence du roman au travers les interprétations des lecteurs.

Le livre met donc en scène plusieurs instances narratives qui doivent mutuellement leur existence aux intentions imaginaires de l'autre. Chaque narration s'appuie sur la narration d'un autre pour exister, chaque voix existe dans la voix de l'autre. Toutes ces instances narratives offrent une polyphonie formelle qui court-circuite le monologisme. Chaque instance se définit mutuellement, reconnaît l'existence structurante d'un Moi et d'un Autre toujours distincts, mais complémentaires.

Même son propre aspect extérieur, l'homme ne peut vraiment le voir et l'interpréter en tant qu'un tout ; les miroirs et les photographies ne l'aideront pas ; son véritable aspect extérieur ne peut être vu et compris que par d'autres personnes, grâce à leur exotopie spatiale, et grâce au fait qu'ils sont *autres*. (Todorov, 1981, p. 169).

Chaque foyer de narration est l'exotopie extérieure imaginée par un autre narrateur qui lui succède. Chaque narrateur se retrouve à un moment hors de lui. C'est parce que chaque

narrateur *existe* dans le récit d'un autre narrateur qu'ils prennent tous simultanément *vie*.

Dans *L'empreinte à Crusoé*, l'isolement du personnage n'est pas un obstacle à la mise en place d'une polyphonie toute aussi formelle et polymorphe. Elle s'observe lorsque Patrick Chamoiseau imbrique différents narrateurs les uns dans les autres, malgré la mise en scène d'instances narratives temporellement distantes les unes les autres. Les différents espace-temps ne sont pas des contraintes à l'imagination et à la cohabitation des voix polyphoniques.

Le livre débute en faisant le portrait d'un personnage qui est seul sur son île déserte. Les circonstances de son arrivée sont inconnues. Les peurs, les incertitudes, les inquiétudes, l'absence d'« en arrière » (passé, histoire, origine) ont tous été combattus par un désir « ultime d'ordre et d'organisation » (EC, p.19). Sur un baudrier, il remarque un jour un nom qu'il fera sien : Robinson Crusoé. Il fallait combler « une immense douleur », ce « trou qui me servait de mémoire ». Cette identité fondée sur une *trace* manuscrite trouvée sur un baudrier fait un clin d'œil approbateur à l'importance de la *trace* chez Édouard Glissant. Le premier chapitre, c'est le portrait de l'Idiot, c'est-à-dire le triomphe d'un « Je » tout puissant qui conçoit le monde comme une accumulation de projections dont il est le seul responsable. Tout ce qui l'entoure est envisagé comme des objets mis à sa disposition pour son confort. « Le monde toisé dans le collimateur du sujet se dissout en un stock d'objets à disposition. L'Idiot enferme ainsi le monde dans la forme de la représentation, qui est celle du Même [...]. » (EC, p. 306). Son environnement immédiat n'a pas d'identité propre, il n'est que le reflet de sa propre personne et contribue à la cohérence et l'influence rampante du Même.

Alors convaincu et fier de la pertinence de la cohérence et de l'étanchéité de son monde organisé sous les enseignements du Même, il découvre dans le sable de la plage une empreinte d'homme. Une seule empreinte, orientée vers l'intérieur de l'île. Ce qu'il conçoit comme une menace pour son ordre civilisationnel vient profondément perturber l'insulaire qui plonge alors dans une profonde angoisse. Ce sont toutes ses incertitudes des débuts de l'isolement qui refont surface. « C'était comme si vingt ans de faussetés orgueilleuses s'étaient brusquement déchirés et m'avaient ramené à mes pauvres espérances, à mes peurs initiales, et à mes vieilles angoisses [...]. » (EC, p. 51).

Cette empreinte transforme alors Robinson en « petite personne », le titre du deuxième chapitre. La petite personne est associée dans le monde créole à l'enfance. Cette empreinte vient percer le dôme réconfortant et protecteur que l'Idiot a mis en place. L'apparition d'un « en-dehors » (EC, p. 103) vient perturber son équilibre et oblige Robinson à développer son imagination et sa sensibilité perceptive. L'arrivée de cet Autre – réel, perçu ou imaginé – fait vaciller les certitudes du Même et l'oblige à concevoir la différence et le multiple. Pour l'enfant, les frontières entre son imagination et ce qu'il perçoit du réel sont poreuses. Pour la petite personne, imaginer, c'est déjà faire exister, c'est déjà faire vivre. « L'émerveille nomme la perception imaginaire ou l'imagination perceptive de ces improbables que la raison de l'Idiot décrète impossibles. » (EC, p. 312). Cette sensibilité exacerbée lui ouvre une île qui, loin d'être « carcérale », renferme plutôt une myriade de « présences » décelables grâce à l'émerveillement de la petite personne.

Toutefois, lors d'une visite à l'empreinte, il se rend compte que celle-ci est fraîche et correspond finalement à celle de son propre pied. Robinson constate avec consternation que l'Idiot obsédé du Même a laissé la place à une petite personne qui s'activait sur le terrain d'un Autre qui, finalement, n'était que le prolongement de son imaginaire. Il n'était pas réellement « en-dehors ». Il n'a fait que déplacer le foyer du Même vers un Autre qui n'est autre que lui-même. Guillaume Pigéard de Gurbert résume cela ainsi : « Il a certes quitté l'ordre inerte de la représentation pour le désordre de l'image, mais il n'a pas encore mis un pied au-dehors. » (EC, p. 319). Il prend conscience qu'il ne suffit pas de substituer l'indivisible Même par l'absolu de l'Autre. Il faut accepter de vivre ni dans l'Absolu, ni dans l'Autre, et se réaliser grâce à la cohabitation simultanée, perpétuelle et indéterminée des deux foyers *à la fois*.

Une fois tous les possibles exposés par l'empreinte et explorés par la petite personne, Robinson constate finalement que l'empreinte n'est que trace dans le sable. L'existence de cette empreinte est totalement déterminée par son extériorité immanente définie par Pigéard de Gurbert comme un « Quoi » (EC, p. 325). Ni signe, ni trace, ni amie, ni ennemi, ni Soi, ni Autre, elle revendique une extériorité radicale et un indicible ontologique. Robinson, devenu « Artiste », prend conscience que l'existence n'est pas l'administration du Même ni l'émerveillement de l'Autre,

mais plutôt l'acceptation d'un indicible, d'un impensable, d'un impossible lorsque l'on accepte l'extériorité radicale et le « gigantesque ouvert » de la vie. Ce gigantesque ouvert nous invite au risque, à l'inconnu, à l'incertain. « Et Robinson doit désormais vivre avec cet impossible à vivre, sans le fuir ni le maquiller. Il doit établir une relation avec cela même qui n'a de relation à rien. » (EC, p. 326).

Tout comme dans *Les neuf consciences du Malfini*, il existe dans le roman une structure narrative qui brouille la piste classique du narrateur omniscient. Par la superposition de différents narrateurs et de différentes temporalités, c'est le geste de l'écrivain même qui s'estompe. La toute-puissance créatrice de l'écrivain s'efface au profit d'une narration qui dérouté les appréhensions du lecteur et fait voir la polyphonie à l'œuvre dans *L'empreinte à Crusoé*. On se rend compte que l'attrait de l'auteur créole pour les conteurs et pour la tradition orale semble rendre la polyphonie plus visible que dans un roman à la structure plus classique. Une polyphonie formelle s'articule au travers du « Journal du capitaine », de l'histoire de Robinson Crusoé narrée à la première personne, de « l'Atelier de l'empreinte », de la postface du livre écrite par Guillaume Pigéard de Gurbert et des nombreuses citations en exergue. Ils apportent tous un regard spécifique sur l'histoire de Robinson Crusoé et les enjeux de création chez l'artiste. Pour reprendre les mots de Mikhaïl Bakhtine, avec toutes ces instances qui se réfractent, nous pouvons dire que le roman ne coïncide jamais avec lui-même.

D'abord, il y a le journal du capitaine. Les notes tirées de ce journal vont du 22 juillet 1659 jusqu'à une date inconnue, mais postérieure au 30 septembre 1659. Au fil de la lecture du journal, nous apprenons que ce capitaine s'appelle Robinson Crusoé. L'incertitude surgit très tôt quant à la synchronicité factuelle et temporelle des différents Robinson du roman. Le Robinson du journal travaille depuis de nombreuses années pour une Compagnie qui pratique le commerce triangulaire et ces indices pointent vers le Robinson Crusoé de Defoe. Pendant la rédaction du journal, le capitaine veut mettre le cap sur une destination où il avait « navigué il y a très longtemps » (EC, p. 87) pour retrouver la petite anse « où l'événement s'est produit » (p. 219). Cet événement, selon ses mots, est arrivé il y a 12 ans.

Le Robinson Crusoé du journal est en mission avec un certain Ogomtemméli et lors d'un

accident en mer, Robinson reçoit un filin sur le crâne. La folie s'empare de lui. Devenu hypersensible face aux cris des esclaves prisonniers de la cale, sa rage devient incontrôlable. Pour la sécurité de l'équipage, il est donc laissé à l'abandon sur une île, mais pas avant que le capitaine lui laisse un sabre et un baudrier avec son nom dessus : Robinson Crusoé. Donc, 12 ans plus tard, il retrouve Ogomtemméli, le Robinson Crusoé de Chamoiseau, qui, à sa surprise, est toujours vivant. Il agit avec « une lenteur majestueuse, une sérénité profonde » (p. 264). Toutefois, rapidement, Ogomtemméli devient fou lorsque dans un souvenir-éclair, il se sent à nouveau empreint de sympathies pour les nègres de la cale. Le capitaine n'a d'autre choix que de le fusiller.

En quittant l'île où ils ont enterré Ogomtemméli, les conditions de navigation difficiles font du capitaine l'unique rescapé d'un naufrage. Il s'échoue et c'est le début de l'histoire du Robinson Crusoé de Daniel Defoe. La fin du journal – ou du roman, l'ambiguïté est volontaire – est signée « *Favorite, mars 2008-juillet-2010* ». Nous comprenons que le journal du Robinson Crusoé mis en scène par Patrick Chamoiseau s'arrête là où Defoe fait commencer les péripéties d'Alexandre Selkirk, son Robinson Crusoé à lui. Le Robinson de Chamoiseau aurait précédé celui de Defoe.

À travers les indices du journal, nous déduisons donc que la version de Robinson Crusoé de Patrick Chamoiseau met en scène l'isolement d'un ancien esclave guinéen ou malien, et non celle d'Alexandre Selkirk, le marin et marchand d'esclaves écossais imaginé par Daniel Defoe. C'est donc dire que selon les pages du journal, le Robinson de Chamoiseau est même assassiné par le Robinson de Defoe. C'est un rappel violent des techniques mortifères de la civilisation colonialiste et esclavagiste qui procède à l'éradication de l'Autre. Si nous dressons une ligne du temps, l'histoire du Robinson Crusoé imaginée par Chamoiseau précède étrangement celle du Robinson de Daniel Defoe qui, pourtant, représente sa source d'inspiration. L'histoire du Robinson de Defoe débute là où celle du Robinson de Chamoiseau se termine. À travers cette multiplicité de voix formelles apparemment anachroniques, en suggérant que le Robinson de Defoe s'appuie sur celui de Chamoiseau, l'auteur antillais veut nous rappeler que « l'origine [est] toujours "en avant de nous" » (EC, p. 305). Les pages du journal de bord présentent dans le livre de Chamoiseau sont donc écrites par le Robinson Crusoé de Defoe, qui nous raconte

être maintenant seul sur son île. Il demande pardon au Robinson Crusoé de Chamoiseau tout en lui quémandant de l'aide dans cette difficile aventure qui l'attend. « Maintenant que je me retrouve comme lui, seul, et perdu dans une île similaire, ces premiers mots de reprise dans mon pauvre journal sont pour lui, pour lui demander pardon, mais aussi pour placer ma survie sous le signe de son étrange expérience. » (EC, p. 274). Chamoiseau offre une voix supplémentaire à celle de Robinson Crusoé de Daniel Defoe, une occasion de réconciliation.

Dans *Les neuf consciences du Malfini* et *L'empreinte à Crusoé*, l'intertextualité joue un grand rôle dans l'élaboration de cet univers polyphonique où plusieurs voix normalement dissociées se chevauchent pour former une œuvre à l'intention éthique et axiologique singulière. Dans *Les neuf consciences du Malfini*, un roman associé à la francophonie postcoloniale, la place accordée au bouddhisme mahāyāna aurait de quoi surprendre un lecteur non averti. Patrick Chamoiseau s'en sert au départ pour démontrer la rigidité de l'Alaya du Malfini. Cette Alaya est l'essence d'une conscience millénaire qui fait du Malfini le « réceptacle d'une présence de cent mille âges » (NCM, p. 24). Dans ce monde monologique de l'Alaya, toute réincarnation karmique implique un *déjà-là* qui fait de chaque être vivant un simple réceptacle disposé à accueillir l'Alaya, le souffle de vie. Dans le bouddhisme mahāyāna, l'Alaya correspond à la 8e conscience. Les cinq premières consciences concernent nos cinq sens, la sixième est relative à notre capacité à émettre des jugements de valeur, la septième est la prise de conscience individuelle et la huitième correspond à l'Alaya, cette « conscience réceptacle » ou « mémoire génétique » (Cornille et Marie, 2017, p. 41). Le roman est donc un roman initiatique ou un roman d'éducation. Le Malfini traverse tous ces états de conscience pour finalement, sous les enseignements du petit maître, atteindre la neuvième conscience, d'où le titre du livre. Appelée l'Amala, c'est l'atteinte d'un stade qui « met fin à toute parole comme à tout pensée, en réalisant l'osmose de l'individu avec les animaux, les plantes même » (Cornille et Marie, 2017, p. 41). C'est l'osmose recherchée par la Relation. Ce n'est pas en ignorant notre environnement mais en exacerbant notre sensibilité que nous atteignons cette plénitude fondamentale avec le vivant. Ce discours associé au bouddhisme mahāyāna vient contribuer à l'intertextualité polyphonique du roman.

Pour ce qui est de *L'empreinte à Crusoé*, l'intertextualité est plus évidente puisque l'histoire

s'enracine au mitan d'un personnage canonique occidental. Dans le livre original de Robinson Crusoé, c'est la Bible qui accompagne le protagoniste alors que dans le livre de Chamoiseau, Robinson se raccroche à une autre œuvre : *Le Parménide* de Platon. Les deux textes offrent chacun une conception différente du monde et contribuent à la polyphonie ambiante. Aussi, alors que le Robinson de Defoe entretient des relations avec des habitants de l'île dans le but de les christianiser et de les enrôler comme serviteurs, le Robinson de Chamoiseau est résolument seul et tout le cheminement mental du personnage ne sont qu'efforts de l'imagination et travail de représentation.

Par rapport à un autre Robinson Crusoé, celui de Michel Tournier, il y a aussi quelques différences importantes. Chez Tournier, c'est l'explosion de plusieurs barils de poudre qui saccage les constructions de Robinson. L'élément déclencheur qui perturbe l'univers équilibré et monologique de Robinson est, dans le cas de Tournier, une conséquence de la main de l'homme alors que pour Chamoiseau, c'est une conséquence de la nature. De plus, alors que l'île se nomme Speranza dans le Robinson de Tournier, le Robinson de Chamoiseau décide d'appeler son île « l'île du désespoir » (p. 274).

Nous côtoyons également Ogomtemméli, un membre de la tribu des Dogons du Mali, apparu en Occident en 1948 dans les pages du livre « Dieu d'eau » de l'anthropologue Marcel Griaule. Ce Dogon, par l'entremise de l'anthropologue, a présenté pour la première fois aux occidentaux une cosmogonie africaine totale et complexe qui fait contrepoids à la cosmogonie occidentale. Figure anachronique, il semble incohérent de retrouver Ogomtemméli dans les pages d'un journal datant du 17^e siècle. L'expérience éprouvante de Ogomtemméli et l'attitude sereine avec laquelle il est sorti de cette expérience d'isolation extrême sont la conséquence d'un savoir que le Robinson de Defoe aimerait bien détenir sur son île déserte. Mais sourd à la polyphonie, soumis aux idéaux universels occidentaux, il a ignoré et éliminé le savoir de Ogomtemméli et sa cosmogonie singulière. Au contraire du Robinson de Defoe, l'élaboration formelle de *L'empreinte à Crusoé* donne la parole à plusieurs voix et les Robinson s'entrelacent, s'entretiennent, s'entraident, se repoussent. L'intertextualité est omniprésente à travers les voix, les époques, les œuvres et les imaginaires qui se chevauchent au fil de notre lecture.

Nous sommes donc en mesure de constater que les voix les plus dissemblables s'accordent, se chevauchent et se coordonnent à l'intérieur des romans du corpus. Les voix polyphoniques, mises en scène formellement par les différentes instances narratives et l'intertextualité, font de ces romans une mosaïque de discours qui brise les frontières mortifères entre les mythes, les territoires, les discours, les religions, les langues et qui permet, grâce à l'imagination, de naviguer dans ce monde aux voix multiples et infinies.

Pour revenir au langage, c'est aussi ce dont il est question dans *Les neuf consciences du Malfini* et *L'empreinte à Crusoé*. Le langage a plusieurs formes et il devient résolument vivant de par l'interaction qu'il permet. Patrick Chamoiseau met en scène des voix polyphoniques qui s'expriment non seulement à travers la narration et l'intertextualité typiquement humaine, mais aussi à travers les odeurs, les couleurs, les chants. Ils donnent tous à réfléchir sur notre rapport au vivant et à l'importance de l'imagination pour ressentir cette polyphonie qui nous habite et qui habite le vivant.

Dans *Les neuf consciences du Malfini*, le seul langage que le rapace veut bien entendre est celui qui lui permet d'assouvir ses instincts de chasseur. Les bruits qui l'entourent ne communiquent pas avec lui, ils ne sont qu'indices pour repérer une proie, un indésirable ou faciliter ses déplacements. « J'entendis la plainte aigre des bambous sous le labour des vents [...] Je perçus les chaleurs et les sangs d'un grouillement d'existences...Un inépuisable paradis pour la chasse!... » (NCM, p. 19-20). L'obsession de la chasse implique une relation directe et univoque entre un prédateur et une proie. Cette absence d'échange et la toute-puissance de son Alaya fait du Malfini un être solitaire et total. « J'étais seul au monde. Je suivais l'injonction que constituait mon être. » (NCM, p. 24). À ce stade-ci, il ne le conçoit pas encore, mais cet état monolithique de fait constitue pour lui une « muraille » (NCM, p. 91), une « prison » (NCM, p. 190).

Le témoin de toute l'histoire, le Nocif, base son récit sur « le grand rapace [qui] grinça ainsi durant quelques heures » (NCM, p. 256). Toute cette fable écologique est donc le fruit de la narration qu'un rapace prédateur fait à un humain. La polyphonie n'est pas seulement formelle. Elle est assumée à un point tel où des échanges entre un aigle et un humain représentent une

des possibilités offertes par la reconnaissance de la polyphonie et du chevauchement des langages. En fait, la littérature voit l'animal comme un « accélérateur de fuite » qui permet le « concept mouvant du "devenir" » (Cornille et Marie, 2017, p. 20). Ce sera à l'humain d'imaginer, de transcrire et d'interpréter ce langage polyphonique. Le « cri du monde » du Malfini est vu comme un témoignage et une trace qui peut devenir un tremplin, un portail vers l'imaginaire. Cette trace est manuscrite, vestige, patrimoine, ruine et elle propulse vers l'imaginaire, vers l'humain, vers le vivant. Chamoiseau se proclame Guerrier de l'imaginaire et le langage du rapace ouvre à un imaginaire inhérent à la polyphonie.

Dans le roman, une phrase comme celle-ci devient cruciale : « Rien de tout cela n'est vrai, mais tout cela est bel et bien vivant... » (NCM, p. 258). Le vrai et le faux se soumettront toujours d'abord et avant tout au vivant. La littérature et l'écrit n'y font pas exception. Patrick Chamoiseau nous rappelle que la vie a préséance sur le vrai et le faux, sur le matériel ou l'immatériel et sur les discours humains. En affirmant que « tout cela est bel et bien vivant... », il parle de son récit et de nos discours qui, toujours, sont le résultat de la polyphonie. Cette idée est en lien direct avec la volonté bakhtinienne de *vivifier* l'inévitable matérialité organique du roman.

Utiliser l'imagination pour interpréter le grincement en apparence homogène du Malfini, c'est ouvrir à l'ambiguïté du langage et à l'effort d'interprétation nécessaire à une communication entre les espèces. Sous l'unité apparente du cri du Malfini, et suite aux enseignements du Foufou, le Nocif se rend compte qu'on retrouve dans ce croassement plusieurs « modulations » insoupçonnées, dans ce cas-ci le chant de diverses espèces d'oiseaux :

« Moi qui avais bien longtemps écouté les oiseaux, je crus reconnaître des modulations de merles, de colibris, de pigeons, de tourterelles, de ramiers... Comme si tous les oiseaux du monde avaient chanté en lui. Et pas seulement les oiseaux, mais tout ce qui vivait ici ou ailleurs, capable ou pas d'harmoniser des cris. » (NCM, p. 257).

