

Séminaire : Francophonie et variétés des français
Professeur : André Thibault
10 octobre 2018

La mise en scène de l'oralité dans des sources antillaises¹

Intro

Renversement de la problématique chez R. Mahrer : non plus « qu'est-ce qui est intrinsèquement oral et écrit » (car tout – ou presque – peut se dire et s'écrire), mais bien « à quoi le lecteur reconnaît-il une tentative de la part du scripteur de suggérer l'oral dans un texte écrit ? » (R. Mahrer : « Le propos est d'emblée orienté par notre objectif : décrire les moyens de la représentation écrite de l'oralité. » p. 37). C'est donc en grande partie une question de réception, et de construction du sens. On se pose très clairement du côté du lecteur.

A. Quelques questionnements théoriques

1. Catalyseurs de l'interprétation « oral représenté »

Les catalyseurs de reconnaissance de l'oral, ou d'identification de quelque chose qui veut le suggérer, le représenter, peuvent se regrouper en deux grandes catégories : d'une part, une mise en scène métalangagière et explicite de l'oralité, à travers des recours graphiques et typographiques variés ainsi que des verbes de parole, mais aussi d'autre part « l'(in)appartenance de l'unité au système » (Mahrer 2017, 143).

Or, il se trouve que bien souvent, « les expressions orales codées apparaissent sans escorte, au risque de ne pas être reconnues comme telles » (id., 155). Du coup, cette « (in)appartenance » de l'unité au système peut se retrouver « laissée à l'appréciation du lecteur [...], une latitude interprétative qui caractérise aussi les *effets d'écoute* » (id., 143). On doit donc admettre que les différentes catégories de lecteurs ne portent pas toutes les mêmes jugements « d'(in)appartenance » face à différents traits potentiellement marqués. Ceux-ci ne recevront pas la même interprétation selon les différents genres textuels, avec toutes les conséquences que l'on peut en tirer sur la difficulté qu'il y a à analyser le fonctionnement d'un texte, en particulier littéraire, dans le cadre de notre problématique.

2. Caractérisation du lecteur

La littérature antillaise est lue par des dizaines de milliers de lecteurs : comment réduire le problème de leur réception de la littérature antillaise à quelque chose de schématisable ? Nous allons proposer ci-dessous deux oppositions qui, en se croisant, permettent d'identifier quatre cas de figure possibles face à un trait potentiellement marqué. Le trait que nous avons choisi de retenir est celui du « factitif à pivot », extrêmement répandu dans les Antilles, à l'oral tout comme à l'écrit. Très brièvement, pour schématiser, il s'agit de dire « Marie fait l'enfant manger la soupe » plutôt que « Marie fait manger la soupe à l'enfant » (v. Thibault 2018). Indépendamment de

¹ L'adjectif *antillaise* est utilisé ici dans son acception la plus large, englobant autant les Grandes Antilles que les Petites Antilles francophones – donc, non seulement les îles de l'arc antillais mais aussi Haïti.

l'épineuse question de son origine exacte, notons que l'exact équivalent de cette tournure existe aussi en créole (ce qui complique l'interprétation qui peut en être faite).

En voici quelques exemples, dans différents genres textuels :

a) littéraire : « C'était sous le coup de cette exaspération qu'elle **avait fait** les gars lever le morceau de terre derrière la case. » (Joseph Zobel, *Les jours immobiles*, Fort-de-France, Imprimerie officielle, 1946, 94).

b) journalistique : « Francky Vincent **a fait** la salle hurler de rire en arrivant affublé d'une robe de mariée [...]. » *France-Antilles Martinique*, rubrique 'Sortir', article signé Sandrine Popincourt intitulé 'Un vrai show... Chaud chaud chaud !' », 9 décembre 2009.

c) scolaire : « il faut **faire** le chien retrouver le voleur... » (Oliel 1979, 63).

d) oral : « tu **fais** souvent tes personnages parler créole » (témoin masculin né en 1978, Guadeloupéen, études supérieures [doctorat], maître de conférences ; enregistrement du 16 avril 2014, à 13 min. 05 sec.)

Nous proposons donc de distinguer, d'une part, les lecteurs endogènes (c'est-à-dire, en l'occurrence, antillais) des lecteurs exogènes (tous les autres) ; et, d'autre part, les lecteurs conscients du caractère diatopiquement marqué de l'emploi du factitif à pivot, et les autres.

	Lecteur endogène	Lecteur exogène
Diatopie inaperçue	a. le lecteur antillais moyen	c. le lecteur métropolitain ou 'francophone' moyen
Diatopie consciente	b. l'enseignant, le puriste, le linguiste, l'écrivain	d. le lecteur métropolitain ou 'francophone' spécialiste (linguiste, littéraire) ou le 'métro' ayant vécu ou vivant dans les Antilles

Reprenons les quatre cas de figure un par un.

a) Le lecteur antillais lambda n'est pas, selon toute vraisemblance, conscient de cet écart syntaxique, qui semble faire partie de la norme implicite du français local, à l'oral tout comme à l'écrit, si l'on en juge entre autres par sa présence très courante dans la presse – et ce, pas seulement dans les transcriptions d'interviews mais aussi dans des passages simplement narratifs. En rencontrant cet emploi dans la littérature, le lecteur « naïf » n'a aucune raison de l'interpréter comme une suggestion à y voir de l'oral.

