

## Daniel Maximin : inventer sa langue au carrefour des présences

Christiane CHAULET ACHOUR  
Université de Cergy-Pontoise – EA 1392-CRTF

« Ma soif invente encore des sources, et les sources s'élancent dans l'ignorance des mers et des déserts<sup>1</sup>. »

Lorsque paraît le premier roman de D. Maximin<sup>2</sup> en 1981, *L'Isolé Soleil*, le débat autour du « discours antillais » et de l'identité antillaise entre dans ses années de grande visibilité. Le roman y participe activement et poétiquement. On sait que, dans les débats identitaires, la langue tient une place de choix. Quand la langue d'écriture est celle du « maître » esclavagiste ou, plus communément, du colonisateur, le débat devient passionné entre ceux qui intiment l'ordre d'écrire en créole et ceux qui poursuivent leur création en français sans renoncer aux sources diverses de l'écriture, sans diaboliser l'instrument linguistique, une des portées possibles de l'expression de l'imaginaire.

Se positionnant de façon tout à fait différente à propos de l'antillanité de Glissant puis des écrivains de la créolité, Maximin n'avance pas dans le champ de la création (ses fictions et sa poésie) et de la réflexion (ses essais et ses nombreux articles et conférences) sous l'axe dominant de la rupture – le créole préféré au français – ou de l'opposition – le créole opposé au français – mais sous celui de la négociation. Il refuse très tôt d'établir une ligne de démarcation de « l'authenticité » : du côté du légitime, ce qui réfère à l'Afrique et à la revendication des langues et cultures créoles ; du côté du suspect, ce qui réfère à la langue française et aux références occidentales. Pour lui, la créativité que manifeste la littérature antillaise vient du carrefour qu'elle assume et rend actif entre les différentes langues de la Caraïbe, la musique et les langues qu'elle fait découvrir, l'espagnol et l'anglais, et l'oralité née et inventée dans l'univers de l'esclavage ; mais aussi de la langue française conquise et de tout ce qu'elle peut déposer comme alluvions dans l'imaginaire des œuvres. La question n'est pas la fétichisation ou l'abandon du créole mais, simplement, l'entièreté d'un héritage hétérogène et multiple. L'écriture de Daniel Maximin est marquée au sceau d'une écriture poétique, une écriture qui refuse les évidences faciles et les formulations convenues. Déroutante souvent et entraînant toujours, elle justifie l'intervention médiatrice de l'écrivain

---

<sup>1</sup> *L'Isolé Soleil*, Paris, Seuil, 1981 ; rééd. coll. « Points », 1987, 281 p. Notre édition de référence p. 21.

<sup>2</sup> En 2004, il a publié *Tu, c'est l'enfance*, Gallimard, « Haute Enfance » : sa lecture donne beaucoup d'éléments biographiques intéressants pour notre propos : « Un, deux, trois, quatre continents d'origine pour composer ton arche caraïbe : Noirs, Blancs-pays ou Métros, Hindous, Asiatiques, marchands syriens, bâtisseurs italiens, la palette était tout entière présente à Saint-Claude » (p. 43). Il est aussi question de la famille dont la fratrie si importante, de la musique, des langues.

qui parle de son œuvre et de tous les sujets qui le passionnent avec une rare qualité de parole et de don. En réalité, c'est le fait de proposer dans le champ littéraire quelque chose de nouveau qui fait la difficulté qu'éprouvent les lecteurs :

« Sur la Terra Nostra de l'Amérique, écrit le narrateur du premier roman, les écrivains doivent écouter le chant des aveugles qui font peau neuve dans la zone sacrée et leur conseillent d'écrire d'une manière impure, parodique, mythique et documentaire tout à la fois<sup>3</sup>. »

Le programme des quatre qualifiants choisis est clair et ambitieux : ni mimétisme, ni répétition mais distance et détour, recours aux mythes – plus à inventer comme processus qu'à récupérer tout faits – sans jamais renoncer aux savoirs sur le réel mais sans en être prisonnier. Inlassablement et sur différents sujets, il revient du premier roman à l'essai, au poème et dans les ouvrages divers auxquels il participe (photographies, peintures, etc.) à la richesse qu'apporte au monde la Caraïbe :