Si, pour Mikhaïl Bakhtine, la polyphonie et l'aspect bivocal de la langue s'observent jusque dans le moindre mot, Patrick Chamoiseau impose cette polyphonie au monde vivant dans son entièreté. Sous le cri du Malfini se dissimule un second degré, une zone d'obscurité immanente où vivent tous les langages du monde.

L'humain entend la polyphonie à travers les cris du rapace et c'est le Foufou qui vient faire une brèche dans la réalité monologique du Malfini. En aiguisant suffisamment son regard et sa patience, le Malfini entrevoit dans le vol des colibris un tout nouveau langage jusqu'alors inaccessible. C'est la première fois qu'il entrevoit quelque chose du monde vivant qui sort des ornières de sa pensée monologique. Devant cette nouveauté, il balance entre la fascination et le dégoût. La curiosité du Foufou était déroutante. « Il rayonnait d'une disponibilité infinie. » (NCM, p. 37). Il veut comprendre les différentes manières de planer, de voler, de manger. Le Foufou fréquente les crapauds, les vers de terre, les mouches à miel, des yenyens et les mygales avec qui il tente « un impensable dialogue » (NCM, p. 75). Il est ouvert à la nouveauté. Il est à l'écoute des différentes voix qui peuplent Rabuchon. Devant le spectacle du Foufou et de son ouverture au monde vivant, le Malfini fait des associations de mots et d'idées qui sont tout à fait inconcevables. « Comment une grâce pourrait-elle se percevoir en étant inconnu? Et que serait une perfection qui n'aurait pas d'assises ou de cadre accepté?... » (NCM, p. 42).

Cette ouverture du Foufou vis-à-vis des langages du monde qui se chevauchent dépasse même les barrières du monde animalier. Alors qu'une jeune fille de Rabuchon chante une ritournelle, le Foufou réussit à faire sienne cette ritournelle, et ce malgré le fait inconcevable qu'une ritournelle n'ait aucune utilité spécifique. Sa « disponibilité infinie » fait de lui un être qui aime apprendre pour le plaisir, à preuve l'apprentissage d'une mélodie qui n'est qu'un « tremblement de mélodie qui se formait sans aboutir » (NCM, p. 47). Dans le chapitre « devenir-animal » de *Mille Plateaux*, la ritournelle est définie comme la déterritorialisation d'un son existant qui ouvre sur le Cosmos (Deleuze et Guattari, 1980, p. 415), un Cosmos que Patrick Chamoiseau appelle plutôt la Pierre-Monde ou le Tout-Monde. À travers la figure du Foufou, Chamoiseau offre un accélérateur de fuite qui défend l'importance de la polyphonie et de la déterritorialisation pour le devenir d'un Tout-Monde dont l'origine se retrouverait toujours quelque part devant nous.

C'est donc sans surprise que le Foufou réussit à imiter le Moqueur, un oiseau polyglotte. Ce Moqueur effrayait les engéances du parc puisque malgré l'apparence univoque de son cri, tout le monde croyait y déceler une forme de menace qui lui était adressée. Toutefois, à force de

curiosité et d'attention soutenue, le Foufou devient si habile dans l'imitation du Moqueur que celui-ci fuit, l'orgueil de son Alaya piqué au vif. Le Foufou a acquis une « capacité de riposte diverselle » (NCM, p. 58). Il ne fait pas que constater la polyphonie de Rabuchon, il l'embrasse totalement et en devient l'incarnation même. Le Foufou ne se sert pas de cette capacité de riposte diverselle autrement que pour manifester « plaisir » et « contentement » (NCM, p. 59). Pour son propre bonheur, il tresse ensemble plusieurs chants ornithologiques. Cette ouverture à la polyphonie de Rabuchon n'est pas utile, elle est structurante. L'aspect polyphonique de sa voix, son ouverture aux différents langages, lui permet de pousser un chant « qui ne s'inscrivait dans aucune des utilités coutumières » (NCM, p. 55).

Robinson Crusoé fait le constat de la portée du langage lorsqu'il y va de l'exposition de sa pensée autour de « l'expression ». C'est par le pouvoir de « l'expression » polyphonique et d'une imagination déterritorialisée que le Divers investit les prémisses d'une œuvre canonique de la littérature occidentale. Les voix s'appuient les unes sur les autres, se justifient les unes les autres au sein d'un tressage fondamental de la fiction et du réel qui brouille les origines des personnages ou l'origine du texte. Avec la mise en abyme de l'histoire du Robinson de Defoe dans celle du Robinson de Chamoiseau, l'auteur antillais rapproche deux époques et deux cultures pour démontrer ce qu'il considère comme universel : l'incontournable individualité et la fondamentale obscurité au fond de chacun de nous. L'Océan Atlantique, la cale du bateau ou la mise en abyme suppose tous l'idée de profondeur qui implique avec elle l'idée d'obscurité. Cette idée d'abîme et d'obscurité est une figure fortement présente chez Chamoiseau. En faisant côtoyer l'obscur et la lumière à travers les différentes voix du roman, l'auteur martiniquais recherche une relation non pas exclusive mais complémentaire, entre l'ombre et la lumière. « Ce à quoi l'homme de connaissance répondit mystérieusement que c'est au cœur du plus obscur que se tient la lumière, qu'ombre et lumière forment une sphère totale. » (EC, p. 271). C'est l'art et la littérature qui sont en mesure de faire de l'incertitude et de l'inconnu des zones de confort et d'affirmation de soi.

Dans le roman, l'idée de s'exprimer et de désigner les choses autour de soi, que ce soit scripturalement ou oralement, c'est une manière authentique de forger son identité. Entre Robinson Crusoé et son « île carcérale » (EC, p. 37), ce sont les traces, les symboles, les signes,

c'est-à-dire toutes les « expressions » (EC, p. 38) nouvelles qu'il crée qui importent. Ce sont ces « expressions », ce qu'elles désignent et comment elles les désignent qui représentent l'essence de « l'homme-vrai » (EC, p. 38). Mais l'énonciateur est ici indivisible et total. Tout ce Robinson nomme est réifié. Il transforme ainsi tout le vivant en un réservoir de ressources mises à sa disposition.

Dans sa solitude, il a vite compris que toutes ces « expressions » qu'il fait émerger de sa singulière présence sur l'île ne sont pas faites pour être entendues et comprises par personne d'autre que par lui-même. Il est le géniteur de ces « expressions » en plus d'en être le seul souverain, l'unique personne pour qui elles étaient *réellement* signifiantes. « [...] "L'expression" ne sert pas à être comprise (tout comme la littérature, je suppose) – elle sert d'abord à construire l'autorité intime de celui qui l'actionne [...] » (EC, p. 38). Il est significatif de souligner que l'expression n'implique pas une compréhension de cette expression. Une compréhension sous-entend une vision monologique de l'expression en question puisque si deux interlocuteurs comprennent, c'est qu'ils sont sur la même longueur d'onde. L'existence de l'expression se suffit en soi, dès qu'une individualité a mis au monde telle ou telle expression qui peut être largement vue comme une vision du monde. Le moment où l'on actionne l'expression construit immédiatement l'autorité de celui qui la fait *vivre*. Une fois vivante, cette expression, qui vogue sur les consciences individuelles et collectives, peut à nouveau construire l'autorité intime d'une autre individualité.

La polyphonie déconstruit une humanité faite de *blocs*. Derrière toute homogénéité de surface se cache une myriade de mouvements, de tremblements, de couleurs, de grouillements. L'illumination polyphonique du Malfini a lieu lors d'une séance de méditation. C'est en prônant l'immobilité, en se réfugiant au plus profond de lui-même, qu'il est en mesure de changer sa perception de lui-même et de son environnement. Les ténèbres de son Alaya sont éclairées par « les obscurs cheminements qui traversent les chairs » (NCM, p. 92). Plus à l'écoute de lui-même, il devient plus sensible aux réalités jusque-là inaccessibles de son entour. Sous la trame du vivant se cachent une pluralité de phénomènes. « Des grouillements de vie comblaient le moindre espace, et le moindre espace s'ouvrait dans des chapelets d'autres espaces, et cela dans des déflagrations qui allaient à l'infini. » (NCM, p. 94). Il découvre jusque dans ses chairs la

polyphonie qui se cache derrière l'ordre organisé du vivant.

Derrière une « rumeur » perçue comme indistincte se cachent au final des bruits, des cris, des chants qui, tous, forment ensemble Rabuchon. La rumeur, terme tiré du latin « rumor », signifierait « un bruit confus de voix » et aurait comme caractéristique d'être instable, incertaine, dynamique et ouverte sur des enjeux collectifs. Contrairement à l'Alaya du Malfini, la rumeur n'aboutit pas au vrai mais au vraisemblable (Bazié, 2004, p. 66-68). C'est l'interaction des espèces au sein d'une collectivité appelée Rabuchon qui se dissimule sous la rumeur. Il n'y a rien de vrai à Rabuchon mais tout est vraisemblable et vivant. Formellement, la multiplication des instances narratives dans *Les neuf consciences du Malfini* fait du récit lui-même une rumeur puisque la pluralité des voix « installe le doute » et fait du roman un « récit qui s'écrit et se lit comme une rumeur ». (Bazié, 2004, p. 72). C'est pourquoi le Malfini en vient à reconnaître les rapprochements qui existent entre la polyphonie et le vivant :

Ce n'était plus pour moi des blocs d'espèces indivisibles, mais un poudroïement d'individus dont je ne retenais que l'infinité des variétés...Pas un n'était la réplique d'un autre, et, quand quelques-uns relevaient d'acabit similaire, chacun déployait des manières personnelles, presque un art qui lui était particulier... (NCM, p. 119)

Tout le vivant agit de concert pour former un monde en apparence cohérent et unique, mais il existe toujours derrière cette façade un « second degré » où se trouvent « des rythmes inhabituels » qui résistent à l'hégémonie et à la réification. Et ces discours, ces rumeurs, n'ont pas de limites. Si les voix polyphoniques étaient au départ abjectes et dérisoires pour le Malfini, sa nouvelle sensibilité envers les plus infimes « présences » de Rabuchon les a transformées en une mélodie qui appelle la curiosité et l'ouverture. Les sons, les bruits, les cris, les chants, les danses sont maintenant rassemblés en un « véritable concert » (NCM, p. 172). L'obscurité nocturne, banale, devient la *nuit*. Et cette *nuit* se mue en une succession d'odeurs et de couleurs qui forment une « symphonie » (NCM, p. 196).

La polyphonie nous donne à regarder la multiplicité des voix en action tout en se dérochant perpétuellement sous notre regard, puisque toujours issue d'une origine trouble et allant vers encore davantage de polyphonie. Si nous reconnaissons la polyphonie comme fondement de notre langage et que ce langage est notre chair même, il faut accepter la place incontournable

qu'occupe l'incertain, l'inconnu, l'obscurité et le second degré dans ce que nous sommes. Il faut donc développer et ouvrir notre sensibilité face à cette opacité indicible et polyphonique du langage et du monde vivant. Le Foufou a fait de cette polyphonie un élément fondamental de son parcours de vie. « L'assaillant équivalait à une sarabande de manières de voler, de techniques d'approche, de cris, de chants, de frappes et virevoltes qui appartenaient à des espèces diverses. Le Foufou mettait en œuvre cette science à une vitesse ahurissante. Et à la perfection. » (NCM, p. 227).

Cette place de la polyphonie, cette ouverture aux chevauchements des langages, n'offre pas de réponse prédéterminée. Elle repose sur une *attitude*, comme dirait Bakhtine, ou sur une *intention*, comme le dit le Malfini. Cette *intention* suggère sans imposer, elle guide sans diriger, elle ouvre sur le Divers, la polyphonie et le devenir. Notre premier chapitre a servi à faire éclater le vernis homogénéisant du matériau littéraire et du langage pour y faire pénétrer le Divers polyphonique. La polyphonie est cet infini de langages et de discours qui ouvrent et forgent l'authenticité des différentes figures de Patrick Chamoiseau l'écrivain ainsi que de ses différents narrateurs. Toutes ces consciences ne sont pas absolues. Elles dérivent dans ce labyrinthe polyphonique fondé sur l'imaginaire ouvert par le plurilinguisme. Le deuxième chapitre expliquera comment ces voix-consciennes peuvent exister sans que l'influence aplanissante du monologisme ne les fasse disparaître.

CHAPITRE II

UN CRI DU MONDE DIALOGIQUE

Le premier chapitre a démontré l'importance de la polyphonie dans la découverte et l'exploration d'un « arrière-pays » créole. La multiplicité des voix est structurante non seulement dans notre expérience du monde mais aussi dans notre rapport au langage. Le deuxième chapitre abordera le dialogisme. Ce mécanisme conçoit et permet l'existence et l'interaction de ces différentes voix sans qu'aucune d'elles ne réifie l'autre. Par la suite, nous verrons comment Patrick Chamoiseau fait vivre ce dialogisme dans les œuvres du corpus.

2.1 L'inachèvement dialogique de Mikhaïl Bakhtine

La vision bakhtinienne de la littérature fait du roman un objet esthétique qui n'est ni empirique, ni réifié, ni univoque, ni monologique. Le genre romanesque polyphonique agit en tant que corps matériel *vivant*. L'artiste a une intention éthique, axiologique et émotionnelle particulière que le texte héberge et l'effort d'interprétation du lecteur ouvre sur des avenues insoupçonnées par le biais du rôle de co-créateur de celui-ci. Contrairement aux formalistes russes qui voient le texte comme une réalité monologique et un contenu objectivé par le matériau linguistique, Mikhaïl Bakhtine conçoit la prose romanesque comme une rencontre réfractée par l'objet esthétique entre l'intention d'un créateur et l'effort d'interprétation d'un lecteur. L'objet esthétique devient un réfracteur de discours et sa vivacité passe par son évolution sur les frontières de nos consciences individuelles et collectives. La polyphonie est l'acceptation de la fin de l'œuvre d'art vue comme auto-suffisante à elle-même. C'est aussi la fin de l'indivisibilité du sujet énonciateur. La polyphonie devient la caractéristique formelle d'un style littéraire romanesque qui réfracte en son sein différents langages, donc différentes consciences.

Le concept opératoire qui permet la coexistence de ces différents langages polyphoniques est une dialogisation interne qui œuvre au cœur du roman. C'est le dialogisme qui autorise un

dialogue romanesque entre les différentes consciences qui jamais ne s'épuisent et qui ne prennent jamais l'autre pour objet. L'Autre devient un incontournable du Soi. Ce dialogisme permet à ces consciences de se côtoyer de façon parallèle, complémentaire ou antagoniste, sans qu'aucune d'entre elles ne prenne l'autre totalement comme objet. Le dialogisme est le garde-fou contre le monologisme. La multiplicité des consciences et le chemin tortueux du personnage à travers celles-ci est ce qui fonde l'angoisse intérieure vécue par le protagoniste à la conscience inachevée et qui le jette dans les bras de l'Autre. Cette ouverture perpétuelle sur l'Autre fonde l'inachèvement fondamental de la conscience humaine. C'est cet inachèvement ontologique qui assure la vivacité de l'œuvre d'art à travers le dialogisme et la polyphonie.

Mikhaïl Bakhtine a contribué à mettre fin à la toute-puissance de l'auteur-narrateur démiurgique par le biais du dialogisme et de la polyphonie. « Or, comme nous allons le voir, dialogisme et polyphonie ne sont pas des doublons, pas plus qu'ils ne relèvent de domaines radicalement différents : ils ont une forte parenté, puisqu'ils concernent la saisie des phénomènes énonciatifs qui mettent fin au mythe de l'unicité du sujet parlant [...]. » (Rabatel, 2008, p. 368-369). Bakhtine est donc celui qui a réfléchi à l'hétérogénéité du sujet. Il est fondamental de retenir que la polyphonie et le dialogisme sont les deux faces d'une même médaille qui émet un doute sur l'unicité du sujet écrivain, du roman et du lecteur.

Le dialogisme reconnaît *l'interaction* de consciences entre elles sans qu'aucune ne prenne l'autre comme objet. C'est la prose romanesque seule qui met en scène des consciences inachevées qui vivent une quête à la recherche de leur impossible achèvement. Pour Bakhtine, la conscience humaine est par nature inachevée et c'est ce qui nous ouvre à l'Autre. Le dialogisme permet de mettre toutes ces consciences inachevées et singulières sur un pied d'égalité. Il dira que ces consciences sont « équipollentes ». Pour reprendre les mots de Bakhtine, le dialogisme est une « [...] unité d'interaction de consciences multiples dont aucune n'est devenue complètement objet pour l'autre » (Bakhtine, 1970, p. 48). C'est donc dire que le dialogisme de Bakhtine est un principe moteur qui pose comme fondement l'idée de mouvement, une liberté de mouvement des consciences multiples qui habitent le roman, et le fait qu'aucune d'entre elles n'a un pouvoir d'objectivation complet sur l'autre.

L'analyse esthétique s'attarde donc sur cette dialogisation des consciences entre les instances (créateur/œuvre/contemplateur) et au sein même de l'œuvre (polyphonie/dialogisme) pour ainsi éviter de concentrer notre analyse uniquement sur ce qui est superficiel, comme par exemple sur le style d'un auteur. L'étude du style, pour Bakhtine, est une étude du détail, un « art de chambre », qui évite de parler de la « tonalité sociale initiale » de l'œuvre, de sa « parole vivante » (Bakhtine, 1978, p. 85). L'intention éthique de l'auteur et les moyens qu'il utilise pour faire dialoguer les différentes voix polyphoniques est le réel point de mire de l'analyse esthétique. L'unité du discours romanesque est l'avènement d'une dialogisation de langages entre des consciences équipollentes corrélées dans un objet esthétique qui réfracte l'intention éthique, axiologique et émotionnelle d'un créateur et d'un co-créateur :

En réalité il y a tout de même un plan commun, qui justifie méthodologiquement notre confrontation : tous les langages du plurilinguisme, de quelque façon qu'ils soient individualisés, sont des points de vue spécifiques sur le monde, des formes de son interprétation verbale, des perspectives objectives sémantiques et axiologiques. Comme tels, tous peuvent être confrontés, servir de complément mutuel, entrer en relations dialogiques; comme tels, il se rencontrent et coexistent dans la conscience des hommes et, avant tout, dans la conscience créatrice de l'artiste-romancier; comme tels, encore, ils vivent vraiment, luttent et évoluent dans le plurilinguisme social. [...] C'est pourquoi nous insistons continuellement sur l'aspect objectif, sémantique et expressif, c'est-à-dire intentionnel, force qui stratifie et différencie le langage littéraire, et non sur les indices linguistiques (ornements du vocabulaire, harmoniques du sens, etc.) des langages des genres, des jargons professionnels et autres [...]. (Bakhtine, 1978, p. 113)

Le plurilinguisme, davantage que les éléments linguistiques ou le style, structure le roman. La présence de plusieurs langages à l'intérieur d'un même discours – puisque tout discours est la réponse à un autre discours et que ceux-ci se répondent continuellement – est ce qui ouvre la porte au dialogisme et à la polyphonie. C'est la dialogisation entre les deux concepts qui rend le roman *vivant*. Les deux concepts empêchent le roman de se figer formellement, axiologiquement ou linguistiquement et de se lire selon une « tonalité sociale » arbitraire – de là l'appellation de la *translinguistique*. Mikhaïl Bakhtine souhaite en quelque sorte arrimer l'art à la sociologie.

C'est l'inachèvement fondamental de l'âme humaine qui pousse le protagoniste dans une exploration des autres consciences. Cette quête reste nécessairement sans réponse. Le roman n'est plus dominé par un protagoniste à la nature absolue et monologique ou à des consciences

apparemment différentes mais qui servent à légitimer le même propos monologique. La conscience « torturée et divisée » du personnage (Bakhtine, 1970, p. 83) entre en relation avec les autres consciences grâce au dialogisme qui fait de ces consciences des consciences équipollentes. Si « l'homme ne coïncide jamais avec lui-même » (Bakhtine, 1970, p. 97) de par sa nature polyphonique, il serait farfelu de concevoir ou d'imaginer des romans où des protagonistes auraient soudainement acquis une cohérence totale et une concordance parfaite avec le monde qu'ils prétendent représenter. Il existe toujours un décalage entre ce que l'homme est, ce qu'il prétend être et ce que les autres perçoivent de lui. Il en va de même pour l'objet esthétique. Ce changement de point focal, le passage de l'autonomie totale du personnage – aussi insécable que le pouvoir démiurgique de son créateur – à un personnage qui conçoit sa place au sein d'une pluralité de consciences équipollentes est d'une importance telle pour Bakhtine qu'il considère que ce changement rappelle la révolution copernicienne (Bakhtine, 1970, p. 85). Cela démontre l'importance qu'il accorde au dialogisme et à la place de l'Autre dans nos rapports sociaux réfractés au travers de la translinguistique.