b) Il existe toutefois aussi des lecteurs endogènes qui sont conscients du caractère diatopiquement marqué de cet emploi. C'est certainement le cas des didacticiens spécialistes de l'enseignement du français en milieu créolophone, comme par ex. Oliel (1979), qui prend la peine de l'épingler dans des copies d'élèves. C'est probablement aussi le cas d'un grand écrivain comme Raphaël Confiant, et ce pour une raison

indirecte : alors que les autres représentants de la Créolité font un usage parcimonieux de cette tournure, voire ne l'utilisent pas du tout, on en rencontre des dizaines d'exemplaires chez lui (v. Thibault 2018, 188-187). Cela signifie qu'il a choisi, sciemment, d'en faire un trait stylistique caractéristique de sa prose (il l'utilise d'ailleurs autant dans les parties narratives que dans les dialogues). En tant qu'auteur, il y a certainement une volonté patente chez lui d'insuffler de l'oralité créole dans son français littéraire par le biais de cette tournure. On peut donc supposer qu'en tant que lecteur, étant conscient de cette « marque », il l'interprètera aussi chez autrui comme une évocation (volontaire ou pas) de l'oralité antillaise.

La présence de ce trait dans un roman ne signifie d'ailleurs pas nécessairement qu'il s'agisse d'une stratégie toujours consciente de la part de tous les auteurs de rendre l'oralité antillaise à l'écrit. On peut très bien imaginer un scénario dans lequel le factitif à pivot apparaîtrait dans un passage narratif par pure inadvertance, sans que son auteur ait cherché à « faire du style ». Ce genre d'emploi « en toute innocence » fait parfois l'objet de jugements très négatifs – en particulier de la part des puristes – car, comme l'écrit R. Mahrer (2017, 155), le scripteur qui colle trop à un langage normalement stigmatisé à l'écrit peut finir par être soupçonné « de ne plus savoir écrire », et non de tenter de susciter une impression d'oralité. Il est vrai que les auteurs qui écrivent, par exemple, en joual (au Québec) sont souvent perçus (naïvement) comme n'ayant pas eu à se livrer à un travail d'élaboration esthétique et stylistique, à un véritable travail d'écriture.

c) J'ai classé le lecteur exogène moyen dans la case 'c', car il m'apparaît que si un tel lecteur risque fort de relever tout de suite le caractère marqué de cette tournure, puisqu'elle ne fait pas partie de son système, son rattachement à la variation diatopique en revanche ne va pas de soi. En effet, un lecteur cultivé est susceptible d'avoir déjà croisé cet emploi dans des textes de l'ancienne langue (v. Buridant 2018²), et de l'interpréter alors comme un archaïsme littéraire ; ou alors, il peut l'avoir rencontré comme artifice stylistique dans des textes plus récents (v. Badiou-Monferran 2018³) et n'y verra donc qu'un trait « littéraire », donc un marquage diaphasique et non diatopique. Il n'y a a priori aucune raison pour qu'un lecteur exogène « innocent » soit au courant de l'existence de ce tour dans les Antilles. Comme les auteurs de la Créolité jonglent constamment avec toutes les ressources du français littéraire, le factitif à pivot risque de s'y perdre dans un tourbillon stylistique volontairement baroque et n'a guère de chance de suggérer l'oralité.

d) Enfin, dans la case 'd', on retrouve les lecteurs exogènes qui, en raison de leurs préoccupations professionnelles (linguistes, littéraires) ou des aléas de la vie (Métropolitains vivant dans les Antilles), verront tout de suite dans la présence de ce trait à l'écrit une manifestation de l'oralité antillaise. Ils sont probablement, en l'occurrence, très minoritaires, l'immense majorité des lecteurs ne voyant rien d'oral dans ce tour car soit ils le rencontrent régulièrement à l'écrit dans la presse (cas des lecteurs antillais 'a'), soit ils l'interprètent comme une fantaisie littéraire (cas des lecteurs non-antillais 'c').

² « Arcelins fait **sa gent** apareillier » (CourLouisLe, 1856 ; dans Buridant 2018, 56).

³ « cet air gai et engageant, ce savoir-vivre et ce bien-être innés, rayonnants, contagieux, qui **faisaient** les gens accourir » (Michel Tournier, *Les météores*, 1975 ; dans Badiou-Monferran 2018, 79).

Bref, on constate que dans le cas d'absence de marquage métalinguistique dénotant explicitement une volonté de rendre l'oral, le seul critère d'« (in)appartenance au système » peut déboucher sur une multiplicité d'interprétations selon les diverses catégories de lecteur. Cet exemple met l'accent sur le fait que l'impression d'oralité que peut ressentir un lecteur est bien évidemment quelque chose de « construit », non seulement à partir des indices cotextuels (cela va de soi), mais aussi sur la base des attentes du lecteur, de ses connaissances linguistiques et de son savoir encyclopédique. Un trait, en soi, en dehors de tout co(n)texte, ne peut pas toujours être interprété comme connotant ou voulant suggérer l'oral. Cela est d'ailleurs aussi vrai du point de vue du scripteur que de celui du lecteur.

3. Oralité et diatopie

Il s'agit de reconnaître quoi au juste, dans ce que l'on prête à l'oral ? La variation strictement diatopique, la variation diaphasique (voire les états d'âme), la variation individuelle (v. citation Mahrer ci-dessous), voire carrément le code-switching d'une communauté linguistique diglossique (cas auquel nous revenons ci-dessous, 4), etc. ?