« Elle a généré l'idée d'un tissage de cultures au-delà du territoire, puisqu'il n'y avait pas de territoire originel, au-delà également de l'ethnie ou des religions, au-delà même des enfermements provoqués par les colonisateurs [...] C'est en ce sens que le modèle caribéen est un modèle de "l'identité fruit" plutôt que de "l'identité racine"<sup>4</sup>. »

Avec Daniel Maximin, qu'on l'écoute ou qu'on le lise, l'effort et la saveur est de discerner la logique profonde de l'acte créateur dans l'hétérogénéité dynamique des mélanges textuels : partage de la parole narrative en plusieurs voix, diversité des situations, insertion des documents utilisés ou inventés, télescopage des genres et formes littéraires, évocation sans exotisme d'un pays et de ses habitants, mélange des langues et des énonciateurs. L'hétérogénéité apparente révèle la construction très concertée des récits, mêlant adroitement la parole des personnages et celle des éléments naturels. Ce chœur de voix humaines et de forces naturelles dit plus clairement que tous les discours la prééminence que le texte donne à la géographie : se réconcilier avec l'espace, faire corps avec le pays, avec sa terre non seulement dans son aspect paradisiaque mais aussi dans ses aspects plus catastrophiques.

Lire et entendre la voix de l'écrivain, c'est entendre les voix d'autres textes puisque, selon une expression chère à Maximin, « écrire, c'est continuer la conversation avec les livres<sup>5</sup>. » Les jeux autour des acquis de l'oralité et de ceux de la « bibliothèque » sont souvent époustoufflants, toujours ludiques et pleins de significations. Rarement aussi une écriture masculine n'a approché de si près le mystère bouleversant des présences du féminin.

---

<sup>3</sup> *L'Isolé Soleil*, p. 89.

<sup>4</sup> Propos recueillis par Bertrand Leclair, *La Quinzaine littéraire*, n° 932, octobre 2006, p. 2.

<sup>5</sup> En italiques, des phrases reprises d'entretiens ou de conférences.

Une autre grande qualité de ce texte est de mettre en scène, avec les moyens de la fiction, une véritable « histoire littéraire » des Antilles avec ses acteurs et ses mouvements, avec ses ratées et ses fulgurances : Césaire, Roumain, Fanon, Damas et les autres... La narration ne privilégie ni l'Histoire, au sens classique du terme, ni l'oralité dans une sorte de fétichisation à laquelle se livrent bien des écrivains de ces années-ci. Elle montre combien les deux se nourrissent et s'éclairent, s'annulent ou se conjuguent pour faire comprendre la réalité (et non le rêve ou le fantasme) d'une identité antillaise. Réalité et désir. La fraternité contre la maîtrise, c'est bien un des messages majeurs de l'écrivain dans l'écriture de l'Histoire qu'il propose : « Derrière le métissage biologique qui est presque secondaire, le vrai métissage est culturel, par lequel l'esclave libéré marque sa victoire sur le principe raciste de l'exclusion », déclare Maximin.

L'univers littéraire qu'a créé et que crée Maximin est un des plus attachants de la littérature caribéenne. Univers qui s'affirme avec sérénité depuis trente ans loin des éclairages médiatiques et des discours tapageurs mais attentif à partager, partout où c'est possible dans des bibliothèques, des universités, des salons du livre, toute rencontre étant une fête de la convivialité et du partage. La lecture des romans de D. Maximin est une introduction vivifiante et féconde aux autres créations de la Caraïbe. Comme l'écrit Cyrille François, à propos de cet écrivain :