Le dialogisme de Bakhtine s'intéresse au « tu ». Alors que le « je » impose son indépendance radicale et que le « il » impose sa dépendance radicale – l'objet désigné n'existe que par sa dénomination par l'autre – le « tu » est le « moi » équivalent d'autrui (le "tu es") » (Bakhtine, 1970, p. 102). Il y a donc une relation active entre les deux consciences puisque le « tu » reconnaît un principe dynamique d'ouverture vis-à-vis d'autrui qui, en fin de compte, le définit. Bakhtine dit que « le grand dialogue chez Dostoïevski est artistiquement organisé comme un tout ouvert de la vie qui se tient elle-même sur le seuil » (Bakhtine, 1970, p. 102). Par le biais du « tu », c'est la fin de l'insécabilité du « je » et de l'immobilité réifiante du « il ». « La scène pronomiale n'est pas une sphère des fixes mais une aire de mouvements infimes et aléatoires où chaque position, au lieu de rester dans la fixité d'une personne unique, se déploie à l'intérieur d'une infinité de glissements. » (Bailly, 2007, p. 56). Le dialogisme est donc le principe dynamique qui permet de relativiser et de faire dialoguer aussi bien des consciences, des voix, des langages, et du sens malgré le fait qu'ils soient tous de nature hétérogène et inachevée. Certains définissent le dialogisme comme la « capacité de l'énoncé à faire entendre, outre la voix de l'énonciateur, une ou plusieurs autres voix qui le feuilletent énonciativement » (Détrie et *al.*, 2001, p. 83).

Nous affirmons donc que le dialogisme est le processus *dynamique* sous-jacent à la polyphonie qui permet au « discours d'autrui dans le langage d'autrui » d'être réfracté, au moyen de l'œuvre, sans qu'aucun d'entre eux ne sombre dans la fixité et l'achèvement. Il est intéressant de relever à quel point la définition de réfraction sert le propos de Bakhtine. La réfraction est la modification de la trajectoire d'une onde lorsque celle-ci passe d'un milieu à un autre milieu de nature différente. En remplaçant « onde » par « intention », nous avons une image assez juste du rôle joué par le dialogisme dans le roman : faire coexister des consciences, des langues, des langages, des voix qui, une fois mis en contact avec le lecteur à travers la réfraction engendrée par l'objet esthétique, adopteront d'autres niveaux de langues, d'autres sens, d'autres voix, d'autres intentions.

Ce que que le polylinguisme introduit dans le roman (quelles que soient les formes de son introduction), c'est le discours d'autrui dans le langage d'autrui, servant à réfracter les intentions de l'auteur. Ce discours offre la singularité d'être bivocal. Il sert simultanément à deux locuteurs et exprime deux intentions différentes : celle – directe – du personnage qui parle, et celle – réfractée – de l'auteur. Pareil discours contient deux voix, deux sens, deux expressions. En outre, les deux voix dialogiquement corrélées, comme si elle se connaissaient l'une l'autre (comme deux répliques d'un dialogue se connaissent et se construisent dans cette connaissance mutuelle), comme si elles conversaient ensemble. Le discours bivocal est toujours à dialogue intérieur. (Bakhtine, 1978, p.144-145).

L'inachèvement, symptôme d'ouverture vers l'Autre, se couple à une autre notion d'importance dans l'élaboration de Mikhaïl Bakhtine : l'exotopie. L'exotopie, qui signifie littéralement « le fait de se trouver dehors », est une posture nécessaire à une équipollence des consciences. Il faut sortir de son contexte individuel, hors de ses repères habituels, hors de soi-même, dans le but de faire coexister toutes les consciences sans les fusionner. Le seul moyen d'accéder à la totalité de soi-même, c'est d'être hors de soi. C'est donc par l'Autre que l'on se connaît soi-même. Si l'Autre est si fondamental, « c'est que, pour Bakhtine, "au fond de l'homme", n'est pas le "ça", mais l'autre » (Todorov, 1981, p. 55). L'exotopie est cette notion qui permet à l'Autre de se retrouver au cœur de soi.

Le moment initial de mon activité esthétique consiste à m'identifier à l'autre: je dois éprouver – voir et savoir – ce qu'il éprouve, me mettre à sa place, coïncider avec lui [...] et, en tout état de cause, après s'être identifié à autrui, il faut opérer un retour en soi-même, regagner sa propre place hors de celui qui souffre, et c'est là seulement que le matériau

recueilli à la faveur de l'identification pourra être pensé aux plans éthique, cognitif ou esthétique. (Bakhtine, 1984, p. 46-47)

Il ne faut pas substituer mais combiner ces notions de soi et d'Autre, « [...] soit en les adoptant successivement pour tirer parti de leur additivité, soit en les composant pour en concilier tous les avantages » (Batt, 2004, p. 12-13). Le résultat est la possibilité de reconfigurer et de déranger les catégories normatives et de sortir d'un réel étouffant, tout comme le voulait le principe d'hétérotopie de Foucault. Le roman bakhtinien est hétérotopique puisqu'il permet de faire cohabiter en un même lieu des rencontres, des consciences, des utopies normalement incompatibles avec les contraintes du réel. Toutefois, le caractère *vivant* du roman ne l'arrache jamais complètement au réel.

2.2 L'obscurité et l'angoisse à l'origine d'une insaisissable altérité chamoisienne

Il faut donc relire *Les neuf consciences du Malfini* et *L'empreinte à Crusocé* en soulignant comment plusieurs consciences se côtoient sans qu'aucune d'elles ne s'affirme comme autorité ultime pour l'autre. Le chapitre précédent a démontré l'existence formelle de plusieurs voix qui, singulièrement, structurent le roman. Maintenant, nous nous attardons au dialogisme qui est le processus dynamique qui permet à ces différentes consciences de coexister librement dans la quête de leur achèvement.

Patrick Chamoiseau appelle « individuation » (Chamoiseau, 2016) le processus en cours qui fait de chacun de nous des êtres de plus en plus collectivement exemptés de médiation atavique. Chacun est libre de se construire une éthique face à l'Autre sans les *a priori* historiques, généalogiques ou culturels de l'État, de la famille ou de la communauté linguistique. L'imagination sert de socle à cette intention éthique qui guide chaque individu dans ce processus d'individuation. Patrick Chamoiseau veut mettre sur pied une nouvelle poétique de l'imaginaire organisée autour d'une polyphonie mondialisée qu'il s'évertue à imaginer dans ses œuvres.

Il faut abandonner l'idée qu'il y a une réalité totale ou une vérité totale. De cette manière, on s'aperçoit que Sapiens (je vous le disais tout à l'heure) vit largement dans son imaginaire plus que dans le réel. [...] Les imaginaires sont pour nous les éléments les plus mobilisateurs, les mieux couverts et aptes pour nous permettre de vivre la complexité du monde. Ce ne sont pas des dogmes, et ce ne sont pas des doctrines, ce sont des poétiques. (Lomo, Myazhiom, 2009, p. 105)

Dans un monde mondialisé, c'est à travers notre individuation, « lieu des variations expérientielles les plus diverses », qu'a lieu la socialisation identitaire interindividuelle (Ouellet, 2007, p. 15). La force centrifuge des méta-récits et des mythes fondateurs s'estompent. Cette place incontournable de l'expérience, la manière dont les personnes marronnent, détournent et vivent leur rapport au monde, c'est ce que Patrick Chamoiseau met en scène dans ses livres. Il faut apprendre à décoder l'existence d'une polyphonie constitutive du vivant et à se réaliser au travers de relations expérientielles face à l'Autre.

Cette importance de l'expérience dans l'œuvre de Chamoiseau, Christine Chivallon l'avait déjà comprise. En prenant pour exemple *Providence*, une révolte paysanne de longue haleine qui visait la reconnaissance du droit à la terre, elle y va d'une étude approfondie du rapport entre l'expérience, le territoire et la mémoire. En parlant de ces paysans en révolte, elle affirme que par leurs actions, ces paysans « montrent par là l'existence d'une mémoire vivante qui transite quasi exclusivement par l'expérience, à l'écart des discours institués qui ont le pouvoir de nommer une telle expérience » (Chivallon, 2004, p. 420). C'est exactement ce que Patrick Chamoiseau conçoit : notre mémoire et notre histoire, c'est notre expérience personnelle articulée autour des relations que nous tissons, dans des lieux mouvants, mais tous rassemblés dans le Tout-monde, ce monde devenu mondialisé.

Cette ouverture à l'Autre, cette sensibilité expérientielle face aux « tremblements » du vivant passe par l'imaginaire et l'esthétique. L'esthétique nous permet d'aborder le vivant à partir d'un angle singulier et inédit. La sensibilité, la possibilité de ressentir, est plus universelle que n'importe quel discours idéologique. Pour atteindre une « horizontale plénitude du vivant » (Chamoiseau, 2016, p. 316), il faut être sensible à l'impensable, l'impossible, l'indicible. L'émerveillement face à ce tremblement, l'exaltation de ce tremblement est ce qui est source de beauté. L'opaque beauté du tremblement de l'Autre et de la béance de Soi comme point focal

de toute Relation. « C'est dire que la toute-puissance se trouve du côté de la vie, des plénitudes de la beauté. C'est dire aussi que toute beauté est Relation. » (Chamoiseau et Glissant, 2009, p. 55). Être sensible à ce « tremblement », c'est être sensible au « mystère » et au « tragique ».

Il me semble que tout ce l'homme a produit en termes d'imaginaire est une manière de se tenir debout en face de ce mystère [l'infiniment grand et l'infiniment petit] et de ce tragique [la mort]. Dans ces conditions, les arts sont fondamentaux, car on s'aperçoit aujourd'hui que la science ne parvient pas à venir à bout des grands mystères et que, plus on avance de manière scientifique, plus ils prennent de la densité. Il existe donc une attitude, un mode de connaissance, un mode d'existence, une amélioration de soi qui passe par la production esthétique. Par un rapport de plus en plus large à la beauté. La fonction de la littérature est de permettre à l'homme de mieux vivre sa condition et de mieux affronter ces grands mystères. La littérature est un des modes d'accès à la beauté. (Chamoiseau et Larcher, 2007 p. 123).

La beauté est tremblement et sensibilité vis-à-vis du mystère de l'Autre, cet Autre qui nous permet de plonger en nous-mêmes. L'horizontale plénitude est la relation perpétuelle d'une humanité qui ne coïnciderait jamais avec elle-même puisqu'elle serait soumise aux tremblements complexes du vivant et à un dialogisme incessant des consciences inachevées. C'est la quête de cette beauté, une beauté liée au tremblement, à l'impermanence et à l'indicible, qui nous rapproche de cette identité contemporaine, chère à Patrick Chamoiseau, que nous déploierons dans le troisième chapitre. Pour l'instant, voyons comment ce dialogisme s'ancre dans les œuvres de Chamoiseau pour permettre aux voix polyphoniques d'agir de concert sans que leurs singularités ne se perdent dans l'ensemble.

Le dialogisme devrait, selon le dispositif théorique de Mikhaïl Bakhtine, faire de toutes les voix polyphoniques du livre des consciences équipollentes qui, chacune selon leurs intentions éthiques, fouillent leur inachèvement. Elles sont équipollentes puisqu'aucune d'elles n'offre de regard plus authentique que l'autre sur l'expérience du monde. Elles sont toutes a-centrées et équidistantes les unes des autres. Elles sont inachevées puisque chaque processus d'individuation offre une vision partielle et temporaire de Soi, de l'Autre, du monde. Aucune d'entre elles ne se résout dans une explication monologique, donc définitive et totalitaire, du monde. C'est l'acceptation de cet inachèvement fondamental qui nous pousse vers l'Autre, que ce soit un Autre découvert par exotopie intérieure ou extérieure, et cette existence immanente de l'Autre dans l'intériorité du sujet déconstruit l'idée d'un sujet total et indivisible. Rappelons

donc que jusqu'ici des termes comme infini, incertain, inachevé, opaque, indicible, abîme sont tous à la base de la polyphonie et de la relation dialogique de Patrick Chamoiseau.

Les neuf consciences du Malfini, comme toute œuvre romanesque, condense évidemment un *angle* de pensée, un point de vue, une vision du monde, qui est l'inévitable conséquence de l'intention éthique, axiologique et émotionnelle du créateur. À travers la polyphonie et le dialogisme, la notion de point de vue « permet d'appréhender une forme de subjectivité infraverbale » (Bres et Nowakowska, 2007). Cet aspect infraverbal implique que « le dialogisme se manifeste notamment comme hétérogénéité discursive, c'est-à-dire comme interaction d'au moins deux discours » (Bres et Nowakowska, 2007). Le dialogisme fissure la muraille imperturbable de la matérialité des mots pour lui insuffler du mouvement. « Ainsi, comme on pourra l'entrevoir infra, inscrire le dialogisme au cœur de l'acte de nommer fait glisser de l'analyse du mot à celle des réseaux discursifs qui à la fois l'informent (sémantiquement) et le dispersent (discursivement). » (Moirand, 2011). La nature d'un objet artistique est d'offrir, sous l'apparente cohérence matérielle de l'objet esthétique, une polyphonie qui offre une dialogisation constante de consciences équipollentes et inachevées entre au moins deux discours. Tout ce processus est infratextuel, c'est-à-dire qu'il existe dans l'obscurité et l'ambivalence. C'est au lecteur, l'Autre du créateur, de réactiver cette intention et de la vivifier.

Le Malfini est un oiseau carnassier pour qui l'ordre du monde se résume en deux groupes : les chasseurs et les proies. Il existe une zone de démarcation précise entre lui et le monde où la communication entre espèces, autrement qu'hostile, est impossible. Son Alaya l'a « instruit du contour de [s]a propre existence » (NCM, p. 17-18) qui lui impose des « houles de prééminences et de certitudes rêches » (NCM, p. 182). Tout le vivant est réduit soit à une accumulation d'objets aux propriétés immuables et utiles à sa survie, soit à une succession de nuisances insignifiantes. Il constitue le centre de son monde qui est lui-même le centre de l'univers. « C'était comme si le monde était construit autour de moi, pour moi, avec comme seul aboutissement : le sang et la terreur. » (NCM, p. 23).

Le Malfini entretient un rapport dichotomique avec tout ce qui l'entoure, même les Nocifs.

Contrairement à ce que l'on a vu sur l'aspect éminemment vivant du langage et des discours, il se permet d'affirmer que le langage des humains n'appartiendrait pas au vivant. Langage et vie sont antinomiques. Les Nocifs sont dans l'erreur lorsqu'ils « pensent que le monde peut gésir dans leurs mots » (NCM, p. 20) ou lorsqu'ils accordent de l'importance à leur « alphabet affligeant » (NCM, p. 23). Il existe une césure radicale et infranchissable entre le Malfini et le monde.

Dans *L'empreinte à Crusoé*, Robinson est également conquis par le réconfort d'une ipséité indivisible et totale. Pour Herman Parret, l'ipséité est une individualité qui serait pure, qui ne s'inscrit dans « aucun dehors » et qui « échappe par principe à toute intentionnalité concevable » (Parret, 1991, p. 87). L'insulaire chamoisien est le centre d'attraction d'un environnement mis au service d'une idéologie qui l'habite. Les premières pages servent à camper ce Robinson autosuffisant, autoritaire et en rupture égoïste avec le monde. L'île, sous les bons soins de Robinson, atteint un « stade ultime d'ordre et d'organisation » (EC, p. 19). Les peurs, les incertitudes, les inquiétudes, l'absence d'« en arrière » ont toutes été combattues par la création « de la civilisation » qui a permis de faire face à la « béance hagarde de [s]a mémoire » (EC, p. 26). Il n'existe aucune possibilité que cet état de fait soit questionné ou remis en doute. Il est la conséquence directe d'une généalogie identitaire, morale et culturelle qui le précède et qu'il doit perpétuer. Il en va de sa survie et de son réconfort. Cette généalogie linéaire le préserve des angoisses de l'inconnu et de l'acceptation d'une béance comme foyer d'existence. L'identité n'est pas une notion dynamique, elle est l'accumulation de comportements, de valeurs et de postures immuables dont il n'est que la courroie de transfert. À l'image du Malfini et de son Alaya, Robinson est un « réceptacle » qu'il doit « remplir » (EC, p. 26) et grâce aux restants de l'épave, Robinson sait avec certitude qu'il représente « tout un ensemble de comportements, de valeurs et de postures » (EC, p. 24). En agissant en droite ligne avec cet héritage, il a réussi à rétablir sa « splendeur » (EC, p. 21). Cette splendeur est royale et court-circuitée tout dialogue possible avec ce qui l'entoure.

Les premiers mots de *Les Neuf consciences du Malfini*, parce que le récit est raconté à rebours, ouvrent déjà sur le dialogisme. « Frère, vivant...Ô Nocif » (NCM, p. 17) offre déjà la possibilité de concevoir que le narrateur – le Malfini – fait du lecteur un de ses semblables. D'entrée de

jeu, le livre confronte le lecteur en l'interpellant personnellement. Une relation fraternelle entre un aigle carnassier et un lecteur humain s'établit dès le départ : Patrick Chamoiseau veut ainsi souligner la parenté qui existe entre tous les êtres vivants. Pour Chamoiseau tout comme pour Bakhtine, le Malfini et les personnages romanesques, au même titre que l'humain qui entre en contact avec ces personnages, sont tous vivants parce qu'ils s'actualisent indéfiniment sur les frontières poreuses de nos consciences individuelles et collectives. Une citation d'Édouard Glissant en exergue du livre nous rappelle que « rien n'est vrai, tout est vivant ». Le dialogisme implique d'entrée de jeu que nous reconnaissons une égalité de statut entre le Malfini, les personnages du récit et le lecteur du roman. Tous sont vivants. Le lecteur a *vivifié* l'écriture et le Malfini en arrachant les mots à leur inertie matérielle.

Dans *L'empreinte à Crusocé*, les premiers mots représentent également une interpellation adressée à une figure extérieure qui appartient au-dehors, dans ce cas-ci « seigneur ». Malgré l'aspect religieux qui contraste avec l'aspect séculaire du « Frère, vivant... », cet appel vient à tout le moins suggérer le dialogue. Dans les deux cas, le narrateur s'adresse directement à quelqu'un *en-dehors* et il ne pourrait pas en être autrement suite à l'expérience initiatique qu'ils ont tous deux vécue. Dès les premiers mots, le Robinson de Chamoiseau confie qu'il éprouve le sentiment de « [s]'insinuer entre deux masses de lumière » (EC, p. 19). Guillaume Pigéard de Gurbert suggère que ces deux masses de lumière font référence aux deux Robinson qui ont précédé le Robinson de Chamoiseau, et c'est ce dernier qui fera dialoguer tous ces Robinson en s'immiscant au milieu d'eux (EC, p. 318).

Dans les deux romans du corpus, l'altérité qui fait basculer le protagoniste dans le dialogisme prend différentes formes. C'est à la vue du Foufou que tout change pour le Malfini. Au premier abord, la réaction est normale et conforme à son Alaya qui considère le minuscule oiseau comme un « machin », une « chose ». Et lorsque ce « machin » s'approche, il y voit ni plus ni moins qu'une « agression » (NCM, p. 28). La pureté de son Alaya passe par le rejet et la destruction de ce qui contrevient à son univers monologique. Toutefois, en voulant le pourchasser, c'est la première métamorphose d'une série de changements : il s'aperçoit que la recherche d'une si petite entité volante, activité anormale pour lui, l'oblige à aiguïser sa vision. Il constate la distinction entre voir et regarder. Il découvre que dans l'invisible se cache toute

une engeance d'êtres vivants. « J'entrepris de lier tous les détails ensemble pour distinguer d'autres totalités que je n'essayais plus de fixer mais que je laissais aller à d'autres agencements. En fait, je savais voir, il me fallut apprendre à regarder... » (NCM, p 30). La distinction majeure entre voir et regarder, c'est l'intention.

En scrutant plus attentivement le Foufou, le Malfini fait une découverte stupéfiante à propos du colibri : il « dégageait une singularité impossible à définir » (NCM, p. 34). C'est encore très instinctif, mais l'impérial rapace de Rabuchon accorde à ce qui était invisible, puis insignifiant, une singularité encore incompréhensible. Il remarque l'existence de la différence et découvre les avantages de « l'individuation ». « J'appris ainsi la différence. J'appris aussi, par extension, que la différence constituait la matière la plus vive, la plus vaste, la plus sûre et la plus stable de toutes choses existantes... » (NCM, p. 119). Pour la première fois et sans encore comprendre la portée d'une telle découverte, sa curiosité le pousse vers l'indéfini, vers la différence, vers l'Autre.