« Il s'agit des effets de parlure nationale ou régionale (variation diatopique : accent allemand, bourguignon...), de parlure sociale (prononciation à la 'Marie-Chantale', snob, populaire...), de parlure liée à une sphère d'activités (variation diaphasique, de registre : soutenu, courant, familier, vulgaire, mais aussi 'ton' professoral, théâtral, garçon de café...), de parlure individuelle (défaut de prononciation, prononciation identifiant une personnalité...) et de parlure 'occasionnelle', marquée par une émotion ou une attitude circonstancielle (bégaiement, relâchement, vitesse). Pour que le lecteur puisse reconnaître 'derrière' un phonogramme, réduction de la voix à son squelette phonétique, le codage de telles variétés, il faut que celles-ci soient fortement conventionnalisées. » (Mahrer 2017, 179).

Ce qui intéresse ici est le rendu de l'oral dans ce qu'il a de diatopiquement marqué, mais tout s'entremêle bien sûr, et l'identification de ce qui appartient à chaque axe de la variation ne va pas de soi. La subordination sans subordonnant, par exemple⁴, sera perçue comme une tentative de représenter l'oral, ou l'oral plus précisément antillais ? Pustka (2010) attire notre attention sur le fait que cet emploi, qui coïncide bien évidemment avec la syntaxe du créole, est toutefois attesté dans de nombreuses sources de français oral, un peu partout en francophonie – et ce, même à Paris. Cela dit, l'accumulation d'exemples dans certaines sources crée un effet qui dépasse de loin ce que l'on attendrait d'une simple suggestion de l'oral spontané en milieu non-créolophone. Nous avons par exemple relevé pas moins de 24 exemples de cette structure dans le roman *Diab'-là* de Joseph Zobel (1947, court roman de 217 pages – soit en moyenne plus d'un exemple à toutes les dix pages), mais toujours dans les parties dialoguées ou dans du discours direct rapporté :

- « Il a dit Ø ses bras sont de fer. » (*Diab'-là*, p. 32).
- « On dirait Ø il piaffe ! » (*Diab'-là*, p. 39).
- « Ah ! cé toujours ça Ø tu dis ! » (*Diab'-là*, p. 70).
- « Il croit Ø il est riche. » (*Diab'-là*, p. 71).
- « Cé grâce à quelques jours Ø j'ai fait[s] avec Diab'-là dans le Morne... » (*Diab'-là*, p. 82).

⁴ Ex. : « on voit Ø ce sont des gens de Guadeloupe » Pustka (2010, 156).

- « Je crois Ø cé à la Ravine Jean-Bois, là-haut. » (*Diab'-là*, p. 88).
- « J'ai une barre à mine, cé ça Ø j'apporte. » (*Diab'-là*, p. 89).
- « Y a des gens qui boivent sur votre crâne, mais le nombre de fois Ø on godaille sur leurs calebasses aussi ! » (*Diab'-là*, p. 98).
- « Juste sur la robe Ø j'allais mettre. » (*Diab'-là*, p. 107).
- « Et dire, à la façon Ø les poules frisées grattaient dans le sable, j'avais prévu cette eau qui va nous tomber ! » (*Diab'-là*, p. 113).
- « Tu sais, le gros giraumon Ø nous avons près de la meule à charbon, en bordure du sentier ? » (*Diab'-là*, p. 129).
- « Le gros giraumon, tu disais Ø il sera bon la semaine prochaine, tu sais ? » (*Diab'-là*, p. 129).
- « D'ailleurs, je crois Ø je vais t'attacher ; tu es assez grand. » (*Diab'-là*, p. 131).
- « Cé gens-là veulent pas comprendre Ø cé pas la peine de nous voler, pense-t-elle tout haut. » (*Diab'-là*, p. 133).
- « Elle a dit Ø cé **[un]** quimbois Ø celle-ci fait pour être bien vue de Tintin. » (*Diab'-là*, p. 146).
- « La quantité de jeunes gens Ø vous êtes dans le pays, vous laissez une belle jeune femme se tracasser après un noyé. » (*Diab'-là*, p. 149).
- « Tas de couillons Ø vous êtes à présent ! » (*Diab'-là*, p. 149).
- « Messiés, Gros-Eugénie fait dire Ø les musiciens sont là. » (*Diab'-là*, p. 150).
- « Ça fait trois ans Ø vous avez promis ; mais vous voici enfin ! » (*Diab'-là*, p. 154).
- « [...] j'ai remarqué Ø l'herbe, ici, pourrait nourrir une bête de plus, même dans le carême... » (*Diab'-là*, p. 154).
- « Dès Ø ils entendent ma voix, ils disent quelque chose. » (*Diab'-là*, p. 161).
- « Mais oui, madame m'a dit Ø nous aurons un petit homme, là, dans quelques mois ! » (*Diab'-là*, p. 168).
- « [...] man-maille-là dit Ø je suis un Diab' » (*Diab'-là*, p. 170).

Si certains de ces emplois pourraient faire partie de mon français québécois oral spontané, ce n'est pas le cas de chacun d'entre eux, et je ne me souviens pas d'avoir noté que les écrivains et dramaturges québécois, par exemple, font un usage aussi large de cette tournure. En tant que lecteur exogène, j'en ressens donc une impression, non seulement d'oralité, mais encore, d'une oralité teintée d'exotisme.

4. Oralité antillaise : les contacts de langue

Comme on a déjà commencé à le voir, dans les Antilles, la question de la représentation de l'oralité dans la littérature est compliquée par ce que les collègues littéraires ont appelé l'hétéroglossie : l'oralité ne se résume pas à une certaine façon de manier le français, mais s'exprime aussi dans la co-existence du français et du créole, laquelle a été décrite en termes de : diglossie (Ferguson 1959 ; Valdman 1979 ; G. Hazaël-Massieux 1978), interlecte (Prudent 1981 ; Bellonie 2007), continuum (Prudent 1980 ; mais cf. Pustka 2009), double continuum (Chamoiseau 1988, 45 ; G. et M.-Chr. Hazaël-Massieux 1996) et, de façon plus générale, en termes de code-switching et de code-mixing.