« Fort d'une lecture critique de l'histoire culturelle antillaise et internationale, il désapprouve tant l'identification comme disparition de soi en l'autre que la recherche illusoire d'une authenticité nègre ou créole, l'interpellation de l'Autre par la création d'une altérité radicale. De même, si pour certains la communication orale et l'oraliture apparaissent plus propice à l'expression du vécu, Maximin montre que cette approche risque de remiser la culture antillaise dans un espace étroit, sclérosé par sa nostalgie du passé et prostrée sans ouverture vers l'Autre<sup>6</sup>. »

Aussi peut-on dire qu'en matière de conception culturelle et de délimitation d'un horizon spatio-identitaire, Maximin se place plus dans la lignée, la fraternité et le dépassement fécond des Césaire – Suzanne autant qu'Aimé –, de Fanon, de Maryse Condé, de Wifredo Lam que dans celle de Glissant – encore que de nombreuses analyses des deux écrivains s'épaulent sans être équivalentes – et du compagnonnage de ses contemporains, en particulier les trois signataires d'*Eloge de la créolité*. Ses « contemporains », celles et ceux avec lesquels

---

<sup>6</sup> Cyrille François, *L'Isolé Soleil de Daniel Maximin*, Paris, éd. Champion, collection « Entre les lignes », introduction. A paraître en 2013.

la parole s'accorde, sont à chercher du côté de Vincent Placolý, des écrivains haïtiens et des écrivaines de la Caraïbe<sup>7</sup>.

Daniel Maximin se distingue par un refus de cloisonnement et par une prise en charge en profondeur des « débris de synthèse » qu'a évoqués Césaire<sup>8</sup> qui désignent non pas un conglomérat d'éléments sans signification mais un travail à partir de ce qui est de l'ordre de l'hybride, du métis, de l'hétérogène.

Un parallèle fait avec le conteur antillais rend bien compte de sa perspective :

« La littérature antillaise, comme sa sœur latino-américaine, se caractérise ainsi par le refus de tout encerclement : prison des styles, prison des langages, prison des genres littéraires. Dans l'espace en apparence réduit d'un même livre ou d'une même génération, on passe du conte au récit réaliste, de la fable à l'histoire, d'une envolée poétique au témoignage prosaïque, et le souci de la vérité historique s'enrichit d'appels à l'imagination. A l'image du conteur antillais, descendant du griot et du troubadour, qui rassemble en sa performance nocturne un condensé de tous les arts du corps : conte, danse et musique, et de toutes leurs finalités : morale, distraction, jeu créateur de mémoire et d'oubli<sup>9</sup>. »

Pour ne pas nous en tenir à ces généralités, essayons de cerner, au sens strict, la question des langues en prenant quelques exemples emblématiques dans le premier roman. Il serait aisé de les multiplier dans les autres œuvres<sup>10</sup>.

L'envoi de *L'Isolé Soleil* a été souvent cité. Cet incipit annonçait poétiquement la conviction de l'écrivain :

« À la clarté des lucioles commence la nuit une éruption de cris de misère et de joie, de chants et de poèmes d'amour et de révolte, détenus dans la gorge d'hommes et de femmes qui s'écrivent d'île

---

<sup>7</sup> Ainsi deux écrivains et critiques haïtiens déclarent que reprocher aux écrivains d'écrire en français n'a pas de sens : « L'histoire littéraire dont nous avons tous hérité s'est écrite, depuis au moins l'Indépendance, en français. Il ne s'agit d'ailleurs pas que de littérature. Une grande part de l'histoire administrative, politique et sociale du pays, tout un patrimoine, en somme, l'a été aussi. [...] L'écrivain haïtien d'aujourd'hui pouvant écrire et être lu dans les deux langues n'a plus vraiment besoin d'avoir recours à ces artefacts<sup>7</sup>. Son rapport à la langue française s'en trouve même "allégé". [...] Il est obligé de tracer son chemin, de chercher sa voix entre deux langues. Ce sont pour lui des données de base, les éléments qu'il trouve à sa disposition quand il se lance dans l'aventure de l'écriture. [...] La tendance en Haïti aujourd'hui, c'est d'échapper à la fois au mythe de la langue pure et à la posture du "français-créole". L'écrivain haïtien est peut-être en train de se poser les bonnes questions : comment atteindre ma langue à moi, ou plutôt mon propre langage dans la langue ? »

<sup>8</sup> *L'Isolé Soleil*, p. 226, Siméa raconte cette définition proposée par Césaire de l'identité antillaise.