Cette remarque est lourde de conséquence puisqu'elle perce l'indivisible Alaya, qui, normalement, réifie tout ce qui ne participe pas au monde monologique du Malfini. Encore pire, il doit reconnaître que le colibri, malgré sa physionomie répugnante qui rappelle l'insecte, est de la même espèce que lui. Le Malfini est consterné d'apprendre que cette « chose », malgré tout ce qui les sépare et les distingue, est finalement comme lui un membre éloigné de la classe des Aves. Devant l'énormité de cette découverte, il passe par une phase de déni et un rejet de toute étrangeté obscure : « Où était la fenêtre obscure, la jonction insane, la déviation honteuse, à quel bas niveau d'indécence fallait-il la redouter...et...pourquoi tant de grâce? » (NCM, p. 35). Malgré tout le doute qui subsiste, c'est réellement le début de son ouverture au dialogisme. Malgré sa répugnance, sa différence et son ipséité chargée d'intentions incompréhensibles, le colibri est gracieux et étrangement digne d'intérêt justement à cause de cette répugnance, de cette différence et de l'indicible qu'il représente. Cette brèche ouverte dans l'esprit du Malfini le mène vers l'exploration de son entour et des tremblements du vivant pour calmer sa conscience nouvellement torturée par la découverte d'une singulière opacité qui pique sa curiosité et dévoile l'inachèvement potentiel de sa présence au monde.

Dans *L'empreinte à Crusoé*, c'est l'arrivée de l'empreinte qui distille les premiers relents de dialogisme. Pour exprimer l'apparition de cette béance dans la conscience de Robinson, le lexique employé par Patrick Chamoiseau dans *L'Empreinte* rappelle celui utilisé dans *Les neuf consciences du Malfini*. Dans les deux cas, la résurgence de l'incertitude, de la différence et de l'inconnu vient faire vaciller leur univers monologique. « [...] C'était comme si vingt ans de faussetés orgueilleuses s'étaient brusquement déchirés et m'avaient ramené à mes pauvres espérances, à mes peurs initiales, et à mes vieilles angoisses [...] » (EC, p. 51). Robinson Crusoé et le Malfini ressentent tous les deux un « déchirement » et une « angoisse » lorsque leurs certitudes s'écroulent. Cette déchirure perce l'armure monologique (naturelle pour le Malfini et civilisationnelle pour Robinson) et ouvre à cette recherche identitaire qui mène Robinson à explorer l'importance de l'Autre et de la dynamique de l'interaction dialogique dans l'élaboration de Soi.

Dans le cas de *L'empreinte à Crusoé*, cette première voix dialogique est celle de la nature. C'est elle la première qui fait prendre conscience à Crusoé l'importance de l'environnement, le rôle actif que celui-ci peut jouer dans l'organisation de son quotidien. Pour cela, il faut collaborer avec la nature plutôt que l'asservir. Ayant laissé ses constructions à l'abandon face à la crainte de l'envahisseur, il remarque que ses édifices administratifs, aussi cohérents, forts et prosaïques soient-ils, sont peu à peu repris par la nature. La nature de l'île reprend graduellement ses droits face à son acte civilisateur. Son sentiment premier est la tristesse. Cette nature envahissante donne un côté délabré et délaissé à ses édifices pourtant si grandioses et glorieux, symptomatiques de sa splendeur. Cette magnificence est toute dépendante de l'organisation matérielle de l'île qui doit être le reflet parfait de l'image que Robinson se fait de lui-même.

Plus tard, à sa grande surprise, il se fait la remarque que ses édifices « naturalisés » deviennent moins menacés par la présence d'un sauvage. Au lieu de s'élever de façon autoritaire et orgueilleuse, ils semblent se camoufler dans le décor. Ses édifices préservent certains avantages tout en acquérant d'autres nouveaux avantages, comme celui de la discrétion. Cette nature qui réaffirme ses droits vient lézarder son univers monologique et ouvrir une brèche vers la polyphonie immanente de l'île :

[...] j'avais découvert qu'elles [les choses, ses édifices administratifs] se distinguaient à peine dans l'hystérie de cette nature; l'île faisait tout pousser, partout, de toutes les conformations possibles, avec du chaos, des désordres, mais aussi des harmonies inattendues, des symétries soudaines, des effondrements incessants et des aplombs rigides; les démesures y côtoyaient de tranquilles équilibres, les saccages ne dérangent en rien d'immenses stabilités et des ordres insolites; les variations étaient si diverses et rapides, que mon orgueilleuse administration s'inscrivait sans rupture fantastique ni invention particulière dans un ensemble toujours imprévisible [...]. (EC, p. 56)

C'est à travers la nature que Robinson remarque les configurations possibles du vivant, son ordre et son chaos, ses mesures et démesures, ses variations infinies. Il constate les îlots de collaboration et de compétition qui se créent spontanément entre le vivant et ses administrations orgueilleuses. L'ensemble du vivant, contrairement à ses édifices, est toujours imprévisible et inachevé parce qu'il est toujours le résultat ponctuel et impermanent d'interactions changeantes et ambivalentes.

Le Malfini et Robinson, subrepticement, ne se conçoivent plus comme les horlogers du vivant mais plutôt comme l'une de ces différences constitutives du vivant. Dans *Les neuf consciences du Malfini*, alors que le Foufou ne fait pas l'unanimité au sein de sa propre espèce, il attire les regards suspicieux de Colibri, son frère et chef militaire de l'engeance des colibris. Face à la rébellion du Foufou qui agit à l'encontre de l'Alaya des colibris, Colibri expulsera le Foufou en exil. En voyant agir ainsi Colibri le chef, le Malfini doit admettre que la vision du monde du chef militaire lui plaît. Tout comme lui, il conçoit un monde manichéen qui ne tolère pas la différence. Cela rassure son Alaya et le reconforte. Mais cette empathie pour le Colibri implique une constatation dérangeante : les affinités ne sont pas nécessairement physiologiques et liées à l'espèce à laquelle on appartient. Deux Alaya incarnées dans des corps différents peuvent ressentir un certain magnétisme. En regardant la relation fraternelle trouble entre le Colibri et le Foufou, il en vient à la conclusion que « la proximité rend plus menaçante la différence : elle ouvre presque un abîme à l'aplomb de soi-même » (NCM, p. 42). Il semble entretenir plus d'empathie pour Colibri, un vulgaire colibri, que ce colibri entretient envers son propre frère le Foufou. Ce rapprochement que le Malfini opère face à la différence éclaire une béance au cœur de son identité.

Chassé du cœur de Rabuchon, le Foufou expérimente donc la solitude, l'errance et un processus

« d'individuation ». Le Malfini l'accompagne et les premiers moments sont difficiles. « M'imaginer dans un espace d'où l'Alaya serait absente, m'ouvrait un précipice d'angoisse. » (NCM, p. 97). Ce qu'il apprend dans cette initiation, c'est que l'Alaya n'a pas quitté totalement sa personne. Il s'en sert simplement autrement. La solitude de l'oiseau-mouche et la domestication de son Alaya est consciente. Cette posture n'est pas source d'anxiété mais de contentement. Joyeux, il plonge dans un abîme qui l'éloigne des impératifs de son Alaya. Ses gestes sont la conséquence d'un désir d'actions ou de rencontres motivées par le seul « désir-imaginant » du dialogisme. Il n'a pas le souci d'accomplir ou de s'accomplir, mais seulement de vivre au gré des relations dialogiques qui s'offrent à lui. « Dépourvues de tout soucis de nourriture, la plupart de ces actions restaient inachevées. [...] Il s'oubliait dans ce qu'il faisait, jusqu'à se propulser hors de ce temps, de cet espace, et peut-être en dehors de lui-même. » (NCM, p. 61 et 71).

Pendant qu'il se sent menacé par l'intrus et adopte une posture guerrière, Robinson s'oublie totalement à travers tous les préparatifs de la bataille et ses imprévus. Pour la première fois du récit, il vit un moment d'exotopie intérieure. Il sent fléchir les impératifs qu'il s'est imposés au fil du temps. « Je m'oubliai moi-même, et j'en oubliai l'île; je me sentais léger, débarrassé de mes raideurs rituelles » (EC, p. 60-61). Jouant au chat et à la souris avec cet intrus, les longues heures embusquées passées à scruter son île lui permettent pour la première fois de prendre une distance d'avec lui-même et de « [s]'envisager [s]oi-même » (EC, p. 67). L'empreinte et l'intrus – réels ou imaginés – font naître un dynamisme dans la vision que Robinson a de lui-même. Dans une formule que Mikhaïl Bakhtine endosserait sans doute, Robinson affirme que « ces perceptions étaient déjà en soi un lieu de rencontre » (EC, p. 128). Après avoir maintenu l'île à distance dans son monde monologique réificateur, il commence à entrevoir la complexité et la richesse des lieux. C'est le début d'une introspection qui l'amène à accepter les échanges qui existent entre l'île et lui. La relation n'est plus univoque, l'île et lui ne sont plus exclusifs. « Je commençai à mieux accepter d'être en elle, d'être à elle, et qu'elle soit en moi » (EC, p. 67). Pour la première fois, il conçoit donc sa relation à la nature comme étant dialogique et complexe. Ni sujet ni objet, l'île et lui entretiennent une relation ni exclusive ni fusionnelle mais les deux à la fois. Il accepte que Robinson Crusoe ne soit pas simplement un réceptacle à remplir, mais qu'il se définisse au contact des autres « présences » qui l'entourent.

Au final, l'initiation des deux protagonistes aboutit à la reconnaissance de la polyphonie et du dialogisme, mais le Malfini découvre d'abord une extériorité radicale qui lui fait face et Robinson découvre, à travers l'empreinte et son imagination, une extériorité radicale qu'il garde en lui. Dans les deux cas, c'est une matérialisation de l'importance de relations dynamiques et dialogiques face à l'Autre qui leur permet de considérer l'inachèvement, l'incertitude et l'indicible comme étant au cœur de leur présence au monde.

À travers sa relation dialogique à la nature, l'indivisibilité de Robinson est battue en brèche. Il accepte que le Soi dépende de plusieurs facteurs qui lui sont extérieurs. Avec ce nouveau regard dialogique, Robinson en arrive à la conclusion que ce que l'intrus apporte, c'est « tout l'ailleurs, le tout possible, aussi » (EC, p. 81). Le monde qui l'entoure voit soudainement toutes ses frontières devenir poreuses à ce « tout possible ». « En m'isolant dans l'île, en m'isolant de l'île, je m'étais aussi isolé de moi-même » (EC, p. 96). La monotonie de son quotidien fait de certitudes, de rituels et de projections égocentriques l'a finalement rendu sourd à son environnement, à son humanité fondamentalement dialogique qui a besoin de l'altérité en plein cœur du Soi.

Face à une remise en question aussi profonde, il ne faut pas tomber dans les mêmes pièges monologiques. Dans sa fascination pour l'Autre, Robinson tend à simplement substituer le Soi par l'Autre. Il met un terme à la réification du vivant, mais encore coincé dans les résidus d'une pensée binaire, il humanise le vivant qui perd ainsi sa singularité. On ne devient pas Autre, on entre en relation avec l'Autre. « Un visage n'était que ce qu'il avait gardé de ses rencontres avec les autres visages. » (EC, p. 172). Notre visage ne perd pas sa singularité au contact des autres. Il ne faut pas remplacer l'indivisibilité du Soi par l'indivisibilité de l'Autre. C'est pourquoi soudainement, dans cette fièvre pour l'Autre, Robinson a le sentiment d'« habit[er] un étranger » (EC, p. 174). Certes, l'imagination et l'émerveillement de Robinson en tant que petite personne l'ouvrent sur l'altérité, mais Robinson remplace le Même par le Même et, ainsi, il devient étranger à lui-même et incapable d'atteindre toute forme « d'horizontale plénitude avec les présences » (EC, p. 132). Et la crise qui emporte Robinson lorsqu'il constate que l'empreinte est sienne, c'est de s'être entièrement et totalement émerveillé face à l'Autre, un Autre qui

n'appartient pas au réel mais à sa propre réalité. Il n'a pas tenté de s'épanouir dans sa relation dialogique à l'Autre mais dans une projection absolue de l'Autre.

Ce dialogisme n'est pas un état de fait. C'est une décision qu'il faut défendre constamment des assauts de l'Alaya. C'est pourquoi le dialogisme est un *processus*, un *mécanisme*, une posture. Suite à plusieurs efforts méditatifs, le Malfini fait son voyage exotopique.

J'ouvrais un autre monde en moi, et qui, plutôt que de m'en éloigner, m'installa autrement dans les réalités imperceptibles de mon entour. [...] Je ne percevais plus de chaleurs ou de sang, mais des présences d'une incalculable variété dont la vitalité était des plus soutenues. [...] Comme si, dans le vertige de cette étrangeté même, je me découvrais moi-même, m'informais plus avant de moi-même... (NCM, p. 93, 94 et 120).

Ce dialogisme se manifeste dans le livre entre les espèces de Rabuchon, incluant les humains. C'est le Nocif qui est le plus au fait de l'intelligence singulière du Foufou. Dans son regard, il y avait une « étendue » et une « profondeur » qui donnait le goût de s'y abandonner. « Les Nocifs habitaient quelque chose qui les habitait. » (NCM, p. 103). Le Nocif lance même des « interrogations inquiètes » que le Malfini choisit d'ignorer. Il existe une réelle volonté de dialogisation. Le Foufou est le « petit maître » dans l'art de la rencontre avec l'Autre. Ce qu'il préfère, ce qui le « fascinait c'était ses rencontres avec des colibris étrangers et étranges » (NCM, p. 118). Rien d'étrange pour le Foufou qui porte l'Autre dans son « hospitalité sans limites » (NCM, p. 195) et qui ne craint pas l'abîme fondamental de l'existence. En fait, l'influence du colibri est telle qu'il « avait initié ce goût de la rencontre dans Rabuchon » (NCM, p. 119).

Dans l'effervescence de ces rencontres, le Malfini se voit comme une voix dialogique parmi d'autres voix dialogiques. « J'appris à me regarder comme j'étais, pour ce que j'étais, un oiseau parmi d'autres, ni meilleur ni moins mauvais. Et de même valeur que n'importe lequel. » (NCM, p. 193). Sa conscience dialogique éclairée par les « présences » et les possibilités infinies du vivant lui fait prendre conscience que sa proximité intime avec le Foufou a engendré des liens qui, contre toute attente, sont maintenant plus forts que ceux qu'il entretient avec le Féroce, son propre fils. À l'encontre de l'espèce, de la filiation, de son Alaya, le Foufou devient pour lui une « présence » influente et intime. La relation père-fils entre le Malfini et le Féroce ne

provoquait chez le fils « aucune levée d'un quelconque sentiment, mais un mélange invivable de fureur et de prudence... » (NCM, p. 219).

On comprend maintenant le début du récit lorsque le Malfini interpelle les Nocifs comme ses frères ou lorsque Robinson accueille sereinement le bateau qui accoste sur l'île. Le chemin parcouru pour y arriver est un long voyage initiatique qui fait éclater les certitudes monologiques ancestrales pour y faire pénétrer un dialogisme qui permet le jeu et le dialogue entre des consciences inachevées mais ouvertes à toutes les possibilités infinies du vivant. La reconnaissance de ce dialogisme crée au départ une angoisse identitaire parce que les certitudes sont remplacées par les incertitudes, les impermanences et l'obscurité. Une fois tout le processus initiatique terminé, une fois racontée l'importance de la Relation dans l'atteinte d'une horizontale plénitude du vivant, il n'est plus surprenant que l'on entende un aigle majestueux ou un Robinson Crusoé portant les traits d'un esclave nous faire part de leur expérience relationnelle face au vivant, à l'Autre et à l'angoisse de notre inachèvement. Ils sont en paix avec cette condition tragique qui les fait vivre en plein cœur de l'incertitude, de l'indicible, de l'innommable, du mystère. Le Malfini comme Robinson reconnaissent que l'impermanence du Soi ouvre une fenêtre sur l'*en-dehors* et c'est dans la relation à l'altérité que le Soi s'affirme. Une irréductible altérité à l'intérieur de soi permet de reconnaître l'incertain, l'inconnu, l'innommable comme constitutif de nos relations. Cela instaure une distance irréductible entre le Moi et le Je, entre le Lui et le Tu, dans lequel s'immisce tout le possible dialogique. « Ce qu'il était vraiment ne m'était plus donné par l'intimité que nous partagions; il était fait d'ombre, de mystères, d'invisibilités, d'une altérité ambiguë qui le rendait inquiétant-attrayant, toujours imprévisible. » (EC, p. 185). Cette altérité radicale au mitan de notre âme et au mitan de l'Autre correspond à l'inachèvement de l'âme élaborée par Bakhtine. Cette altérité fondamentale dans l'Un, dans l'Autre, dans le Même fait dire à Guillaume Pigeard de Gurbert que nous sommes ainsi obligés de voir « l'origine [comme] étant toujours "en avant de nous" » (EC, p. 305).

C'est pourquoi, vers la fin du récit de *L'empreinte à Crusoé*, Robinson est en mesure de concevoir l'insaisissable au cœur du *Parménide* de Platon. Ce livre, s'il est interprété hors des schémas de pensées occidentaux, permet de concevoir « l'inconnaissable » (EC, p. 246) comme source de vérité. Il veut perpétuer sa mise en relation avec l'empreinte, mais il cesse de vouloir

comprendre l'empreinte. Il la considère comme un *être-là*, un étant de l'île, sans commencement ni fin, un être de relation, une opacité unique (EC, p. 256-257). C'est cette posture d'ouverture à l'infini, faite de relations perpétuelles, qui transforme Robinson en artiste et qui le rend si serein devant le bateau inconnu qui accoste les rives de l'île (EC, p. 258). Pour interpréter l'empreinte, ce qui importe, « [...] ce n'était plus l'*articulation* initiale, mais un possible tout autant dépourvu de réalité immédiate que dépouillé de limites tangibles [...] l'endurer comme une vérité sans lumière [...] ce *possible* me restituait le sentiment de ma propre existence [...] » (EC, p. 246). Il existe d'ailleurs des liens très forts avec *Le papillon et la lumière*, autre livre récent de Patrick Chamoiseau, dans cette reconnaissance fondamentale de l'opacité, de l'obscurité et de l'insaisissable vus comme sources de possibles, de vérités et de lumière. Le Malfini termine aussi avec cette constatation qu'on ne peut pas tout comprendre sans prendre, qu'il faut accorder au monde une place à l'insaisissable, marge dans laquelle l'exercice de la Relation et du dialogisme ouvre une infinité de possibilités. Il se félicite de « comprendre sans rien prendre et sans rien altérer » et il sait que l'angoisse de cette individuation « m'ouvre à tant de présences, et je crois demeurer à chacun de mes gestes sous l'aube claire d'une éthique » (EC, p. 256).

Dans *L'empreinte à Crusoe* tout comme dans *Les neuf consciences du Malfini*, c'est la mise en scène de l'idée selon laquelle la relation dialogique à l'Autre permet de maîtriser l'angoisse de l'existence. Après qu'ils eurent acquis une sensibilité face à la réalité dialogique, et distingué les singularités qui les entourent, l'angoisse et la peur de la complexité du monde ont quitté Robinson et le Malfini. Leur univers n'est plus menacé puisqu'il n'a plus de frontières, plus de murailles. Leur ipséité nouvelle faite d'intentions, de sensibilité aux tremblements du vivant et de relations dialogiques rendra compte de l'ordre et du chaos, du certain et de l'incertain, de l'innommable et de l'indicible, de la vie et de la mort. Les incertitudes ponctuelles côtoient des certitudes ponctuelles qui prennent appui sur « la nécessité opaque de consentir à la différence de l'Autre ». Et cette ouverture à la béance d'une existence faite d'incertain et de relation à l'Autre est un choix qu'il faut réaffirmer constamment face au « démon qui, naturel, invisible, dictait aux libertés son terrible alphabet » (NCM, p. 91).

Les neuf consciences du Malfini, c'est non seulement le portrait d'une polyphonie éminemment

vivante, mais c'est aussi l'exercice d'une conscience qui découvre l'angoisse puis la beauté de son inachèvement. Dans *L'empreinte à Crusoé*, cette découverte de l'Autre passe par une exotopie intérieure. C'est par un effort d'imagination que Robinson Crusoé en arrive à reconnaître la relation dialogique qui l'unit à l'Autre. Dans les deux cas, la permanence de la relation dialogique à l'Autre passe par l'acceptation de l'angoisse de ne pas savoir qui l'on est vraiment sans le recours à l'Autre. Le Malfini et Robinson Crusoé découvrent finalement que toutes les possibilités du vivant s'ouvrent au cœur de la relation dialogique et sereine qui les unit à l'Autre. Un Autre qui, essentiellement, est représenté par l'indicible, l'innommable, l'insaisissable et qui débouche sur un tout possible. Après la reconnaissance de l'existence d'une polyphonie immanente au vivant, les deux protagonistes conçoivent l'importance d'un dialogisme dynamique qui empêche de succomber à l'appel de l'Absolu. C'est l'intention dialogique qui rend sensible aux beautés du vivant.

CHAPITRE III

LA « PRÉSENCE » COMME POÉCEPT IDENTITAIRE COMPLEXE

Pour souligner la parenté intellectuelle entre la polyphonie, le dialogisme et la pensée complexe d'Edgar Morin, Noëlle Batt a écrit qu'accomplir le programme proposé par Bakhtine « revient à ne pas démissionner devant la complexité » (Batt, 2004, p. 11). L'aspect complexe de la théorie littéraire bakhtinienne – qui contrastait avec le monologisme et la pensée binaire des formalistes – est souligné autant par le penseur russe que par ses exégètes. Edgar Morin a quant à lui tenté de lézarder davantage l'empire du monologisme en mettant sur pied une épistémologie de la pensée complexe, que l'on pourrait considérer comme embryonnaire chez Bakhtine mais qui ne pouvait pas émerger dans un contexte aussi polarisé intellectuellement que celui évoqué au chapitre 1.