Comme chacun le sait, il est parfaitement possible de scripturaliser le créole, en particulier en Haïti où l'environnement visuel (affichage public, officiel ou privé) nous le rappelle à tous les coins de rue. Cela dit, la présence du créole aux côtés du français

risque d'être tout de même perçue comme reflétant l'oralité, car dans les représentations des locuteurs/lecteurs le créole connote l'oralité de toute façon. Toutefois, sa mise en scène ne reflète pas nécessairement une oralité réelle et le lecteur exogène doit rester sur ses gardes.

Voyons ce premier exemple, tiré du chef-d'œuvre du Martiniquais Joseph Zobel, *La Rue Cases-Nègres* (Paris, Froissart, 1950, pp. 168-169) :

— Oui, m'man Tine... Tu es malade ?

— Oui, **mon iche**, fit-elle ; le corps de ta maman n'est plus bon. Le corps de ta maman n'a que des os et des fatigues.

M.-Chr. Hazaël-Massieux (1989, 291) taxe cette forme, en emploi interpellatif, de « tout à fait artificielle ». En effet, si le mot *iche* est là pour injecter une dose de créolité martiniquaise au dialogue, la combinaison d'un mot créole fort probablement inusité en français régional antillais avec un déterminant possessif quant à lui clairement français produit un résultat hybride qui peut dérouter le lecteur antillais, lequel refusera d'y voir une manifestation d'oralité antillaise. L'alternance et le mélange codique existent bel et bien, mais comme partout ailleurs ils obéissent à des règles et il semble que celles-ci n'aient pas été respectées dans ce cas-ci (on attendrait soit le français « mon enfant » ou « mon fils », soit le créole martiniquais « iche-moin », mais pas une combinaison des deux).

On remarquera en outre que le reste du passage ne cherche pas du tout à suggérer quelque oralité que ce soit : « tu es » à la place de « t'es », « n'est plus » à la place de « est plus », « n'a que » à la place de « a que » ou « a pus rien que ». On trouve toutefois de nombreux autres passages dans le même roman ou des marques d'oralité (métropolitaine) apparaissent bel et bien (ex. d'absence du *ne* de négation : « oublie pas de faire ta prière », p. 169).

Le second exemple est tiré du grand roman de l'auteur haïtien Jacques Roumain *Gouverneurs de la rosée* (1944, 319). Il combine lui aussi un créolisme cru et une phrase en français tout à fait neutre :

— Est-ce que tu ne veux pas t'asseoir ? **Icitte**, tu ne saliras pas ta robe.

Encore une fois, le *ne* de négation vient nuire à une impression d'oralité. En fait, la forme *icitte* apparaît dix-huit fois dans le roman, aux côtés d'innombrables créolismes crus. Un étudiant haïtien m'avait confié qu'il était choqué par ces intrusions du créole dans des dialogues en français, me disant en toute bonne foi : « Mais on ne parle pas comme ça ! ». Bien sûr : soit on est un paysan créolophone unilingue et on parle créole, soit on fait partie des élites haïtiennes et on sait très bien que « icitte » n'a pas sa place dans une phrase en français. Sa réaction est très intéressante. Elle montre que les intentions d'un auteur ne sont pas toujours bien comprises de la part du lectorat. On aurait tort en effet de voir dans ces mots créoles une volonté de la part de Jacques Roumain de suggérer une oralité antillaise. Il s'agit simplement chez lui d'une tentative de rappeler l'antillanité du propos : ces mots agissent (si le lecteur décode bien les intentions de l'écrivain) comme de petits signaux ayant pour but de rappeler au lecteur que si le texte qu'il a sous les yeux est écrit en pur français, il ne faut pas oublier pour autant que les personnages mis en scène se seraient bien évidemment exprimés en créole dans le

monde réel. Ce n'est donc que très indirectement qu'ils évoquent l'oralité antillaise. Cela dit, on peut aussi imaginer un lecteur exogène naïf qui soit persuadé, à la lecture de ces lignes, qu'il a affaire à du vrai français régional haïtien. La réception est aussi multiple que le nombre de lecteurs. C'est d'ailleurs peut-être aussi un peu en partie la raison pour laquelle mon étudiant haïtien avait « mal » réagi à cette stratégie auctoriale : l'insécurité linguistique étant omniprésente en francophonie, et Haïti n'y échappant pas, on peut imaginer que derrière cette réaction se cachait la peur que des lecteurs exogènes croient que les Haïtiens « parlent mal » le français.

Il est intéressant de contraster cet emploi de « icitte » dans la littérature haïtienne avec celui que produirait sa présence dans la littérature québécoise. Voyons le passage suivant :

Que c'est qui se passe **icitte**, on vous entend crier jusque dans rue ! Que c'est qui s'est passé ?
(Michel Tremblay, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Montréal, Leméac, p. 117).

Ici, en revanche, l'emploi de la forme « icitte » s'inscrit dans une volonté (tout à fait réussie) de suggérer l'oralité joualisante du personnage qui s'exprime ainsi, car en effet cet énoncé pourrait parfaitement être produit par des locuteurs de franco-québécois choisissant de s'exprimer dans un registre relâché. Il ne s'agit évidemment pas de l'intrusion d'un mot « joual » dans un énoncé rédigé en français standard, mais bien d'un mot « joual » dans un énoncé lui-même tout aussi joualisant. Cela est rendu possible par le fait que l'écrivain s'adresse d'abord et avant tout à un lectorat québécois, lui-même parfaitement capable de tout décoder. En revanche, l'écrivain antillais qui veut mettre en scène des personnages unilingues créolophones tout en s'adressant à un lectorat francophone exogène se voit dans l'obligation de manipuler les niveaux de représentation et de combiner des codes qui, dans la réalité des échanges langagiers, ne se côtoient pas.