<sup>9</sup> « L'identité de la littérature aux Antilles », dans *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Danielle de Ruyter-Tognotti et Madeleine van Strien-Chardonneau (éd.), Amsterdam-Atlanta : Editions Rodopi B.V., 1998, pp. 71-72.

<sup>10</sup> Œuvres de D. Maximin - Romans : *L'Isolé soleil*, Paris, Seuil, 1981 ; rééd. coll. « Points », 1987, 281 p. - *Souffrières*, Paris, Seuil, 1987 ; rééd. coll. « Points », 1996, 287 p. - *L'île et une nuit*, Paris, Seuil, 1996 ; rééd. coll. « Points », 2002, 172 p. Récit autobiographique : *Tu, c'est l'enfance*, Paris, Gallimard, coll. « Haute Enfance », 2004, 177 p. « Les Antilles à l'œil nu », *Une enfance d'ailleurs, 17 écrivains racontent*, textes recueillis par Nancy Huston et Leïla Sebbar, Paris, Belfond, 1993, pp. 179-193. Nouvelles : « Dissidences », *Paradis Brisé : nouvelles des Caraïbes*, Paris, Hoëbeke, Coll. « Étonnants Voyageurs », 2004 pp. 145-169. « Une voix sous berge (au canal Saint-Martin) », *Paris Portraits*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/senso », pp. 105-137. Poésie : *L'Invention des Désirades*, Paris, Présence Africaine, 2000, 111 p. ; sous le même titre, édition revue et augmentée, Paris, Seuil-Points, 2009, 154 p. Essai : *Les fruits du cyclone : une géopoétique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006, 221 p. De nombreux autres articles, introduction-catalogues, entretiens.

en île, déshabillés d'angoisse, une histoire d'archipel, attentive à nos quatre races, nos sept langues et nos douzaines de sangs. »

Tout est en place pour rendre visible l'émergence de l'écriture antillaise libérée des carcans du passé : la polyphonie, la musique, la résistance des colibris, le paysage de l'île, pour le meilleur et pour le pire, une Histoire à assumer sans s'y engluer. Ce n'est pas une énumération mais une superposition créant une synergie créatrice. « Quatre langues... Le créole, le français, l'espagnol et l'anglais, ces deux dernières langues connues d'abord via la musique, cinquième langue qui donne un rythme commun à ces quatre langues<sup>11</sup>. »

Aller toujours contre l'interdit pour renaître : l'héroïne, Marie-Gabriel le soir de ses dix-sept ans doit : « danser le gros-ka et parler le créole, tout ce qui t'est refusé par la conspiration bienveillante de ceux qui veulent te bâtir un bonheur aliéné dans le bon-français et les désirs d'espace à jamais refoulés sur les plages dos à la mer. » Cette injonction conduit à plusieurs nécessités :

« Il le faudra : tu seras sans pays natal, comme les fruits et les oiseaux, dont tu prendras les couleurs et les chants pour refaire l'histoire de ton pays. Tu caresseras la vie comme les fougères, chanteras comme les palmistes sous le vent, lutteras seule dressée sur tes racines comme le figuier-maudit, tes lianes seront le rideau protecteur des révoltes, le poison de tes mancenilliers attirera la soif des chiens de garde [...] tu enfonceras tes racines jusqu'à trouver la source des feux de joie : un conte, un poème, une danse, une chanson. Tu ouvriras tes yeux, tes oreilles, ta bouche et tes mains à l'histoire de tes pères, et tu n'omettras pas de faire parler les mères, car elles ont des racines puisqu'elles portent des fruits<sup>12</sup>. »