D'abord, il faut mentionner que la pensée complexe élaborée par Edgar Morin est le projet d'une vie. Sa critique radicale de l'épistémologie scientifique qui domine l'Occident depuis le siècle des Lumières implique une remise en question profonde et élaborée des fondements de la pratique scientifique et de notre rapport au vivant. Les multiples tomes, articulés chronologiquement de l'apparition du cosmos jusqu'à l'émergence des sociétés humaines et de la raison, témoignent de l'envergure titanesque du projet. Nous tenterons ici une humble introduction à la pensée complexe. Nous verrons par la suite comment cette nouvelle épistémologie de la complexité peut éclairer le projet littéraire et identitaire des voix polyphoniques en présence dans l'œuvre contemporaine de Patrick Chamoiseau.

3.1 La pensée complexe d'Edgar Morin

À la base de sa pensée complexe, Edgar Morin présente un constat simple : comment se fait-il que l'épistémologie scientifique dominante soit fondée sur l'ordre, l'harmonie et la certitude alors que partout autour de nous se manifestent des moments de désordre, de chaos et

d'incertitude? Alors que la science moderne voit le désordre et le chaos comme des moments d'incompréhension provisoire à laquelle elle doit remédier, ne serait-il pas possible de concevoir ce désordre et ce chaos comme des soubassements tout aussi structurants pour le monde vivant que le sont l'ordre et l'harmonie? Edgar Morin rejette les paradigmes de la science moderne qui avancent par simplification, réduction et holisme. Pour lui, cette simplification, individualisation ou généralisation arbitraire du vivant a comme conséquence une mutilation irréversible de notre pensée qui est ni plus ni moins qu'une mutilation du vivant dans son essence. Il est important de remettre en question de façon radicale une science qui charcute et appauvrit systématiquement la pensée et le vivant dans son ensemble.

Dans la science moderne, comment se manifeste ce paradigme de la simplification? D'abord, le principe de simplification est un procédé scientifique qui tente de recréer artificiellement les conditions d'existence dans lesquelles s'active un objet. Pour y arriver, on isole l'objet à l'étude dans un environnement objectif ou neutre. Ainsi, nous sommes en mesure de multiplier les expériences qui offriront à terme un échantillonnage nombreux. L'environnement neutre permet de répéter l'expérience *ad nauseam* et d'isoler les impondérables pour recréer des causes stables qui résulteront en des effets stables. Donc, pour appréhender le réel à l'aide de modalités simplifiantes, la science adopte une stratégie qui consiste à séparer l'objet à l'étude du sujet qui l'étudie. C'est le principe de disjonction. On isole l'objet à l'étude de son environnement et celui qui étudie l'objet surplombe ce nouvel environnement neutre où l'expérimentation pourra être répétée à l'infini. Grâce aux répétitions et aux résultats répétés, l'objet à l'étude nous dévoilera son ordre immanent.

Il y a donc une séparation complètement étanche entre le sujet qui étudie et l'objet à l'étude. Le savant surplombe le théâtre qu'il élabore pour faire la lumière sur tel ou tel phénomène. Malgré la complexité initiale apparente d'un phénomène, toute complexité s'explique au final par une déconstruction de cette complexité en une somme de petits facteurs simples. Puisque tout ce qui semble complexe inspire la confusion et le désordre, la science a comme tâche principale et fondamentale d'expliquer ce désordre et de le chasser à l'aide de théorèmes qui simplifieront le réel. La science recherche l'état homéostatique grâce auquel l'univers existe et *se tient debout* en équilibre. Le paradigme de la simplicité a comme objectif fondamental de dévoiler l'ordre

qui règne dans notre univers et d'y chasser le désordre, l'incertitude et l'aléatoire. La logique scientifique occidentale a comme visée de « maintenir l'équilibre du discours par l'expulsion de la contradiction et de l'errance. [...] L'épistémologie, du coup, jouait toujours le rôle de vérificateur du douanier ou prohibiteur du gendarme » (Morin, 1990, p. 74). L'épistémologie de la science moderne, pour Edgar Morin, impose au savoir et à la raison humaine des barrières et des limites qui mutilent la complexité du vivant.

Autour du 19^e siècle, c'est par le biais de la science physique que l'épistémologie de la science moderne commence à se lézarder. En effet, c'est à travers l'intérêt des chercheurs vis-à-vis de la thermodynamique – et plus spécifiquement son deuxième principe – que le désordre est reconnu pour la première fois comme facteur fondamental de l'organisation de la *physis*. La thermodynamique reconnaît que le désordre n'est pas un moment temporaire d'incompréhension mais au contraire qu'un système en équilibre tend invariablement vers l'entropie, vers le désordre, vers la désintégration. Le désordre est structurant. Les états à l'équilibre sont des archipels éphémères au milieu d'une *physis* entropique, fondamentalement désordonnée ou en état de désorganisation constante. Plus tard, la microphysique, avec son étude des cellules, des molécules et des atomes, déstabilise encore plus la science moderne en dévoilant que l'aléatoire fait partie des principes organisationnels de l'atome. Finalement, l'astronomie déstabilise à son tour le monde scientifique moderne, à l'échelle macroscopique, en postulant que notre univers se meut selon une dispersion entropique généralisée et désorganisée. La conception d'un monde ordonné qui réagit à des lois qui peuvent et doivent être unifiées n'est finalement qu'une conception parcellaire, insulaire, dans un monde cosmique régi principalement par le désordre, la dispersion et l'entropie. L'ordre existe, certes, mais il appartient davantage à l'improbable qu'à l'immanent. L'ordre est ce qui se forme temporairement dans ce mouvement cosmique d'entropie, de dispersion, de désordre et de désorganisation. « L'Univers est en miettes [...], c'est en se désintégrant que le cosmos s'organise. » (Morin, 1977, p. 40 et 45).

La pensée complexe élaborée par Edgar Morin est une *posture* épistémologique. Elle est une pensée de la problématisation et non une pensée de la résolution. « La complexité est un mot problème et non un mot solution. [...] Il s'agit de s'exercer à une pensée capable de traiter avec

le réel, de dialoguer avec lui, de négocier avec lui. » (Morin, 1990, p. 11). Elle n'offre pas de réponse à la complexité organisationnelle du vivant, mais elle pense *avec* lui. Elle ne surplombe pas le vivant pour lui imposer ses contraintes. Elle tente de penser à l'intérieur des contraintes complexes imposées par la *physis*.

La pensée complexe d'Edgar Morin est une pensée encyclopédique. Celle-ci n'est pas, selon l'usage normalement réservé à ce terme, une accumulation extrêmement nombreuse et exhaustive de savoirs. De plus, elle s'oppose à une stricte catégorisation organisationnelle réductionniste – individualisée – ou holistique – généralisée – du savoir. La pensée complexe n'est donc ni accumulation de savoirs, ni catégorisation de savoirs. Elle envisage plutôt la connaissance dans son dynamisme, dans les interrelations perpétuellement entretenues entre des connaissances en sempiternel mouvement. Pour rendre un savoir encyclopédique accessible à l'entendement humain, il faut ancrer le terme « encyclopédie » autour de sa racine étymologique « cyclo ». Il faut faire bouger les savoirs, les manipuler, les penser dans tout leur dynamisme et ne pas les ranger dans des voûtes scellées vues comme des vérités immuables. Ce n'est plus le règne de la *tabula rasa*. C'est le règne de la *tabla encombrata*, une table envahie par de multiples savoirs qui se côtoient de façon complexe et en(cyclo)pédique. La pensée complexe tente d'élaborer des concepts qui permettront d'organiser une pensée qui cogite précisément mais qui laisse une place à l'indétermination et à l'ouverture.

L'en-cyclo-pédisme ici requis vise à articuler ce qui est fondamentalement disjoint et qui devrait être fondamentalement joint. L'effort portera donc, non pas sur la totalité des connaissances dans chaque sphère, mais sur les connaissances cruciales, les points stratégiques, les nœuds de communication, les articulations organisationnelles entre les sphères disjointes. (Morin, 1977, p.19)

La pensée complexe est une « notion-pilote » (Morin, 1977, p. 142) qui permet aux disciplines scientifiques de manipuler savoirs et concepts sans tomber dans l'atavisme, l'idée-racine, la pensée simplificatrice. En d'autres mots, elle tente d'articuler ensemble des savoirs disjoints pour en faire un cycle, une spirale, un mouvement circulaire. Avec la pensée complexe, il faut « apprendre à articuler les points de vue disjoints du savoir en cycle actif » (Fortin, 2005, p. 12).

La théorie de Morin suppose que l'émergence de l'être vivant – et de l'être humain beaucoup

plus tard – n'est pas la conséquence d'un déterminisme passif mais bien d'une récursivité organisationnelle active, autonome et dialogique. Cette théorie complexe met de l'avant l'idée d'« auto-éco-organisation ». Le monde vivant ne doit pas être considéré comme une substance brute, objective et matérielle à laquelle la pensée humaine se serait arrachée mais comme un « phénomène d'auto-éco-organisation extraordinairement complexe qui produit de l'autonomie » (Morin, 1990, p. 22). C'est l'étude de l'autonomie de l'être vivant – *auto* – dans un environnement – *éco* – où il utilise des stratégies pour s'organiser – *organisation* – et ainsi concilier ordre et désordre, fermeture et ouverture, stabilité et instabilité.

L'objectif de la pensée complexe est de mettre fin à la « sur-naturalité » de l'Homme (Morin, 1990, p. 25). Il faut réintégrer l'Homme dans la *physis*, non pas pour le réduire à son état de nature mais pour le distinguer des autres systèmes autonomes complexes de la *physis*. C'est la fin du sujet autoproclamé, glorifié, omnipotent, indivisible, « auto-adoré » (Morin, 1990, p. 75). Edgar Morin tente perpétuellement de comprendre comment l'« auto-éco-organisation » permet au vivant de structurer des îlots complexes très ordonnés au milieu d'une *physis* et d'un cosmos principalement aiguillés par le chaos.

Cette « auto-éco-organisation », à travers des systèmes ouverts au « déséquilibre nourricier » (Morin, 1990, p.30), est le secret du vivant pour Edgar Morin. Sa pensée complexe essaie donc de mettre sur pied une « notion-pilote » épistémologique et paradigmatique qui étudie le vivant et son « auto-éco-organisation » complexe dans le but de l'appliquer à l'étude du cosmos, de la nature, des humains et de nos rapports sociaux. Il veut élaborer un édifice épistémologique qui a une relation organique avec la *physis*, c'est-à-dire une pensée qui, comme le vivant, est soumise à la fois à l'influence de l'organisation et de la désorganisation, de l'ordre et du chaos, de l'ouverture et de la fermeture, de l'unité et du divers.

La pensée complexe d'Edgar Morin oriente son attention sur les *interactions* nécessaires à des états stables, mais éphémères, pour exister dans une *physis* issue du désordre et de l'entropie généralisée. Le focus n'est pas sur la cause ou l'effet – même s'ils sont nécessaires – mais sur le *passage* réciproque et récursif de l'un vers l'autre, sur les interactions nécessaires pour que cohabitent ponctuellement l'ordre et le désordre. C'est l'ambition de la

méthode d'Edgar Morin que de concevoir une stratégie épistémologique capable de réfléchir à des notions comme l'ordre et le désordre, vues dans une perspective où elles peuvent être par moments antagonistes, complémentaires et concurrentes, mais sans jamais être exclusives les unes des autres. Cette méthode a donc comme dessein de débusquer les relations d'ordre et de désordre ainsi que leurs stratégies d'organisation. « L'éco-organisation s'opère, se fortifie, s'épanouit [et se régénère] dans le processus même de sa désorganisation. » (Morin, 1977, p. 32).

L'« auto-éco-organisation » est « polyphonique » (Morin, 1977, p.135). À l'image de la polyphonie en musique, elle permet l'Un, la relativité, le relationnel, la diversité, l'altérité, l'ambiguïté, l'incertitude et elle unit toutes ces notions dans une relation à la fois complémentaire, concurrente et antagoniste. Cette auto-éco-organisation polyphonique n'est pas sans rappeler la dialogisation polyphonique de Mikhaïl Bakhtine. Cette désorganisation fondamentale, ce désordre qui ouvre vers l'incertain, crée un espace indéterminé permanent qui continue d'enrichir notre lexique de la complexité : « l'obscurité » polyphonique, « l'inachèvement » de l'âme et « l'unité ouverte » du dialogisme de Mikhaïl Bakhtine, « l'opacité » identitaire d'Édouard Glissant, « l'abîme » de Patrick Chamoiseau, la « béance » de Pierre Ouellet. Toutes ces notions ont en leur milieu l'idée que l'incertain, l'invisible, l'ouverture sont aux fondements de l'art, de la littérature, de la science, de l'identité. Cette place accordée à la désorganisation et à l'aléatoire rappelle la notion de « jeu » des théories de la complexité. Cette idée avance que la nouveauté ne peut prendre place que dans une structure imparfaite où il existe un espace permettant le déploiement de la nouveauté. « Un système complexe ne peut se développer et fonctionner de manière satisfaisante au niveau global que s'il comporte des "blancs", des cases vides, du jeu dans l'articulation de ses éléments au niveau local. » (Batt, 2004, p. 12). Tout ce lexique mentionné plus haut est l'élément « imparfait » qui permet à la polyphonie, au dialogisme ou à la pensée complexe d'articuler la nouveauté.

Edgar Morin évoque souvent un « Unitas Multiplex ». Cette idée stipule qu'il existe une unité perpétuelle et contradictoire entre l'Un et le Multiple. C'est la racine étymologique du mot « complexe » qui nous rappelle que l'origine du mot vient de « complexus » qui veut dire « *ce qui est tissé ensemble* ». Ce que cette complexité tisse ensemble, c'est l'interrelation perpétuelle

et paradoxale entre l'Un et le Multiple, entre l'ordre et le désordre. L'*Unitas Multiplex* est cette unité ouverte de la pensée complexe représentée par un tétralogue qui tisse ensemble ces termes : Ordre/Désordre/Organisation/Interactions. La boucle tétralogique est un triangle qui possède à sa base l'organisation et l'ordre, à son sommet le désordre et en son centre l'interaction.

L'interaction devient ainsi la notion-plaque tournante entre désordre, ordre et organisation. Cela signifie du coup que ces termes de désordre, ordre, organisation sont désormais liés, via interactions, en une boucle solidaire, où chacun de ces termes ne peut plus être conçu en dehors de la référence aux autres, et où ils sont en relations complexes, c'est-à-dire complémentaires, concurrentes et antagonistes. (Morin, 1977, p. 52)

Pour résumer très succinctement la pensée complexe, c'est l'analyse d'êtres vivants perpétuellement à la recherche d'autonomie via l'*auto-éco-organisation* des éléments d'un système (et du système lui-même) qui les constitue au sein d'un environnement au déséquilibre nourricier. Les parties, les systèmes et l'environnement sont habités d'ordre et de désordre – le déséquilibre nourricier – et tous les trois iront vers de plus en plus de complexité étant donné leur nature ouverte. Ces notions à première vue contradictoires sont en fait réunies sous une *Unitas Multiplex* qui rend possible l'existence de deux logiques différentes au sein d'un même système sans que l'une des deux logiques assimile l'autre.

Le sujet doit demeurer ouvert, dépourvu d'un principe de décidabilité en lui-même; l'objet lui-même doit demeurer ouvert, d'une part sur le sujet, d'autre part sur son environnement, lequel à son tour, s'ouvre nécessairement et continue de s'ouvrir au-delà des limites de notre entendement. (Morin, 1990, p. 60)

La vie, c'est un système complexe, ouvert, en perpétuelle quête d'autonomie *auto-éco-organisationnelle*, et ce au sein d'un environnement indéterminé où les notions ordre/désordre/organisation entrent en relation de façon antagoniste, contradictoire et complémentaire à l'intérieur des brèches ouvertes par l'importance capitale de la nature incertaine et hasardeuse de notre univers. Trois principes de la pensée complexe permettent d'appliquer cette nouvelle épistémologie à certains comportements et attitudes plus précis.

Premièrement, il y a le principe dialogique. Le principe dialogique est la nature *philosophique* de la pensée complexe. C'est un principe qui suppose que deux ou plusieurs logiques différentes peuvent être liées ensemble de manière complexe – c'est-à-dire à la fois de façons

complémentaires, concurrentes et antagonistes – mais sans que cette union masque leur singularité. C'est le fondement de l'*Unitas multiplex* et de la cohabitation permanente de l'Un et du Multiple. Par exemple, les couples complémentarité/antagonisme, ordre/désordre, ouverture/fermeture sont des idées qui paraissent s'exclure mutuellement. Toutefois, avec le principe dialogique, ces idées doivent être vues sous l'éclairage nouveau de leurs interactions dialogiques, c'est-à-dire parfois complémentaires, parfois antagonistes, parfois concurrentes, mais jamais exclusives les unes envers les autres et sans que cela nuise à l'exercice de leur singularité intrinsèque.

Terme qui veut dire que deux ou plusieurs logiques, deux principes peuvent être unis sans que la dualité se perde ou s'évanouisse dans cette unité. La dialogique est le principe qui permet d'associer deux logiques différentes dans un principe qui n'absorbe pas leurs identités ou leurs originalités. (Mukungu Kakangu, 2007, p. 241)

Le principe dialogique confirme la nature problématique de la pensée complexe. Edgar Morin définit la dialogique comme un « mot-problème » (Mukungu Kakangu, 2007, p. 241) parce qu'elle permet de faire circuler les savoirs, de les problématiser les uns avec les autres, d'éviter de faire du vivant une accumulation de savoirs statiques, réifiés et compartimentés. La pensée complexe ne pourra donc jamais se résoudre, se synthétiser, puisque les conflits, les contradictions, le hasard, le désordre sont tous constitutifs de la *physis*.

Le principe hologrammatique est la nature *constitutionnelle* de la pensée complexe. Le principe hologrammatique suppose que les parties sont contenues dans le tout et que le tout est contenu dans ses parties. Idée empruntée à la nature d'un hologramme, l'hologramme existe parce qu'en chaque point particulier de celui-ci s'observe la quasi-totalité de l'information de l'entière de cet hologramme. Ce principe affirme par exemple que « l'individu est dans la société qui est dans l'individu » (Abdelmalek, 2010, p. 96). Le principe hologrammatique est présent autant dans le monde biologique que le monde sociologique à travers la cellule, l'ADN, le langage, la famille, ou l'État. Mikhaïl Bakhtine avait une vision hologrammatique de la place de l'Art dans nos sociétés lors qu'il affirmait que « l'unité systématique de la culture s'étend aux atomes de la vie culturelle comme le soleil se reflète dans chaque gouttelette » (Bakhtine, 1978, p. 41).

Il existe, selon Edgar Morin, quatre aspects organisateurs fondamentaux dans un système hologrammatique, et chacun de ces aspects fait vibrer la pensée complexe tout entière. Premièrement, une partie d'un système hologrammatique possède des caractéristiques qui lui sont singulières et la présence de celles-ci n'empêchent en rien la présence d'éléments génériques, globaux ou constitutifs associés au tout. En d'autres mots, il ne saurait exister *a priori* de caractéristiques propres aux parties qui les excluraient de l'appartenance au tout. « Les parties peuvent être singulières ou originales tout en disposant des caractères généraux et génériques de l'organisation du tout [...] » (Mukungu Kakangu, 2007, p. 300).

Deuxièmement, et agissant comme corollaire à ce qui a été précédemment mentionné, le principe hologrammatique accorde une autonomie relative des diverses parties face au tout. C'est avec cette autonomie dans le système qu'une partie est en mesure d'influencer et de contribuer à la création d'émergences au sein du système. Sans cette autonomie, le système serait inaltérable et ainsi condamné à la dispersion généralisée sous l'influence des forces entropiques.

Troisièmement, les parties peuvent communiquer entre elles et faire des échanges *auto-organiseurs* sans que le tout y contribue, mais que celui-ci finisse tout de même par imposer ces modifications apportées par les parties au reste du système hologrammatique. Les parties à elles seules peuvent permettre l'émergence de nouvelles propriétés que le système d'*auto-éco-organisation* reprendra à son compte et qui, par effet hologrammatique, apparaîtront dans toutes les parties du système.

Finalement, les changements radicaux peuvent provenir des parties, qui renouvellent ainsi complètement le système en entier. « Elles [les parties] peuvent être éventuellement en mesure de régénérer le tout. » (Mukungu Kakangu, 2007, p. 301). Le tout peut finir par changer de nature malgré les contraintes qu'il impose aux parties. Puisque les parties sont en mesure de se régénérer, de se transformer et de s'influencer, elles peuvent finir, par la force du nombre, à changer la nature du tout.