5. Calques du créole et effets d'oralité

Les traductions littérales du créole ne sont pas de l'oral et ne cherchent pas à le reproduire de façon mimétique, mais peuvent être perçues comme évoquant ou rappelant (je dis bien « évoquant », et pas « tentant de reproduire ») l'oralité créole, en particulier pour des lecteurs créolophones, qui ont de fortes chances de les reconnaître ; pour les lecteurs non-créolophones, de telles traductions peuvent laisser perplexe ou au contraire provoquer un ravissement esthétique, mais ne sont pas automatiquement perçues comme évoquant l'oral.

Le premier exemple ci-dessous est celui mettant en scène le composé « petites-personnes », calque de traduction du créole *timoun* (littéralement, « petit monde ») signifiant « enfant » (v. par ex. Ludwig *et al.* 2002). Le mot est représenté à de nombreuses reprises dans *Une enfance créole* de Patrick Chamoiseau ; en voici un exemple :

Sous le préau, les Maîtres conversaient entre eux. De temps en temps, ils avançaient d'un pas hors de leur espace vital pour stopper une dispute, ralentir une **petite-personne** qui déboulait trop vite, ramasser un minuscule qu'un plus Grand avait fait voltiger. (P. Chamoiseau, *Une enfance créole II : Chemin d'école*, Paris, Gallimard, 1996, p. 62).

Il est bien évident que « petite-personne » (le trait d'union – logogramme – n'est pas innocent) n'existe ni en créole, ni en français régional antillais. C'est une pure création de l'écrit, destinée à introduire de façon subreptice, et invisible pour le lecteur exogène, une part de créolité. Le lecteur exogène ne restera pas indifférent devant ce qui lui apparaîtra comme une particularité de style, mais ne pourra en rien y soupçonner un « substrat » créole.

Un autre exemple nous est fourni par le créole *kikoté* (v. Ludwig *et al.* 2002) signifiant « où », mais issu littéralement de « qui côté » (il s'agit d'un normandisme, v. Librova 2016, correspondant littéralement à « (de) quel côté »). De nombreux auteurs l'ont restitué à l'écrit sous la forme francisée « de quel côté », ce qui permet bel et bien d'établir un lien entre le français livresque et le créole, mais il ne s'agit évidemment en aucune façon d'une tentative de reproduire l'oral antillais de façon mimétique. En voici quelques exemples :

- Parce que j'habite comme qui dirait porte pour porte avec toi.
- En vérité ! Et de **quel côté** ?
- Là-bas dans le tournant du chemin. (Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée* 1944, p. 281)

Mais comment je rêve avec la tête du géreur, dites-moi, d'où vient je rêve ? À quelle personne il a conté qui m'a conté ? Est-il possible il m'a parlé, dans **quel côté** ? (Édouard Glissant, *Mahagony*, Paris, Seuil, 1987, p. 171)

Alors, et les voyages ! De **quel côté** étais-tu cette fois ? Est-ce que les gens meurent de la même façon partout sur la terre ? (Gisèle Pineau, *La Grande Drive des esprits*, [s.l.], Le Serpent à Plumes, 2010 [1993], p. 190)

Nous avons affaire ici à un cas-limite où le lecteur exogène risque fort bien de ne pas remarquer quoi que ce soit d'inhabituel dans ces passages ; pourtant, le lecteur créolophone a de bonnes chances d'y voir un clin d'œil renvoyant au « substrat » créole. Ce processus est en fait très bien représenté chez les auteurs de la Créolité : il s'agit d'une façon de créer une complicité avec son lectorat local, sans que les lecteurs exogènes en soient conscients.

6. Oralité représentée et genres textuels

Reconnaît-on l'oral de la même façon selon les genres textuels ? L'interprétation que l'on fait des indices cotextuels est-elle la même d'un genre textuel à l'autre ? Nous considérerons ci-dessous différents cas de figure : le roman (parties dialoguées ; parties narratives), la poésie, le théâtre, les essais, la presse et la caricature.

6.1. Roman – parties dialoguées

C'est bien sûr dans les parties dialoguées du discours romanesque que le lecteur aura le plus légitimement tendance à interpréter tout ce qui s'éloigne de sa conception attendue du « système » comme étant de nature à suggérer l'oral – avec toutes les réserves que nous venons de voir, bien entendu, et sur lesquelles je ne reviendrai pas. Le fait même qu'une portion du texte soit présentée, grâce à des recours typographiques (usage du tiret ou, parfois, des guillemets) ou à des verbes de parole, comme représentant le discours direct des personnages du roman, est à interpréter comme une mise en scène

de l'oralité. Cela n'empêche pas, toutefois, qu'un lecteur puisse être en conflit avec cette oralité scripturalisée, comme c'était le cas de l'étudiant haïtien mentionné ci-dessus.

6.2. Roman – parties narratives

Lorsque des éléments « hors système » se retrouvent en revanche dans les parties narratives, le lecteur fait face à un défi interprétatif. À moins de considérer la totalité du discours narratif d'un roman comme n'étant rien d'autre qu'un long monologue tenu par un narrateur qui cherche à suggérer l'oral (c'est le cas, après tout, de *La Sagouine* d'Antonine Maillet), le lecteur sera poussé à opter pour une autre interprétation. Si les romans des auteurs de la Créolité proposent à leurs lecteurs des dizaines de régionalismes antillais en moyenne par page, ce n'est pas nécessairement pour reproduire la langue parlée – car en effet on trouve encore bien d'autres choses dans leur prose : vocabulaire encyclopédique, créolisations forcées, archaïsmes, langage littéraire très châtié, et parfois même (mais cela reste très rare) des emprunts à d'autres pays francophones. Il s'agit bien évidemment, pour chaque auteur, de se créer son style propre, riche de mille et une trouvailles, et non pas de reproduire servilement le français régional antillais dans sa version orale. La présence envahissante d'antillanimes dans les parties narratives n'est évidemment pas banale et s'inscrit entièrement dans le projet idéologique, esthétique et littéraire de la Créolité, mais n'a pas directement pour but de reproduire l'oral de façon mimétique. Le style de ces auteurs est d'ailleurs par moments si déroutant que de nombreux Antillais m'ont avoué ne pas raffoler de la lecture de leurs romans, qui sont en effet peut-être davantage appréciés en métropole que sur place.

6.3. Poésie

On pourrait dire la même chose, à plus forte raison, de la poésie. Le poète Saint-John Perse, créole blanc d'origine guadeloupéenne, a glissé quelques créolismes dans son œuvre – sans que l'on sache d'ailleurs si cela était voulu. Voici les passages en question :

Pour moi, j'ai retiré mes pieds. (*Éloges* XIV)

[...] ô Pluies par qui [/] L'homme insolite tient sa caste, que dirons-nous ce soir à qui **prendra hauteur** de notre veille ? (*Pluies* II)

Nous avons affaire dans les deux cas à des calques du créole : la première tournure signifie simplement « quant à moi, je suis parti » et la seconde, « tiendra compte de, s'occupera de, fera attention à » (v. Yoyo 1971 et surtout Harfield Pinheiro 2012, 230-231). De par sa nature même, le genre poétique ne cherche pas à évoquer le discours oral à la manière des dialogues de romans ou de pièces de théâtre. Le lecteur antillais bien avisé y reconnaîtra peut-être son créole, à supposer que sa conscience métalinguistique soit assez bien aiguisée, mais le lecteur exogène quant à lui n'y verra que du feu et n'interprétera ces tournures que comme des fantaisies stylistiques.

Dans la poésie d'Aimé Césaire, on trouve bien quelques dizaines d'attestations d'antillanimes mais encore une fois il n'est pas question de les interpréter comme résultant d'une volonté délibérée de suggérer l'oral. Voyons l'exemple suivant, où deux antillanimes côtoient des mots de la langue courante ou spécialisée :

il m'arrive de le perdre / des semaines / c'est ma créature mais rebelle
un petit mot **couresse** / un petit mot **crabe-c'est-ma-faute** / un petit mot pétale de feu / un petit mot pétrel plongeur / un petit mot saxifrage de tombeaux (Aimé Césaire, *Cadastre*, suivi de *Moi, laminaire...*, 2006, p. 149 – cité dans Thibault 2010b, 62-63)

Les ressources lexicales du français régional antillais sont exploitées avec bonheur, mais leur cooccurrence avec des termes encyclopédiques tels que *pétrel plongeur* ou *saxifrage de tombeaux* montre bien qu'on ne se situe pas ici dans une tentative de reproduire à l'oreille l'impression d'une oralité antillaise spontanée.

6.4. Théâtre

On pourrait croire, a priori, et un peu naïvement, que le théâtre est un genre textuel qui, de par sa nature même, implique nécessairement une tentative de suggérer l'oral. Or, les choses ne sont pas aussi simples. L'hétéroglossie déjà évoquée au sujet du roman est un concept tout aussi valable pour le théâtre.

Penchons-nous sur *La tragédie du roi Christophe*, histoire de rester avec Aimé Césaire. Les différents personnages ne s'expriment pas du tout de la même façon. Le personnage du « présentateur-commentateur » s'exprime en français standard, avec quelques rares antillanisms lexicaux rendus nécessaires par le contexte (ils désignent des *realia* locaux). Les personnages politiques s'expriment dans un français très soutenu. Ce n'est en fait que le discours des paysans qui est émaillé d'indices censés refléter l'oral, mais il ne s'agit évidemment pas de les faire parler créole : Césaire suggère l'oralité du français de métropole, voire parfois l'oralité paysanne, à l'aide de choix graphiques archi-conventionnalisés :

Hé bé, hé bé, c'est-i qu'on est pas l'armée, nous aut'... ? [...] Après tout, pt'êt bien que z'avez raison, camarade Jupiter : il y a quèque chose de déglingué dans ce royaume. (Aimé Césaire, *La tragédie du roi Christophe*, p. 111)

Il peut arriver, exceptionnellement, qu'un trait connoté comme paysan en métropole coïncide avec un trait attesté dans les Antilles :

Paraît que p'tit à p'tit il y vient, i commence à donner à **ceuss'** qui sont sous les armes, les armes et le drapeau, un carreau le soldat, vingt le colonel. (Aimé Césaire, *La tragédie du roi Christophe*, p. 110)

Cf. les attestations antillaises suivantes :

[...] les **ceusses** que tu vois par derrière qui roulent le plus, c'est pas obligé c'est des femmes [...] (William 1980, 5-6)
[...] faisant perdre un bel argent à tous les **ceusses** qui avaient misé sur lui [...] (William 1980, 29)

En outre, le tout est combiné à des traits qui, quant à eux, sont clairement antillais :

Compè, il va pleuvoir. (Aimé Césaire, *La tragédie du roi Christophe*, p. 73)
Entre nous, **n'oncle** est bien bon. [...] Faudrait, **n'oncle**, savoir les fleuves. (Aimé Césaire, *La tragédie du roi Christophe*, p. 99)

Césaire comme auteur dramatique a donc dû inventer, pour le bénéfice de ses spectateurs non créolophones, un discours qui combine traits d'oralité communs, traits

d'oralité paysanne de métropole et traits d'oralité paysanne haïtienne. Il s'agissait en effet de réconcilier, encore une fois, l'antillanité du propos avec les exigences de compréhensibilité d'un auditoire non créolophone.