Le principe de récursivité organisationnelle est la nature *dynamique* de la pensée complexe. La

réursion est un principe qui implique un retour des effets qui rétroagissent sur les causes qui les ont produits. Si B est l'effet de A, la réursion renvoie B à A dans la mesure où B devient la cause de sa propre cause. L'effet est vu simultanément comme l'effet de sa cause et la cause de sa propre cause.

Je définis [...] comme récursif tout processus par lequel une organisation active produit les éléments et effets qui sont nécessaires à sa propre génération ou existence, processus circulaire par lequel le produit ou l'effet ultime devient élément premier et cause première. Il apparaît donc que la notion de boucle est beaucoup plus que rétroactive : elle est réursive. (Edgar Morin, cité dans Mukungu Kakangu, 2007, p. 396)

Il faut mettre de côté toutes les vérités, tous les savoirs qui reposent sur des relations unidirectionnelles et univoques. Afin de s'assurer qu'une cause A ait systématiquement les effets B, il faut isoler le système de son environnement. Toutefois, c'est une faute grave selon la pensée complexe élaborée par Edgar Morin. Il faut reconsidérer l'importance des relations récursives entre les causes et les effets, qui ne sont plus analysés sous l'angle d'une relation exclusive. L'effet n'est plus uniquement le produit de sa cause. L'effet est également, mais pas seulement, la cause de son propre effet. « Dans le processus récursif, l'effet est nécessaire à la production de sa cause. Il devient en quelque sorte le processus causal par rétroaction. » (Mukungu Kakangu, 2007, p. 398). Aussi appelée « boucle réursive », la récursivité est génératrice de foyers d'autonomie et elle est source de production-de-soi, d'organisation-du-soi et de réorganisation permanente. Le *soi*, foyer égocentrique, est présent partout dans le vivant et la *boucle réursive* a le pouvoir d'agir sur elle-même en tant que boucle. C'est à travers la récursivité qu'il existe partout dans le vivant des foyers d'*auto-éco-organisation*.

3.2 Une identité auto-éco-organisée au cœur de l'*Unitas Multiplex*

La terminologie utilisée par Patrick Chamoiseau a souvent croisé celle utilisée par Edgar Morin pour définir et décrire la pensée complexe. Son attrait pour l'héritage sociologique et philosophique de Morin est indéniable. Dans une entrevue accordée au *Point*, l'auteur martiniquais y allait de cette formule lorsque questionné à savoir ce qu'il manque à la

Martinique pour faire le grand saut de l'indépendance : « une pensée de la complexité et une pensée de la Relation. Un mélange d'Edgar Morin, de Gilles Deleuze et d'Édouard Glissant » (Marin La Meslée, 2009).

Patrick Chamoiseau ne s'en cache pas, il veut déconstruire l'identité-racine associée au territoire et à une généalogie linéaire classique. Il veut accorder une place de choix au chaos. Il ne faut pas chasser le chaos mais l'intégrer au sein même de notre individualité. À l'image de la nature, il faut faire place au chaos dans notre recherche éthique et esthétique. Tout comme Kenneth White dans l'exergue et Edgar Morin dans *La Méthode* (Morin, 1977, p. 57), le chaosmos conçoit un monde inachevé fondé sur l'importance des relations impermanentes entre les présences disséminées dans le vivant³. Dans une entrevue à la radio, Chamoiseau précise qu'« il y a deux mesures de l'ordre dans l'esthétique contemporaine; la première mesure c'est le chaos. Donc, l'ordre est donné par le chaos, le chaos d'une conscience qui est en train de se construire dans la solitude » (Kobylak, 2012). Christine Chivallon mentionne même que l'orientation fondamentale de l'engagement de Patrick Chamoiseau est « la créolité comme chaos » (Chivallon, 1996, p. 114).

Patrick Chamoiseau adhère non seulement à l'idée de l'importance du chaos, mais il mentionne également que la créolité ne s'accorde pas à l'idée de synthèse. La créolité est davantage que le simple métissage, qui est culturellement pour Chamoiseau la simple synthèse de plusieurs identités différentes.

I often hear people say, "Yeah, creolization is basically métissage." But it isn't. There's métissage in creolization, but creolization is chaos – shock, mixtures, combination, alchemy. With creolization, some people try to salvage their former identities. You have religious fundamentalisms, racial absolutisms, ethnic absolutisms. But there also be a great poetics or relation, which allows people to express their newfound diversity, to live it fluidly. In creolization, there never comes a time of general synthesis, with everyone beatifically at one with one another. (Chamoiseau, Confiant et Taylor, p.136)

³ Cette idée de « chaosmos » s'insère dans la géopoétique, un mouvement littéraire imposant que Kenneth White a largement exploré à travers *L'esprit nomade*, *Les Cahiers de géopoétique* ou *Le Plateau de l'Albatros* : « Avec le projet géopoétique, il ne s'agit ni d'une "variété" culturelle de plus, ni d'une école littéraire, ni de la poésie considérée comme un art intime. Il s'agit d'un *mouvement* qui concerne la manière même dont l'homme fonde son existence sur la terre. Il n'est pas question de construire un système, mais d'accomplir, pas à pas, une exploration, une investigation, en se situant, pour ce qui est du point de départ, quelque part entre la poésie, la philosophie et la science. ». (White, 1994, p. 12)

Nous pouvons déjà considérer la présence du chaos comme un phénomène tout aussi structurant qu'aléatoire dans la conception de notre identité. Ce chaos implique aussi une place importante accordée à l'incertitude, à l'impermanence, à l'indicible. Il faut du courage et de l'audace « pour supporter l'incertain du tout-monde et son éphémère » et se soustraire à la tentation de la synthèse (Chamoiseau et McCusker, 2000, p. 732).

Malgré ce chaos, il existe une forme d'unité, c'est l'imposition d'une solitude contemporaine (« individuation ») rassemblée sur le paravent de la Relation. L'universalité se trace le long de nos communes relations qui se nouent et se dénouent au gré de nos diversités. La Relation de Chamoiseau, c'est l'*Unitas Multiplex* de la pensée complexe. Cette diversité, unitaire et multiple à la fois, nous offre une avenue riche et incertaine face à l'incertitude de nos existences. Ce qui nous rassemble n'est plus la certitude, l'ordre et le territoire. Ce qui nous rassemble, c'est maintenant l'imprévisible, le chaos et les différents lieux de notre imaginaire. Aujourd'hui, Chamoiseau croit qu'« il n'y a que des imaginaires » (Kobylak, 2012).

L'exigence narrative contemporaine est non pas celle du roman-monde, d'une World fiction, mais justement de la nécessité de mettre à bas la fausse conception d'une unité du monde. Aller à une esthétique de la diversité, de l'incertain, de l'imprévisible, du chaos, du désordre [...]. C'est l'idée de Relation qui donne à la diversité son indéfinissable unité [...]. Elle est de passer de la certitude à l'incertain, du voyage à l'errance, de l'ordre au chaos génésique, de la mesure à la démesure de toutes les démesures, du communautaire à l'angoisse fondatrice de l'individuation, de l'absolu de la langue au tout-possible du langage qui s'émeut de toutes les langues du monde [...]. (Chamoiseau, 2011, p. 191)

Christine Chivallon avance que l'identité chamoisienne pourrait être celle de « l'identité-rhizome » (Chivallon, 1996, p. 114-115). Cette identité serait générée et régénérée par un balancement imprévisible entre le pôle de « l'identité-racine », source d'unité, de cohérence et du lieu communément partagé, et le pôle de « l'identité-mobile », source de multiplicité, de désordre et d'errance. « L'identité-rhizome »⁴ serait donc en mesure d'exister de façon tout à fait cohérente tout en intégrant en elle ce qui paraît à première vue contradictoire : l'enracinement et l'errance, l'ordre et le désordre, l'un et le multiple.

⁴ Deleuze et Guattari, 1980.

Pour Chamoiseau, la réalité n'est jamais le réel. La réalité est une « cristallisation de notre imaginaire ». « L'indéfinition » préméditée des esthétiques qui se rencontrent sert à contourner une pensée qui « fige le réel dans des approches souveraines » (Chamoiseau, 2016, p. 286). Notre époque étant une époque de rencontres, de mélanges, d'échanges, d'incertitudes et d'indicible, cette mondialité de la Relation retient davantage l'importance des « poécepts » que des concepts, ceux-ci étant très imperméables à l'impensable. Les « poécepts » sont des postures qui permettent de faire face à l'indicible du vivant, à sa complexité, à ses incompréhensions. Pour Glissant et Chamoiseau, le monde n'évolue plus au rythme de la mondialisation. C'est maintenant l'heure de considérer l'avènement d'une « mondialité » qui n'est plus motivée par l'universel, mais par la « diversalité ».

C'est pourquoi dans la mondialité, il n'y a pas d'universel, il n'y a que du Vivant : c'est-à-dire : les commencements sans origine et les recommencements sans fin de la Diversalité. [...] L'idée de mondialité me permet d'envisager qu'il n'y a aucune essence identitaire mais des complexités d'emblée mosaïques, des dynamiques dont l'origine se perd dans des rencontres et des intensités, des organisations et des réorganisations symboliques et techniques qui se construisent, se maintiennent, se devinent, se cherchent ou s'ignorent, mais qui se nourrissent entre elles selon des modalités inouïes qu'il nous faut apprendre à deviner et que M. Glissant appelle : la Relation. [...] Dans la poétique de la mondialité, les flux de la Relation relient, relaient, relatent des cultures ataviques. Ils dispersent des émiettements diasporiques qui à leur tour se relient, se relatent, se relaient. Ils provoquent des invalidations partielles, des dé-fonctionnalités des cultures d'origine pour les précipiter (via des individus) dans des réorganisations symboliques. (Chamoiseau, 2014, p. 97, 98 et 100)

La littérature de Patrick Chamoiseau n'apporte pas de réponses. Elle offre plutôt une occasion d'entrer frontalement en relation avec la problématique de l'identité, de l'histoire, de la domination, de l'écologisme. Les œuvres de Chamoiseau problématifient notre monde en le complexifiant, mais en nous appelant aussi à vivre au cœur de cette complexité faite de beauté. À l'image de la pensée complexe qui est une pensée de la problématifiation, les livres du corpus se « diversifient » à travers des figures animalières ou des personnages mythiques comme Robinson Crusoé qui agissent comme « accélérateur de fuite », passant de problématique en problématique et complexifiant l'identité en l'ancrant dans un « Tout-monde », un « *chaosmos* », devenu incontournable.

Et ce qui fait la modernité d'un texte littéraire, ou même ce qui fonde son futur, ce n'est pas la date du récit, c'est la problématique. Or, ma problématique est une problématique

de pays reliés au tout-monde et de peuples reliés à la totalité du monde, qui doivent à la fois assurer ses assises et vivre l'échange qui change. C'est ça, ma problématique, et ça, c'est une problématique du futur. [...] Ce qui fait le modernisme et "l'universalisme" ou alors le diversalisme, c'est vraiment la problématique. Donc il faut chercher quelles sont les problématiques des auteurs. À ce moment-là je peux vous dire, il y a des auteurs qui écrivent des histoires qui se passent en l'an 2000, et qui sont extrêmement ringards et traditionalistes et qui n'apportent rien. Et, par contre, il y a des auteurs comme Cervantès, par exemple, qui est d'une modernité incroyable, et pourtant ce sont des romans de chevalerie. (Chamoiseau et McCusker, 2000, p. 727)

Patrick Chamoiseau utilise un vocabulaire qui permet de l'associer assez clairement à Edgar Morin et à la pensée complexe. L'idée fondamentale de la Relation, qui encourage davantage l'importance du *processus* relationnel que l'aboutissement de la rencontre, est un principe moteur qui rappelle celui de l'interaction complexe. Le chaos et l'incertitude occupent une place primordiale dans la « di-genèse » de notre présence au monde. Patrick Chamoiseau conçoit la créolisation comme un mouvement identitaire de la problématisation alors que la conception du métissage repose sur l'idée de la synthèse. L'unité du monde est ouverte aux possibles à travers le « Tout-monde » qui rappelle l'*Unitas Multiplex* de Morin. Ce « poécept » du « Tout-monde » n'est pas un pôle vers lequel l'universel tend, il est une boucle qui se régénère et se transforme au gré des ordres et des désordres. Patrick Chamoiseau reconnaît qu'il faut impérativement recommencer à joindre ce que l'on conçoit comme disjoint en s'opposant au principe de disjonction. Comme on le voit, philosophiquement et dans sa conception de l'identité contemporaine, Patrick Chamoiseau emprunte beaucoup au vocabulaire et à la pensée d'Edgar Morin.

Dans *Les neuf consciences du Malfini*, le premier chapitre expose la « chose », c'est-à-dire le Foufou, par opposition au Malfini qui se considère comme sujet indivisible et total qui surplombe le théâtre du monde vivant. Selon la pensée simplifiante, que veut déconstruire la pensée complexe, il existe une distinction fondamentale et une imperméabilité totale entre sujet et objet. Alors que le sujet, à divers degrés, possède un libre arbitre, l'objet est réifié et répond en tous points à une liste de déterminismes. En ce sens, la croyance du Malfini en un monde ordonné qui répond à des successions d'actions et de réactions prédéterminées correspond à la pensée simplifiante que la pensée complexe tente de combattre. « La vie était simple : mes chasses et mon repos. Le monde même était simple. D'un côté ce qui était utile à mon existence, de l'autre ce qui ne l'était pas. » (NCM, p. 22-23). De son point de vue et par opposition à l'idée

de « chaosmos », il est la seule présence valable et tout ce qui l'entoure n'est qu'objet. En fait, même sa conscience n'existe que dans un univers parallèle et isolé. Son Alaya lui impose un comportement fait d'arrogance, de prédation, de domination, et de schémas de pensée binaires qui ne supporte pas les mélanges, les contradictions ou les complémentarités inattendues sans quoi l'indivisibilité de son statut de sujet serait menacé. Ces élans de violence représentent un « désir organique » qui « régent le vivant » (NCM, p. 22). Sa vie est parfaitement régulée par son Alaya. Il existe donc une conscience millénaire qui agit indépendamment de l'environnement dans lequel elle s'active. Contrairement à la pensée complexe qui met de l'avant le rôle déterminant des « auto-éco-organisations », l'autonomie du Malfini est confinée dans une chambre forte et il devient l'acteur innocent du théâtre de sa vie où l'immanence régule toutes les actions et tous les comportements du vivant. Son identité simple est un aveuglement réconfortant qui lui impose de « radicales œillères » et il doit s'avouer qu'il avait « toujours été une manière d'aveugle » (NCM, p. 29). Il est coincé dans une « nasse d'acier » (NCM, p. 88). Chaque action engendre une réponse déterminée, chaque « chose » joue son rôle à l'intérieur d'un mécanisme horloger qui gère le vivant. Grâce à son Alaya, il « étai[t] une certitude » (NCM, p. 24). Ni intériorité, ni extériorité, le Malfini est totalement en communion avec sa vision binaire et simpliste du monde. « J'étais total. Parfait. Le monde était un agencement d'actions et de réactions. » (NCM, p. 26). Son identité est totale et parfaite parce que qu'elle est complètement extérieure à lui. Sans accès au « second degré » polyphonique ou à l'Autre invisible et dialogique, l'existence ne lui cause aucune angoisse. Son identité est simple et faite de certitudes et de clarté.

Pour lui, la nature possède un ordre immanent qui ne peut pas être questionné ou contesté. Chaque espèce animale a sa place et est contrainte à jouer le rôle attendu. Les certitudes de son Alaya remplissent le Malfini « d'une fixe majesté » (NCM, p. 97). Les espèces imposantes ne côtoient pas les plus rachitiques, sauf pour se nourrir. Mais cela ne relève pas d'un choix. Toutes ces relations ont été prédéterminées d'avance. « Le monde est organisé. Le vivant a son ordre. Il ne confusione pas. Il ne bouleverse que pour organiser. Il possède ses démences et ses furies mais il régent un ordre entre les Alaya qui se mélangent et celles qui restent distinctes d'une sorte indéfectible. » (NCM, p. 41).

Il est assez simple de comprendre le schème de pensée simplificateur du Malfini. Mais comme il s'en rendra compte par ses interactions répétées avec le Foufou, cette pensée totale et simplificatrice a mutilé sa pensée et privé ses sens d'une existence plus riche et complexe. Incapable de comprendre la logique qui guide les allées et venues du petit colibri, le Malfini voit dans le Foufou « que confusion sans ordre » (NCM, p. 21). Hors de l'ordre, point de salut. Dans la même veine, il peine à comprendre comment un oiseau peut se confondre dans la forme avec celle de l'insecte. Pour lui, le Foufou est un « oiseau-insecte » (NCM, p. 37) et cette conception de l'identité est contraire à sa nature, voire insultante pour son intelligence.

Dans *L'empreinte à Crusoé*, l'acceptation d'une pensée complexe va changer les fondements identitaires du Robinson de Chamoiseau. Robinson Crusoé s'est construit au fil de ses vingt années de solitude tout un réseau d'édifices administratifs qui témoignent de son humanité. Toutes ses constructions représentent l'héritage civilisationnel, un « mécanisme lumineux » (EC, p. 39), qu'il veut sauvegarder pour ainsi éviter de sombrer dans l'état de nature. Ce monde Ancien « étiquett[e], projet[t]e, répèt[e], invoqu[e] » (EC, p. 37) tout un *déjà-là* rassurant qui offre une réponse simple qui masque la complexité. Les rondes, les rituels et les textes forment un socle intemporel sur lequel s'édifie sa société. Le sauvage ou les assauts d'un étranger, c'est une menace pour l'unité et l'ordre de son monde fondé sur des *a priori* binaires et dont la stabilité passe par une disjonction radicale d'avec le vivant. Son monde prend appuie sur le vivant sans en faire partie. Robinson est conscient et fier de sa position « sur-naturelle » face à l'île.

Robinson Crusoé ne peut s'empêcher de voir deux mondes s'opposer l'un à l'autre : celui où domine l'immobilité fondée sur le ressassement du Même ainsi que celui où la complexité des assauts du Divers tresse un monde fondé sur une incertitude menaçante. Ces mondes sont exclusifs et ne coexistent pas ensemble. « J'avais vécu dans un monde immobile, rempli par des objets d'une frégate millénaire, tissé de passé mort, de ressassements sans fin, dans un recommencement de ce qui avait été. » (EC, p. 75). Si, dans *Les neuf consciences du Malfini*, le premier chapitre s'appelle la « chose » et fait le portrait d'un être à la conscience mutilée par la pensée simple, il y a un parallèle à faire avec *L'empreinte à Crusoé* et son premier chapitre intitulé « l'Idiot ». Dans les deux romans, romans d'éducation ou romans initiatiques, les deux

protagonistes vivent en quelque sorte une seconde naissance lorsque la pensée complexe se dévoile à eux. Le Malfini pousse un « cri du monde » lorsqu'il constate que ce qu'il voyait comme « chose » ou « machin » est en fait une abondance de présences auto-éco-organisées. Le Robinson Crusoe du premier chapitre est « l'Idiot » qui, face au « désir-imaginant » de l'Autre, retombe en enfance et tombe sous l'influence de l'émerveillement de la « petite personne ». Dans les deux cas, l'accession à cette complexité du vivant les oblige à renaître pour saper les bases de leur identité-racine et être sensible à leur identité rhizomatique qui fait de Robinson et du Malfini des présences solitaires-solidaires du vivant.

Pour accéder à la pensée complexe d'Edgar Morin, cette identité monologique fondée sur un ordre naturel ou ancien doit déconstruire l'idée selon laquelle le sujet est omniscient et détaché de son environnement. C'est le point commun de la polyphonie, du dialogisme et de la pensée complexe. Il faut déconstruire l'indivisibilité du sujet pour laisser pénétrer les voix multiples au fondement du langage, laisser pénétrer l'Autre au cœur de soi-même et laisser pénétrer l'influence du vivant dans notre appréhension du réel et notre cheminement identitaire. Le sujet se démultiplie au contact de son environnement et il est enveloppé d'un voile poreux qui laisse entrer et sortir des influences multiples, complémentaires, contradictoires, chaotiques.

Par une observation plus sensible de son environnement lorsqu'il part à la recherche du minuscule oiseau venu le narguer, le Fufou conçoit pour la première fois que la vérité de son Alaya, quoique reconfortante et exaltante, lui impose des « œillères » qui provoquent chez lui un aveuglement qu'il confond avec la banale obscurité. « Mes pupilles ne distinguaient que ce qu'elles avaient déjà vu. [...] Je voulus écarter cette radicale œillère, mais elle s'accrocha au mouvement de mes yeux, me forçant à admettre que, moi, si puissant, au regard infaillible, j'avais toujours été d'une manière aveugle. » (NCM, p. 29). Déjà, il prend conscience des limites de sa toute-puissance. Et ces œillères sont rapidement battues en brèche au moment où le Malfini, d'abord par curiosité, transforme les frontières infranchissables de son intériorité indivisible en un espèce de voile poreux qui laisse pénétrer le nouveau, l'inattendu et le désir relationnel. Ainsi, le grandiose côtoie l'infime, le complémentaire côtoie l'antagoniste, la compétition côtoie la solidarité. Lorsqu'il regarde deux colibris en action, il remarque qu'« ils étaient proches et divergents, semblables et opposés » (NCM, p. 40). En s'attardant à observer

les agissements d'un si petit colibri, normalement insignifiant, il ouvre un pan entier du vivant qui viendra déconstruire des pans entiers de son identité, maintenant sécable et davantage sensible aux réalités complexes de son environnement. « J'ouvrais un autre monde en moi, et qui, plutôt que de m'en éloigner, m'installa autrement dans les réalités imperceptibles de mon entour. [...] Je ne percevais plus de chaleurs ou de sang, mais des présences d'une incalculable variété dont la vitalité était des plus soutenues. » (NCM, p. 92 et 94).

Cette curiosité du Malfini lui fait découvrir une lutte intérieure constante du Foufou face à son Alaya. Il se rend compte qu'il existe des forces permanentes à l'œuvre chez le Foufou, que celui-ci a également son Alaya, mais que celle-ci n'a pas le contrôle entier sur l'infime oiseau et qu'elle est traversée par une quantité impressionnante de flux contradictoires et complémentaires. « Son Alaya était incertaine, bifide, trouble, même discordante. Elle m'apparaissait composée de plusieurs courants d'exigences qui se tressaient, s'éloignaient pour se rejoindre dans une sorte de mélange dissocié ou d'impureté instable, comme à la confluence de multiples mémoires ou de nombreuses lignées. » (NCM, p. 41).

Du côté de Robinson, c'est également une sensibilité accrue à son environnement qui lui ouvre « tout ailleurs, le tout possible » (EC, p. 81). Il se fait une remarque qui remet en doute la justesse d'un perpétuel ressassement de l'Ancien. En se détachant complètement du vivant à travers les héritages civilisationnels et les constructions orgueilleuses, il s'est finalement retrouvé « à part, dans le vide du dehors ». Parce que Robinson réifie l'île, celle-ci est devenue une « île carcérale » et en s'isolant d'elle, Robinson est devenu étranger à lui-même. Tout comme le Malfini, l'affirmation hégémonique de la primauté d'un sujet indivisible et disjoint de son environnement est un non-sens.

[...] je m'étais jusqu'alors enfoui dans un marais de délire pris de fermentation dans le fond de mon crâne; dès lors, je consacrai mes forces à camper au-dehors [...] je vivais au-dehors – et sans doute même en dehors – je mangeais dehors, dormais dehors, rêvais dehors, pissait et déféquait dehors [...]. (EC, p. 103-104)

Tout comme l'avait pointé Mikhaïl Bakhtine dans son analyse du matériau littéraire, tout ce qui est isolé n'a pas de sens « [puisqu']un sens isolé est une *contradiction dans les termes* » (Bakhtine, 1978, p. 26). Le rempart de la civilisation a créé un être isolé qui est étranger à lui-

même parce qu'il ne peut plus donner consciemment un sens et une direction à ses faits, ses gestes, ses pensées. Pour la première fois depuis toutes ces années, cette menace intrusive de l'Autre l'oblige à aiguïser sa sensibilité, au départ guerrière, et à scruter l'île d'un regard nouveau et bienveillant. C'est dans cette optique optimiste et dans le désir d'une relation, d'une proximité, que pour la première fois en vingt ans : « [...] j'avais envie d'aller à sa rencontre, de lui faire confiance, et de tout mettre en œuvre pour qu'il me fasse confiance [...] » (EC, p. 83).

En se redécouvrant à travers son désir de l'Autre, en se reconsidérant non pas au milieu d'un univers unitaire, objectivé et ordonné, mais au milieu d'un monde aux possibilités multiples, son identité-racine subit les assauts de « féconds bouleversements ». Et tout comme le Malfini, les premières constatations tournent autour du foisonnement du Divers sous l'apparente homogénéité du vivant. Il redécouvre ainsi « [...] des flots de senteurs; chaque endroit imposait la sienne; le vent les mélangeait sans amoindrir leurs singulières intensités [...] » (EC, p. 109). Il ressent soudainement sa présence comme intrinsèquement reliée à celle de la nature qui l'entoure. Cette possibilité de ressentir des flots de senteurs qui se mélangent sans qu'elles ne perdent de leur authenticité et de leur intensité entre en relation directe avec l'*Unitas Multiplex* d'Edgar Morin. La pensée complexe est justement une pensée qui ne voit pas comme contradictoire l'idée de l'unité et de la diversité. Le dialogisme de la pensée complexe – tout comme le dialogisme de Mikhaïl Bakhtine – est le fondement philosophique qui explique la cohésion possible entre deux logiques qui paraissent à première vue antagonistes mais qui, au final, sont complémentaires sans toutefois que leurs singularités propres ne se perdent dans cette complémentarité. Le Malfini, à travers les colibris, et Robinson, à travers l'Autre et son rapport à l'île, ressentent pour la première fois cet *Unitas Multiplex* complexe qui teintera ultimement leur identité et leur présence au monde en tant qu'êtres auto-éco-organisés.

C'est le début de la découverte d'une identité *synchrétique* par opposition à une identité *atavique*. Le Malfini est attaché à son identité monolithique, indivisible et *atavique* héritée de son Alaya millénaire, mais à travers le Foufou, il fait la découverte d'une identité *synchrétique*. « Son Alaya n'était pas une démonsse de singularité : c'était une intempérie. Une turbulence profane dont l'origine était éclatée, qui ne se déployait dans aucune direction et ne pouvait rien orienter. C'était un monstre. » (NCM, p. 42). L'identité atavique est une identité qui privilégie le principe

de filiation. L'identité est en grande partie un legs, un héritage, un bagage ancestral qui suit la ligne du temps. Il faut préserver et résister à l'épreuve du temps et des influences extérieures. Ce principe de filiation directe est contraire à l'idée de la pensée complexe. L'identité syncrétique est plutôt associée à une identité qui serait formée de plusieurs doctrines et de plusieurs croyances hétéroclites et rassemblées ensemble. L'identité syncrétique ne possède pas de foyer particulier, mais une multitude de sources et son devenir est incertain parce que soumise aux différentes influences qui convergeront vers elle. L'origine d'une identité syncrétique est toujours dans le devenir. L'identité influencée par la pensée complexe fait sienne des « agrégats culturels » (Bernabé, Chamoiseau et Confiant, 1993, p. 26) qui, normalement, sont exclusifs les uns des autres. Cette influence complexe et l'appel d'une identité syncrétique font leur chemin chez le Malfini puisqu'ils subissent les assauts d'« association d'idées imprévisibles » (NCM, p 47). Ces associations d'idées imprévisibles ne sont pas un obstacle à une quête identitaire syncrétique complexe.

Dans *L'empreinte à Crusocé*, cet attrait pour une identité syncrétique passe par une reconnaissance au départ douloureuse mais au final très féconde du décentrement de tout être vivant. Le vivant, sous son organisation en apparence très organisée, est plutôt un agencement de phénomènes complexes en perpétuelle auto-éco-organisation, en balancement continu entre des états stables et instables, et qui existe sans aucun foyer centralisateur. Avec cette nouvelle ouverture radicale sur le monde, Robinson doit avouer que « [...] la sensation la plus désagréable fut d'admettre que...je n'étais au centre de rien [...] » (EC, p. 130) La vision du monde complexe abordée dans *Les neuf consciences du Malfini* revient encore une fois : un monde acentré qui doit reconnaître que l'identité est complexe, contradictoire et que sa cohérence n'est pas verticale et orgueilleuse mais horizontale et incertaine.

[...] une fièvre animiste me fit accroire que les apparences ne comptaient plus, qu'elles étaient interchangeables; que dans des contradictions de temps, d'espaces, de perceptions, on passait de l'une à l'autre dans une continuité d'existences; ainsi, chaque mort était le lieu exact d'une renaissance qui nourrissait le tout; ainsi, le tout n'était que l'intensité la plus vive de l'infini des variétés et des diversités [...]. (EC, p. 131)

L'identité syncrétique, contrairement à l'identité atavique, accorde une grande place au choix et à l'intention. L'origine et l'identité qui en découlent n'est plus en lien direct avec la généalogie

ou « l'origine-bateau » (la Négritude) de la traite négrière. Robinson Crusoé accepte une identité syncrétique qui prend appui sur un « arbre géographique » ou un « arbre de vie » (EC, p. 193-194) pour fonder un « pays imaginaire » (EC, p. 194). L'île n'a plus d'origine précise ni de devenir particulier, elle est simplement la prise de conscience immédiate et expérientielle de sa présence au monde. « Je percevais l'île dans une nouvelle et très mouvante totalité; chacune des présences contenait la quintessence d'une totalité qui lui était plus vaste; elle ne commençait nulle part, ne s'étirait dans aucune perspective. » (EC, p. 210).

Cette « *individuation* » d'un monde sans origine et sans perspective peut donner le vertige et créer un sentiment d'angoisse. Chez le Malfini et Robinson, cette sensibilité nouvelle à une identité syncrétique ouvre un précipice d'angoisse, mais c'est cette angoisse même qui donne accès à la beauté du monde. Il faut faire de cette douloureuse introspection une expérience formatrice : « douleur et blessure transformées en beauté » (EC, p. 211). Il faut vivre au milieu de l'incertain, de l'imprévisible et de l'indicible. Il faut accepter cette part d'inconnu comme un passage obligé de la relation à l'Autre. Pour respecter le vivant, pour respecter l'Autre, pour déconstruire la « sur-naturalité » de l'Homme, il faut leur accorder une part d'inaccessible, de « mystère » et de « tragique ». Robinson accepte finalement de regarder de son plein gré l'inconnaissable et de vivre à ses côtés. « J'éprouvai pour la première fois de ma vie la sensation de simplement fixer *l'incompréhension*, et même *l'inconnaissable*, sans voile ni artifice, et de continuer à vivre [...] *l'inconnaissable* s'ouvrait au-devant de moi et tout à fait au fond de moi. » (EC, p. 246). Si *Les neuf consciences du Malfini* fait de l'Homme une note de bas page et une présence comme les autres dans l'immensité du vivant, Robinson Crusoé perçoit aussi cette identité qui met fin à la sur-naturalité de l'Homme. « L'humain n'existait plus, il n'était plus en mesure d'ordonner un ensemble, de dégager une cohérence; pas de nature, pas de paysage, pas de vivant, pas d'humanité postée dans une tour d'ivoire. » (EC, p. 239). C'est l'un des objectifs de la pensée complexe d'Edgar Morin que cette fin de la « sur-naturalité » de l'Homme. Cette idée débouche sur plusieurs incertitudes et problématiques, mais c'est ce dont il est question : accepter l'« expérience énigmatique indéfinie » de la vie (EC, p. 77). C'est pourquoi Robinson retourne souvent à l'empreinte pour « célébrer ce qu'elle avait ouvert dans mon esprit et dans ma vie » (EC, p. 156). Une fois que l'Autre, l'angoisse de l'impermanence et le mystère de l'existence font leur nid au cœur de notre processus d'individuation, c'est le « gigantesque

ouvert » du vivant qui se présente devant nous et qui nous oblige à reconnaître notre identité syncrétique en lien directe à la « désespérance la plus féconde, à l'angoisse la plus sereine » (EC, p. 259).

Un des postulats forts de la pensée complexe est l'interrelation inattendue de l'infiniment grand et de l'infiniment petit, par effet hologrammatique. Dans *Les neuf consciences du Malfini*, en étant attentif vis-à-vis de l'Alaya des colibris, le Malfini fait une découverte : ces consciences faites « d'impureté instable » et de « multiples mémoires » créent des solidarités totalement inédites. En effet, l'univers des colibris est sous la supervision d'un chef militaire dont l'Alaya ressemblerait à celle du Malfini. Les croyances et les certitudes du chef militaire croisent celles du Malfini. C'est donc avec étonnement que le grand rapace ressent des affinités avec un « oiseau-insecte ». « Tout allait à poussières, tout relevait de poussières. » (NCM, p. 63). Et entre l'infiniment petit et l'infiniment grand, l'identité complexe évolue dans des moments de permanence temporaire au milieu d'un chaos génésique. « Ces existences constituaient un chaos d'archipels en mouvement qu'il me fallut tenter de structurer selon des ressemblances, le choix de quelques invariances dans un chaos de variation sans fin... » (NCM, p. 94). C'est l'acceptation de ce chaos génésique qui ouvre sur son « précipice d'angoisse » (NCM, p. 97) puisque l'effondrement de nos certitudes crée chez le rapace un « manque qu'il [lui] fallait combler » (NCM, p. 117). Les contours de son identité deviennent poreux et il s'ouvre à la complexité du vivant en constant que l'identité n'est pas un bagage d'acquis millénaires mais une « notion-plaque tournante » qui accepte « l'angoisse la plus sereine ».

Cette sensibilité nouvelle qui ouvre au Malfini les portes de la pensée complexe est particulièrement évidente suite à une catastrophe écologique qui décime Rabuchon. Il semble finalement comprendre à quel point une aussi insignifiante « poussière » comme le pollen peut régénérer un écosystème entier. « Le miracle du domaine désolé provenait-il de cette poussière? La poussière des fleurs serait-elle la vie elle-même ou une simple dynamique de la vie? Cela me paraissait absurde. La vie pour moi, c'était la force et la puissance. » (NCM, p. 181). Sans paraître affecté le moins du monde par le désastre, le Foufou s'affaire inlassablement à la repollinisation de Rabuchon. C'est alors que le rapace comprend que la force, la puissance, la domination ont leurs assises sur l'infiniment petit et que la présence des

« animaux et végétaux s'emmêlaient selon des modalités infiniment complexes » (NCM, p. 176). Ce tissage complexe des vivants entre eux, c'est la reconnaissance que le puissant ne peut l'être que par l'existence des faibles, que Rabuchon a besoin du pollen et des insectes, que son impériale existence est peut-être la conséquence d'un long cheminement qui a débuté et se terminera probablement dans l'infiniment petit. Par effet hologrammatique, la poussière contient le Malfini en puissance et le Malfini est poussières en puissance. Tout comme Robinson Crusoé qui ressent avec son île une symbiose tant accomplie qu'il accepte ce principe hologrammatique. « Je percevais l'île dans une nouvelle et très mouvante totalité; chacune des présences contenait la quintessence d'une totalité qui lui était plus vaste. » (EC, p. 210).

En parlant du nouveau carrefour de diversité engendré par les actions du Foufou, le Malfini voit plusieurs espèces de colibris agir solidairement sans que cela ne leur fasse perdre leur singularité. « Même solidaires d'une communauté, ils en émergeaient toujours comme des anomalies. » (NCM, p. 120). Il conçoit le colibri comme étant à la fois associé à l'espèce des colibris tout en s'en distinguant radicalement. « De le voir si proche et si différent d'eux, je finis par percevoir une évidence : son aspect indéfinissable le rapprochait de tous et de distinguait de tous en même temps. » (NCM, p. 121). C'est cette « *indéfinition* » qui à la fois nous distingue et nous rassemble.

Les existences du Foufou, du Malfini et des espèces de Rabuchon sont plus sereines et riches d'expériences si ce « précipice d'angoisse » n'est pas un frein mais un moteur à la rencontre et à l'exploration de ce monde au chaos génésique. Si le vivant répond à de telles obligations complexes de complémentarités et d'antagonismes simultanées, l'identité du Malfini doit s'en inspirer. Son Alaya peut représenter un bagage ou une forme de conscience antérieure pertinente, mais celle-ci doit éclairer le présent et le futur et non le plonger dans l'obscurité en ignorant les beautés d'une sensibilité aux tremblements du vivant. Il découvre que lorsque l'on tient son Alaya à distance, elle n'est ni clarté ni obscurité mais les deux à la fois. « Elle était faite de lumière et d'obscurité pleine, de mort sans fin et de vie éternelle, de tout le passé possible, de tout le présent, de tout le vivant. » (NCM, p. 136).

L'activité la plus simple et banale de son existence qui est de se nourrir se complexifie. La

relation univoque entre le dominant et le dominé, entre le prédateur et la proie, entre le fort et le faible se complexifie. Les faibles n'existent pas que pour nourrir les forts. L'interaction dans le vivant est plus subtile et l'utilisation du terme « commensale » (NCM, p. 149) témoigne de la compréhension de cette complexité dans la chaîne alimentaire du vivant. Le commensalisme est tiré du latin et signifie « manger à la même table ». Le commensalisme est un type de relation biologique entre deux êtres vivants, provisoire ou permanente, qui implique que l'hôte fournit une part de sa nourriture à un visiteur sans que le visiteur nuise à son hôte. Le visiteur ne « vole » pas son hôte. Malgré les apparences, les deux « mangent à la même table ». On retrouve cette même idée du commensalisme dans *L'empreinte à Crusoé*. L'Autre a ouvert en Robinson un innommable qui le rend sensible aux présences et à sa place dans ce « chaosmos ». Il est en mesure de remarquer les innombrables « présences » autour de lui et il prend lui-même place quelque part dans cette mosaïque de « présences » : « l'île était une infinie mosaïque de présences...et j'en étais devenu un avide commensal » (EC, p. 184). Encore une fois, Robinson accepte qu'il se nourrit de l'île tout comme l'île se nourrit de lui dans une relation à première vue cannibale mais au final complémentaire lorsque l'on accepte notre place dans un réseau d'interactions vivantes qui forment une totalité ouverte. Il savait reconnaître l'idée qu'il était « un tissu de connexions vivantes, qui changeaient sans cesse et me changeaient dans le même temps, me constituaient en une personne vivante » (EC, p. 194).

Toutefois, l'obligation devenue incontournable pour le Malfini de reconnaître les liens forts qui l'unissent à l'infime, aux insectes, à la poussière, aux fleurs, ne se fait pas sans heurt. Son Alaya se déchaîne en lui puisque cette découverte sape à sa base son emprise indiscutable sur le devenir du Malfini. Frustré de constater l'effondrement de ses certitudes, de sa conscience karmique et l'angoisse qui s'ouvre en lui, il attaque subitement le Foufou, source de l'ébranlement de ses certitudes et de son confort. Celui-ci se défend parfaitement en évitant à la dernière seconde toutes les attaques du Malfini. Devant tant d'efforts, devant la supériorité du Foufou malgré son air détaché et sa taille insignifiante, le Malfini s'abandonne au petit oiseau et lui concède la victoire. Des larmes, la fin de l'emprise du désir guerrier, la vue de couleurs, la senteur des parfums contribuent à percer définitivement l'Alaya du Malfini. « Quelque chose se déchira. » (NCM, p. 194). Il est maintenant fidèle au Foufou. Il dira même, à l'encontre de son Alaya, que « cette petite créature était mon maître » (NCM, p. 204).

Les neuf consciences du Malfini fait le portrait d'une pensée qui doit reconnaître sa place au sein du vivant. La pensée est une des « émergences » du vivant. Elle ne transcende pas le vivant, elle ne s'est pas arrachée du vivant lui-même. Le Malfini apprend à vivre au milieu de ce doute, de cette obscurité, de cette angoisse identitaire suite à la chute de son Alaya. La pensée complexe, une pensée de la problématisation, devient le moteur de son exploration identitaire. Grâce à une minuscule entité autrefois insignifiante, il a « su laisser dans [s]on esprit une petite place aux oxygènes de la question, et une toute petite autre aux événements du doute... » (NCM, p. 170). Il fait la constatation que combler des besoins très simples comme se nourrir implique une agrégation de relations complexes. Les relations entre toutes les engeances de Rabuchon ne changent pas dans la forme. C'est se nourrir, se reposer et se reproduire. Toutefois, sous cette apparente simplicité se cache une complexité vivante où logent l'ordre, le chaos et la beauté.

À force d'examiner cette foire, je crus comprendre ce qui reliait ces existences : c'était la faim, la soif, la volonté de survivre et le désir farouche de se reproduire. Pour cela, animaux et végétaux s'entremêlaient selon des modalités infiniment complexes...[...] Un formidable commerce de vies et de morts qui se détruisaient en se construisant, qui se construisaient en se détruisant... (NCM, p. 176-177)

La complexité du vivant décentre et décatégorise. L'identité a des contours poreux qui ouvrent aux relations les plus diverses et aux interactions les plus complexes. Notre identité doit répondre de cette réalité du vivant.

Je compris encore mieux à quel point les vies se tiennent, combien nulle n'est centrale, plus digne, plus importante. Elles portent les mêmes couleurs. Elles se lient, se relient, se rallient, se relaient et se relatent avec les mêmes couleurs. Et je compris combien, à la base de la vie, il y avait encore une infinité de possibles en devenir de devenirs possibles... (NCM, p. 196)

Le fondement de la vie n'est pas une agrégation d'Alaya immuables qui répondent à des fixités anciennes. Le fondement de la vie tient « à une infinie réorganisation de ce qui lui était donné et qu'elle transmuait en don » (NCM, p. 197). Le côté programmatique, idéologique et l'intention éthique de Patrick Chamoiseau sont clairs lorsqu'à la fin du récit, nous pouvons lire une « récitation sur le vivant ». Toute cette section, qui relève presque du manifeste, est toute

entière dédiée à mettre sur pied des « poécepts », des conseils et des propositions qui permettront d'atteindre la symbiose parfaite des humains entre eux et des humains avec la nature. Cette symbiose parfaite est l'atteinte d'une « horizontale plénitude du vivant ». À travers son œuvre, Chamoiseau met sa vision éthique et esthétique au service d'une identité syncrétique, rhizomique et déterritorialisée qui font de la vie une gigantesque ouvert.