6.5. Essais

S'il existe un genre textuel censé n'avoir aucune ambition de refléter l'oral, c'est bien l'essai. Comment faut-il alors interpréter certaines audaces stylistiques des auteurs de la Créolité, par exemple dans le fameux *Éloge de la Créolité* (Bernabé / Chamoiseau / Confiant), ou encore dans *Écrire en pays dominé* (Chamoiseau) ? Voyons les exemples suivants :

Surdéterminés tout du long, en histoire, en pensées, en vie quotidienne, en idéaux (même progressistes), dans une **attrape** de dépendance culturelle [...]. (Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, 1993, p. 14)

L'envie d'une clarification à partir de **deux-trois** lois de la normalité, nous a fait nous considérer à nos propres yeux comme des êtres anormaux. (Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, 1993, p. 28)

Après nos conteurs traditionnels, ce fut donc une **manière** de silence : la voie morte. (Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, 1993, p. 35)

Mais, dans ce nouveau **ballant**, nous rechercherons le maximum de communicabilité compatible avec l'expression extrême d'une particularité. (Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, 1993, p. 52)

Il ne s'agit nullement d'une allégeance aux modèles politiques occidentaux mais de la simple reconnaissance que l'égalité entre les hommes ne peut être instaurée de façon durable sans qu'elle ne s'accompagne, dans le même **ballant**, de la liberté de penser, d'écrire et de voyager. (Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, 1993, p. 57)

Retombé dans une sorte d'oubli, au **mitan** d'un orgueil minéral, il attend avec certitude le retour de son temps. (Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, 1997, p. 27)

[...] devenu écolier, j'avais sans doute diminué le mystère d'**une-deux** lettres [...]. (Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, 1997, p. 29)

Elle s'était spécialisée dans les romans policiers d'occasion, et dans quelques récits de guerre, d'espionnage, d'amour ou de science-fiction. On pouvait pour trois sous en acquérir une **grappe** puis l'échanger après lecture contre une nouvelle **grappe**. (Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, 1997, p. 44)

Et, devant la vitrine, l'amas de pêcheurs, de marchandes, de vieilles **madanmes**, d'enfants, qui attendent la première émission. (Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, 1997, p. 80)

Un éditeur le refusa en des termes qui me laissèrent sans écriture durant une **charge** de temps. (Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, 1997, p. 86)

Pièce approche volontaire, carnet de note ou appareil, **ne** saurait remplacer le sentiment d'admiration. (Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, 1997, p. 108)

La mémoire du **Mentô** [= *mentor*] relayait ces savoirs répartis chez ces hommes et ces femmes aux origines diverses. (Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, 1997, p. 181)

Merles et colibris interrompent leur vol à **l'en-bas** des branches du jardin. (Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, 1997, p. 235-236)

On pourrait multiplier les exemples, qui se comptent par centaines. La question qui se pose est toutefois la suivante : s'agit-il d'une volonté de la part des auteurs de suggérer l'oral dans leur prose ? Je pense qu'au contraire il s'agit d'un geste idéologique fort qui consiste à présenter ces traits comme, justement, *dignes* de figurer à l'écrit. Le but est d'essayer de contribuer à ce que ces mots antillais voient leur connotation « orale » évoluer vers une connotation plus neutre – bref, d'accéder à la dignité de mots capables de contourner la diglossie qui normalement les condamne au seul statut de réalités orales. Ce serait donc un contresens de les interpréter comme des marques d'oralité.

6.6. Presse

L'écriture journalistique, a priori, est un autre genre textuel qu'on ne conçoit pas comme particulièrement versé dans l'évocation de l'oral. On a déjà vu ci-dessus que des structures comme le factitif à pivot pouvaient s'y trouver, dans les interviews mais aussi dans le reste du texte, mais probablement parce que cette structure passe inaperçue auprès des lecteurs (tout comme des rédacteurs). L'article d'Étienne (2000) montre aussi qu'un fort pourcentage de régionalismes, en l'occurrence dans la presse haïtienne, ne sont pas relevés par les lecteurs.

S'il est raisonnable de supposer que les transcriptions d'interviews sont susceptibles de laisser glisser çà et là quelques marqueurs d'oralité, volontairement ou non, on sait que l'habitude des rédacteurs consiste à traduire en français les interviews menées en créole (cas prépondérant en Haïti, comme nous l'a expliqué le rédacteur en chef du *Nouvelliste* de Port-au-Prince) et à retranscrire en français écrit les interviews menées en français oral (cas prépondérant dans les DOM, à l'imitation de ce qui se fait partout ailleurs) – ce qui bien sûr n'empêche pas les mots antillais désignant des réalités locales d'apparaître en abondance, mais dans la mesure où ces mots n'ont souvent aucun équivalent (sauf des hypéronymes approximatifs) en français « commun », on ne saurait y voir une tentative de suggérer l'oral. Quant aux marqueurs phonographiques que l'on trouve dans la littérature, ils sont, quant à eux, absents du texte journalistique.