L'identité contemporaine élaborée par Patrick Chamoiseau est guidée par la pensée complexe d'Edgar Morin. Le premier chapitre a mis fin à l'indivisibilité et le monologisme du texte littéraire. Le deuxième chapitre a mis toutes les voix-consciences en mouvement dialogique, et ce dynamisme rend les voix par nature interdépendantes. Cette interdépendance occupe une place de choix dans la pensée complexe parce qu'elle veut détruire la sur-naturalité de l'Homme et sa propension à se poser en sujet autoritaire qui domine le vivant.

L'identité chez Patrick Chamoiseau est une *Unitas Multiplex* au sens où elle est une unité certaine – une présence –, mais cette unité est ouverte et laisse pénétrer en elle le dialogisme de la pensée complexe qui se fonde sur la problématisation perpétuelle des interactions entre êtres vivants qui sont solitaires tout en ayant des comportements complémentaires, contradictoires et antagonistes. L'autonomie radicale de tout être vivant à travers l'auto-éco-organisation d'Edgar Morin peut correspondre au processus d'individuation de Patrick Chamoiseau. Dans les deux cas, l'identité est perméable aux impermanences. En s'attachant à une identité qui serait en(cyclo)pédique, cela évite toute fixité, tout monologisme mortifère. L'identité est toujours ancrée dans un devenir problématique et la relation n'est pas appauvrie mais nourrie par ce qui est complémentaire, contradictoire et antagoniste. Cette complexité identitaire conçoit l'incertitude comme fondamentale et met un terme à une identité qui se forge par élimination, opposition et exclusion.

CONCLUSION

L'objectif de ce mémoire a été de démontrer que la polyphonie et le dialogisme de Mikhaïl Bakhtine et la pensée complexe d'Edgar Morin permettent d'analyser le versant littéraire de l'œuvre de Patrick Chamoiseau. La polyphonie suggère un second degré énonciatif vivant qui accorde une importante place à la parole, que le roman réfracte, et qui est formé par l'alliance entre l'intention éthique, axiologique et émotionnelle d'un créateur et l'effort d'interprétation d'un lecteur. L'œuvre ne saurait exister sans le travail de co-création de l'artiste et du lecteur. C'est la fin de l'indivisibilité du créateur. La translinguistique de Mikhaïl Bakhtine arrache le roman à son inertie matérielle pour le faire évoluer au milieu des aléas de nos consciences individuelles et collectives. Le personnage, le roman ou l'Homme ne coïncide jamais avec lui-même puisqu'il condense en lui un chevauchement temporaire de discours qui l'ont précédé et qui, toujours, le dépasseront.

Patrick Chamoiseau expose de façon frontale et incontournable la polyphonie tout d'abord à travers sa propre personne. À divers endroits de sa bibliographie, il s'est lui-même imaginé comme éducateur, écrivain, Oiseau de Cham, Marqueur de paroles, Guerrier de l'imaginaire et chacune de ces figures approche le réel d'une façon singulière. Plus précisément dans le corpus à l'étude, nous trouvons une déclinaison de narrateurs qui, tous, accèdent au vivant grâce à l'effort d'imagination d'un autre narrateur. Les temporalités anachroniques s'ancrent dans des espaces aux contours flous. Les animaux s'adressent aux êtres humains et la figure mythique du Robinson Crusoé de Defoe reçoit les enseignements polyphoniques d'un Robinson chamoisien qui, étonnamment, le précède. L'utilisation d'animaux – ou de figures mythiques – est un accélérateur de fuite qui nous permet de concevoir l'origine comme toujours au-devant de nous.

Les protagonistes de Patrick Chamoiseau débent dans un monde monologique que Robinson considère comme une « éternité sans âmes » (EC, p. 57). Tout comme Robinson, le Malfini est le réceptacle d'une tradition vieille de « cent mille âges » (NCM, p. 24). En scrutant

attentivement l'environnement de ces personnages, c'est toute une panoplie de voix qui fourmillent et contribuent à l'avènement d'un monde vivant et complexe cerné par l'incertitude et l'impermanence. L'empreinte et le Foufou viennent lézarder l'édifice monologique de Robinson et du Malfini en faisant pénétrer plurilinguisme, différences et tremblements de beauté. L'insulaire solitaire chamoisien et le grand rapace constateront la portée révolutionnaire d'un désir-imaginant à l'Autre qui ouvre à tous les possibles de l'existence.

Le dialogisme quant à lui est une posture qui assure de se prémunir contre les assauts du monologisme. Le personnage dialogique de Mikhaïl Bakhtine est caractérisé par un inachèvement de l'âme qui l'oblige à héberger l'Autre. Seul, nous ne pouvons pas accéder à la totalité de nous-même et c'est par le regard de l'Autre que nous aspirons à nous connaître. Par conséquent, sans l'Autre, nous restons incomplets. L'interaction de consciences équipollentes qui ouvrent à l'Autre est la conséquence de la reconnaissance par le personnage romanesque de son âme fondamentalement inachevée. C'est la fin de l'indivisibilité du personnage. Au travers de l'Autre et des différents discours et regards qui nous traversent et qui nous feuilletent énonciativement, le personnage romanesque, tout comme l'Homme, est une totalité ouverte et perméable qui se tient elle-même sur le seuil de sa propre existence.

La reconnaissance du rôle actif de l'Autre dans la perception de soi crée une béance existentielle qui engendre peur et angoisse chez Robinson et le Malfini. Pour atteindre une plénitude horizontale, les deux protagonistes doivent apprendre à se voir comme une unité ouverte sur toutes les présences du vivant. L'inachèvement créé par l'Autre qui s'abîme en nous oblige à la Relation dynamique où toute opacité est mutuellement consentie. Cette zone d'indéfinition, cette « opacité irrémédiable avec laquelle je devais composer » (EC, p. 254), c'est ce qui nous unit et ce qui nous distingue à la fois. Le dialogisme est donc la découverte du principe actif qui nous ouvre à l'Autre, aux autres, sans qu'aucune conscience ne prenne l'autre pour objet.

La pensée complexe d'Edgar Morin est une épistémologie scientifique qui veut détruire les paradigmes scientifiques modernes et mettre fin à la sur-naturalité de l'Homme. C'est la fin de la division ontologique entre le sujet et l'objet. Le sujet n'a plus de principe de décidabilité en lui-même. La pensée complexe est une notion-pilote qui réunit les disciplines et les savoirs de

façon en(cyclo)pédique au travers d'une pensée de la problématisation. L'auto-éco-organisation est le moteur de la pensée complexe. Cet auto-éco-organisation présente chez tout être vivant lui permet de faire son chemin au milieu d'une *physis* au chaos génésique et dialogique où tout devient à la fois complémentaire, contradictoire et antagoniste.

La polyphonie et le dialogisme ne sont pas que rites de passage. Ils constituent l'armature qui nous permet de réfléchir à une identité contemporaine chamoisienne. Tout comme Edgar Morin, Patrick Chamoiseau veut mettre un terme à la « sur-naturalité » de l'espèce humaine en faisant de l'Homme une note de bas de page. L'humanité aussi est liée au pollen et à l'insignifiante poussière qui fonde le vivant. L'infime autonomie présente au travers de l'auto-éco-organisation de tout être qui vit permet d'accepter cette zone d'indéfinition au cœur même du vivant. L'imagination est ce qui permet le plus adéquatement de contrer les approches souveraines et orgueilleuses du réel. Les « poécepts » complexes, comme « l'opacité » et « l'abîme », ainsi que l'auto-éco-organisation sont davantage en mesure de guider notre recherche identitaire déterritorialisée et recentrée autour de la Relation. Ces « poécepts » et cette pensée complexe acceptent un « chaosmos » fait d'être vivants dialogiques qui conçoivent une existence faite de relations intentionnelles complémentaires, contradictoires et antagonistes.

L'identité chez Patrick Chamoiseau est caractérisée par l'impermanence et l'acceptation sereine de l'incertitude et de l'innommable d'une origine qui serait toujours, pour tous, au-devant de nous. Elle est une intention, un processus d'individuation, qui laisse toute la place à la Relation et au tremblement imperceptible du vivant qui fait toute sa beauté. Nous devons vivre en plein cœur de ce qu'il y a de plus certain, c'est-à-dire de ce qui nous échappe. « La nature aime à se dérober à nos yeux; il me fallait me tenir dans ce dérobé – cette angoisse –, ne jamais cesser de le sentir et de le vivre. » (EC, p 248)

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2009, 242 p.

———, *L'empreinte à Crusoé*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2012, 336 p.

Corpus secondaire

Bernabé, Jean et Chamoiseau, Patrick et Confiant, Raphaël, *Éloge de la créolité – In praise of creoleness*, Paris, Gallimard, coll. « Hors série », 1993 [1989], 136 p.

Chamoiseau, Patrick, *Chronique des sept misères*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1986, 280 p.

———, « Sur la littérature-monde », *Multitudes*, n° 45, 2011, p. 190-191.

———, *Le papillon et la lumière*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2013, 112 p.

———, « Mondialisation, mondialité, pierre-monde », *Littérature*, n° 174, 2014, p. 92-103.

———, *La matière de l'absence*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Cadre Rouge », 2016, 372 p.

———, *Frères migrants*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Cadre Rouge », 2017, 144 p.

Chamoiseau, Patrick et Confiant, Raphaël et Taylor, Lucien, « Créolités bites », *Transition*, n° 74, 1997, p. 124-161.

Chamoiseau, Patrick et Glissant, Édouard, *L'intraitable beauté du monde : adresse à Barack Obama*, Paris, Éditions Galaade et Éditions Institut du Tout-Monde, coll. « Auteur de vue », 2009, 57 p.

Chamoiseau, Patrick et Larcher, Silyane, « Les identités dans la totalité-monde », *Cités*, n° 29, 2007, p. 121-134.

Chamoiseau, Patrick et McCusker, Maeve, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *The French Review*, Vol. 74, n° 4, Mars 2000, p. 724-733.

Chamoiseau, Patrick et Morgan, Janice, « Entretien avec Patrick Chamoiseau », *The French Review*, Vol. 80, n° 1, Octobre 2006, p. 186-198.

Références théoriques

Abdelmalek, Ali Aït, *Edgar Morin, sociologue de la complexité*, Rennes, Éditions Apogée, 2010, 160 p.

Aggée Célestin, Lomo Myazhiom, « La force de l'imaginaire. Poétique de la relation, imaginaires et résistances. Entretien avec Patrick Chamoiseau », *Présence Africaine*, n° 179-180, 2009, p. 97-110.

Bailly, Jean-Christophe, « La scène pronominale ». Dans S. Harel et P. Ouellet (dir.), *Quel Autre? L'altérité en question*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2007, 378 p.

Bakhtine, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Pierres vives », 1970, 347 p.

———, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, 488 p.

———, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, 408 p.

Batt, Noëlle, « Pour un dialogisme des disciplines », *Pour un dialogisme des disciplines – Avec Bakhtine*, France, Presses Universitaires Vincennes, 2004, 220 p.

Bazié, Isaac, « Texte littéraire et rumeur : Fonctions scripturaires d'une forme d'énonciation collective », *Protée*, Vol. 32, n° 3, 2004, p. 65-76.

Bouamama, Saïd, *Figures de la révolution africaine. De Kenyatta à Sankara*, Paris, Éditions La Découverte, coll. « La Découverte Poche/Essais », 2017 [2014], 319 p.

Bres, Jacques, « Sous la surface textuelle, la profondeur énonciative. Ébauche de description des façons dont se signifie le dialogisme de l'énoncé », *Regards sur l'héritage de Mikhaïl Bakhtine*, France, Université de Cergy-Pontoise, 2005, 242 p.

Bota Cristian et Bronckart, Jean-Paul, *Bakhtine démasqué. Histoire d'un menteur, d'une escroquerie et d'un délire collectif*, Genève, Éditions Droz, coll. « Titre courant », 2011, 632 p.

Bres, Jacques et Nowakowska, Aleksandra, « Voix, point de vue...ou comment pêcher le dialogisme à la métaphore... », *Cahiers de praxématique* 49 (2007), en ligne, <<https://journals.openedition.org/praxématique/937>>, consulté le 19 décembre 2018.

Burton, Richard D. E., *Le roman marron – Études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1997, 282 p.

Camara, El Hadji, « Identité plurielle ou identité de synthèse : La question du métissage chez Patrick Chamoiseau et Henri Lopes », *Voix plurielles*, Vol. 5, n° 2, 2008, p. 99-108.

———, « Le plurilinguisme textuel et les mécanismes de sa mise en œuvre chez Ahmadou Kourouma et Patrick Chamoiseau », *Voix plurielles*, Vol. 8, n° 2, 2011, p. 30-41.

Chancé, Dominique, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Éditions Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2001, 261 p.

———, *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, coll. « Littérature des cinq continents », 2005, 128 p.

———, *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2010, 387 p.

Chivallon, Christine, « Éloge de la "spatialité": conceptions des relations à l'espace et identité créole chez Patrick Chamoiseau », *Espace géographique*, Vol. 25, n° 2, 1996, p. 113-125.

———, « Espace, mémoire et identité à la Martinique. La belle histoire de "Providence" », *Annales de Géographie*, Vol. 113, n° 638-639, 2004, p. 400-424.

———, *L'esclavage, du souvenir à la mémoire. Contribution à une anthropologie de la Caraïbe*, Paris, Éditions Karthala, coll. « Esclavages », 2012, 624 p.

Cornille, Jean-Louis et Marie, Annabelle, *Pas d'animaux – De la bête en littérature-monde*, Villeneuve-D'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Les savoirs mieux de Septentrion », 2017, 122 p.

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Capitalisme et schizophrénie 1 : L'Anti-Oedipe*, Paris, Éditions de Minuit, 2012 [1972], 496 p.

———, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, 648 p.

Détrie, Catherine et Siblot, Paul et Vérine, Bertrand, *Termes et concepts pour l'analyse du discours : une approche praxématique*, Paris, Éditions Honoré Champion, coll. « Lexica », 2001, 413 p.

Douaire, Anne, *Contrechamps tragique – Contribution antillaise à la théorie du littéraire*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Lettres francophones », 2005, 371 p.

———, *D'un monde à l'autre : tracées des littératures francophones*, Montréal,

Mémoire d'encrier, coll. « Collection Essai », 2013, 455 p.

Famin, Victoria, « *Écrire en pays dominé* de Patrick Chamoiseau, ou l'appropriation de la théorie de la relation d'Édouard Glissant », dans Swoboda, Tomasz et Wierzbowska, Ewa et Wrońska, Olga (dir.), *Autour de Patrick Chamoiseau*, Sopot, Éditions Fundacja Rozwoju Uniwersytetu Gdańskiego, coll. « Cahiers de l'Équipe de Recherches en Théorie Appliquée (ERTA) », 2008, 190 p.

Flaubert, Gustave, *Correspondance – Tome 2*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, 1568 p.

Fortin, Robin, *Comprendre la complexité : Introduction à La méthode d'Edgar Morin*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie contemporaine », 2005, 265 p.

Foucault, Michel, « Des espaces autres », *Empan*, Vol. 2, n° 54, 2004 [1984], p. 12-19.

———, Michel, *Les corps utopiques*; suivi de *Les hétérotopies*, Paris, Éditions Lignes, 2009, 64 p.

Gauvin, Lise, « La francophonie littéraire, un espace encore à créer », *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal, Hurtubise, coll. « Constantes », 2010, 183 p.

Gélinas, Sophie, « Routes et tracés de l'identité : Analyse du discours martiniquais et réflexions sur le parcours de l'identité collective », mémoire de maîtrise, Département de science politique, Université du Québec à Montréal, 2006, 236 f.

Glissant, Édouard, *Écrire la "parole de nuit" – La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1994, 192 p.

———, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1997, 848 p.

Griaule, Marcel, *Dieu d'eau : entretiens avec Ogotemméli*, Paris, Les Éditions du Chêne, 1948, 233 p.

Guérin, Geneviève, « *De Solibo Magnifique à Biblique des derniers gestes* - Esquisse d'une poétique Chamoisienne », mémoire de maîtrise, Département des littératures, Université Laval, 2009, 118 f.

Hiromatsu, Isao, « Mélancolie postcoloniale : Relecture de la mémoire collective et du lieu d'appartenance identitaire chez Patrick Chamoiseau et Émile Ollivier », doctorat, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2012, 302 f.

Houdart-Merot, Violaine, « Bakhtine, père ou ancêtre de l'intertextualité? », *Regards sur l'héritage de Mikhail Bakhtine*, France, Université de Cergy-Pontoise, 2005, 242 p.

Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel »,

1978, 312 p.

Kassab-Charfi, Samia, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Gallimard, coll. « Hors série Littérature », 2012, 172 p.

Kesteloot, Lilyan, *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges du XX^e siècle*, Verviers, Éditions Gérard, coll. « Marabout Université », 1967, 430 p.

———, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Éditions Karthala, coll. « Université francophone », 2001, 386 p.

Kobylak, Anne (réal.) et Busnel, François (prod.). (2012, 31 mai). Patrick Chamoiseau. [Webradio]. Récupéré de *Le grand entretien* <https://www.franceinter.fr/emissions/le-grand-entretien/le-grand-entretien-31-mai-2012>.

Lagarde, François, « Chamoiseau : l'écriture merveilleuse », *Études françaises*, Vol. 37, n° 2, 2011, p. 159-179.

Le Bris, Michel et Rouaud, Jean (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, coll. « Hors série », 2007, 344 p.

Legros, Patrick, *Introduction à une sociologie de la création imaginaire*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 1997, 172 p.

Melela, Buata B., *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, Paris, Éditions Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2008, 476 p.

Marin La Meslée, Valérie, « Chamoiseau : "cet esprit colonial qui subsiste" », *Le Point*, 2 avril 2009, en ligne, <<http://www.lepoint.fr/actualites-chroniques/2009-04-02/chamoiseau-cet-esprit-colonial-qui-subsiste/989/0/331635>>, consulté le 17 juillet 2018.

Maslowski, Michel, « Le poète, constructeur de l'imaginaire national », *Écriture(s) de l'histoire*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2005, 357 p.

Moirand, Sophie, « Le dialogisme : de la réception du concept à son appropriation en analyse du discours », *Cahiers de praxématique* 57 (2011), en ligne, <<https://journals.openedition.org/praxematique/1757>>, consulté le 19 décembre 2018.

Morgan, Janice, « Re-imagining the diversity and connection in the chaos world : an interview with Patrick Chamoiseau », *Callaloo*, Vol. 31, n° 2, Printemps 2008, p. 443-453.

Morin, Edgar, *La Méthode – Tome 1 : La Nature de la Nature*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1977, 416 p.

———, *La Méthode – Tome 2 : La Vie de la Vie*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1977, 416 p.

———, *La Méthode – Tome 3 : La Connaissance de la Connaissance*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1986, 256 p.

———, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Éditions ESF, coll. « Essais », 1990, 158 p.

———, *La Méthode – Tome 5 : L'humanité de l'humanité*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 2001, 384 p.

Mukungu Kakangu, Marius, *Vocabulaire de la complexité : post-scriptum à La méthode d'Edgar Morin*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2007, 538 p.

Nguié, Habib Marius, « Édouard Glissant et Edgar Morin ou comment penser la complexité du réel », *Africultures*, n° 87, 2012, p. 50-57.

Novarina, Valère, *La Chair de l'homme*, Paris Éditions P.O.L., coll. « Poésie », 1995, 528 p.

Panaïté, Oana, « Poétiques de récupération, poétiques de créolisation », *Littérature*, n° 151, 2008, p. 52-74.

Parret, Herman (dir.), *La communauté en paroles : communication, consensus, ruptures*, Bruxelles, Éditions Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1991, 265 p.

Ouellet, Pierre (dir.), *Politique de la parole : singularité et communauté*, Montréal, Éditions Trait d'union, coll. « Le soi et l'autre », 2002, 273 p.

Perret, Delphine, *La créolité : espace de création*, Guadeloupe, Éditions Ibis rouge, coll. « Espace outre-mer », 2001, 313 p.

Rabaté, Dominique, *Le Roman et le sens de la vie*, Paris, Éditions José Corti, coll. « Les Essais », 2010, 128 p.

Rabatel, Alain, *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit. Tome 2 : Dialogisme et polyphonie dans le récit*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2008, 690 p.

Schon, Nathalie, *L'auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Éditions Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2003, 328 p.

Sibony, Daniel, *L'entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Seuil, coll. « Couleur des idées », 1991, 398 p.

Todorov, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi de : Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 320 p.

White, Kenneth, *Le Plateau de l'Albatros : introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, 362 p.