Voici des exemples illustrant le caractère souvent très « langue écrite » de la langue des interviews (*ne* de négation, *il y a* pour *y'a*, *ce sont* pour *c'est*, *cela* pour *ça*, etc.) :

La voix de Janey 'Ann lance : « **Il y a** des violences qui **ne** font pas de bruit, mais **ce sont** des violences qui pèsent. Manifester c'est changer les choses ! » (*France-Antilles*, 12 mars 2012, article intitulé « Voyage musical autour de voix de femmes »)

Je **ne** sais pas si je brûle les étapes. En tout cas je vais là où j'ai envie d'aller. Je suis contente pour moi, je suis contente pour ma communauté, je suis contente pour le zouk de ma génération, pour le zouk en général, et puis on espère qu'on fera encore de belles choses.

– Vous avez montré vos capacités à changer de style musical. Est-ce que vous comptez faire évoluer votre musique ?

– Oui, c'est exactement comme **cela** que j'ai envie d'évoluer [...]. (*France-Antilles*, 10 avril 2012, article intitulé « Fanny J triomphe à l'Olympia »)

Il ne s'agit pas de nier qu'un locuteur puisse vraiment, ne serait-ce que par hypercorrection, s'exprimer de la sorte devant un journaliste ; il s'agit seulement de constater que les retranscriptions d'interviews ne sont pas nécessairement truffées de marques d'oralité, bien au contraire : celles-ci tendent à se faire rares.

6.7. Caricature

Un autre genre bien connu des francophonistes est celui de la caricature. Dans toutes les régions du monde, on relève des textes qui se caractérisent par une accumulation outrancière de traits marqués, au-delà de tout réalisme, qui contribue à élaborer ce qu'il est convenu d'appeler une caricature. Le fameux « français-banane », nom que l'on a donné naguère à des variétés d'apprenants ayant le créole comme langue maternelle et dont la maîtrise du français normé était restée fossilisée au stade d'interlecte

d'apprenant, est représenté dans William 1980 (*Aurélien a paré le saut. Petit traité des créolismes en usage à la Guadeloupe. Chronique du temps de bonne-maman suivie d'un glossaire des mots et locutions employés*). Voici un court extrait de ce texte :

Le papa et la maman d'Aurélien, qui étaient **mariés-mission**, avaient fait huit enfants **dont auquel** Aurélien était le dernier, ce que l'on **criait** la **crasse du boyau**. (p. 4)

Le passage combine des créolismes (*mariés-mission* « en concubinage », *criait* « appelait », *crasse du boyau* « dernier né de la famille ») avec un marqueur archi-conventionnalisé d'hypercorrection typique des français populaires, le fameux *dont auquel* (v. Enckell 2017, 418-420). Il n'est pas possible de faire la liste ici des innombrables phénomènes d'oralité générale et plus spécifiquement antillaise qui s'accumulent dans ce texte, mais il faut rappeler qu'on y trouve aussi de nombreuses marques phonographiques (par ex., *cartiéson* pour *cargaison*, chargé de rendre le phénomène de la palatalisation).

En ce qui concerne sa valeur comme document cherchant à suggérer l'oralité, on pourrait résumer la situation comme suit : si une pareille accumulation de traits marqués ne se rencontre vraisemblablement jamais dans une séquence orale authentique, il est fort possible en revanche que l'immense majorité des traits ici représentés aient bel et bien existé à un moment ou à un autre dans la réalité langagière. Le caractère artificiel réside dans la concentration des traits, mais non dans leur nature ni dans leur authenticité, bien réelle (ce que le croisement avec d'autres types de sources permet d'affirmer).

7. Oralité représentée et nature des traits marqués (phonographiques, morphosyntaxiques ou lexicaux)

Les traits de l'oral sont de différentes natures ; leur fonctionnement comme catalyseurs d'une « reconnaissance de l'oral » est-il le même selon qu'il s'agisse de traits phonographiques, morphosyntaxiques ou lexicaux ? Comme on l'a vu avec l'exemple du factitif à pivot, les traits morphosyntaxiques ne sont pas tous repérés par le lecteur ; quant aux lexèmes, tous ceux qui répondent à des nécessités dénominales sont employés par défaut, n'ayant pas d'autres équivalents en français, et ne sont pas de bons candidats, prototypiques, au statut de catalyseur d'une « reconnaissance de l'oral ». Les régionalismes lexicaux qui connaissent des « géosynonymes » en français commun (par ex., *balan* pour « équilibre ») semblent a priori plus susceptibles de suggérer l'oral, mais nous avons vu que cela dépend fortement du genre textuel considéré. Les onomatopées spécifiquement antillaises, dont nous n'avons pas parlé mais qui sont très nombreuses (*hon, han, blip, tchip, blogodo, flap, hak, roille*, etc.), mériteraient une mention en passant car elles jouent certainement un rôle important dans le rendu de l'oral à l'écrit.

Mais au final, ce sont les marques phonographiques qui affichent la plus grande saillance lorsqu'il s'agit de déclencher une interprétation d'oralité chez le lecteur, ce dernier ne pouvant vraiment pas y échapper car elles « violent » en quelque sorte le code graphique du français normé. On notera d'ailleurs que de telles marques sont très rares dans la presse et les essais, se réfugiant de préférence dans le théâtre et les romans – plus spécialement, dans les parties dialoguées. Bien sûr, elles peuvent très bien renvoyer à des particularités de l'oral qui n'ont rien à voir avec la diatopie, comme nous l'avons souligné ci-dessus. Toutefois, la littérature antillaise offre d'abondants matériaux

phonographiques spécialement chargés d'évoquer, non seulement l'oralité, mais plus précisément l'oralité antillaise. C'est ce que nous allons illustrer dans la dernière partie de cet exposé.