Ainsi le créole conjugue avec la culture créée et héritée du « voyage » et de la plantation, ses vertus de ressourcement qui n'efface pas l'acquis nouveau. Dans « Le Cahier de Jonathan », seconde partie du roman, un des sous-chapitres porte le titre, « 28 mai 1802<sup>13</sup> » et voit se succéder ou plutôt se superposer le langage africain de Miss Béa et de sa fille lorsqu'elles accomplissent le rite Yoruba pour tenter d'avoir signification de l'avenir immédiat, le créole et le français, ces différentes langues expriment la même philosophie de la lutte et du combat. Toutes les femmes-marrons reprennent à la suite de la vieille femme :

« A lè-lè-lè awo-milo  
A lè-lè-lè awo- mire-lé-wo  
Ogo- ride-è  
O- chadjou »

---

<sup>11</sup> Cette autre langue qui fait le lien entre toute la Caraïbe, la musique, est déjà très présente chez Alejo Carpentier.

<sup>12</sup> *L'Isolé Soleil*, pp. 17-18

<sup>13</sup> *L'Isolé Soleil*, pp. 56-61.

Puis Miss Béa tient tout un discours dont on peut supposer qu'il est en créole. Quelques instants plus tard, Delgrès demande à son aide de camp de lui amener la petite fille, Ti Carole, pour lui léguer le quatrain qu'il a composé le matin même :

« Les pieds dans le ravin, les yeux dans le nuage  
La salve d'avenir noircira nos visages :  
Les Nègres colibris au cœur de Caliban  
Sèmeront le pollen au ventre du volcan »

Et comme la petite fille sourit, « Delgrès sourit à son tour » et lui dit :

« - Tu vois, je ne comprends rien à tes incantations d'Afrique, et toi, tu ne comprends pas encore la langue de nos maîtres, si dure à nos oreilles d'esclaves, et pourtant si douce quand elle chante la liberté. Prends ce message et donne-le aux survivants, sans jamais dire qui te l'a donné. »

Auparavant le sous-chapitre, « Onze proverbes » avait juxtaposé les événements de la colonie tels qu'ils étaient rapportés par l'Histoire officielle de la métropole et des Blancs et les proverbes créoles qui font entendre la voix populaire de l'île et sa vision de la guerre. En position conclusive, le proverbe devient la synthèse parodique et subversive du discours officiel. Plus loin, dans son « Cahier », Adrien affirme :

« [...] il nous faut parler créole  
Le créole des tamboueurs  
Le créole des tambours-ka<sup>14</sup>. »

La troisième partie qui porte le même titre que le roman, donne à lire les échanges entre Marie-Gabriel qui a entrepris d'écrire l'Histoire clandestine, après la mort de son père et Adrien qui est à Paris et qui suit l'émergence de cette écriture tout en écrivant lui-même. Adrien ne se gêne pas pour brocarder les positions tranchées :

« Aujourd'hui, nos poètes ont peur d'être catalogués comme des écrivains à grande parade, donnant des ti-coups-bâton à un peuple d'analphabètes. Beaucoup de jeunes ne veulent plus écrire en français, mais seulement en créole. [...] Moi, je pense qu'on n'a le droit de déchirer que ce que l'on a déjà remplacé. [...]

Mais que ceux qui écrivent pour vivre laissent aux commissions de censure le soin de faire le tri dans leurs œuvres entre le révolutionnaire et l'anodin ! Les militaires sont sur ce point meilleurs juges que les poètes.

Qu'on écrive comme on respire !

Ecrire un poème, c'est avoir envie de jouer à cache-cache entre les slogans de la manifestation à laquelle on participe<sup>15</sup>. »

Cet échange épistolaire fait écho aux discussions de la génération précédente entre Siméa et Louis-Gabriel, les parents de Marie-Gabriele, et leur ami Toussaint, en 1942<sup>16</sup> qui ne

---

<sup>14</sup> *L'Isolé Soleil*, p. 103.

<sup>15</sup> *L'Isolé Soleil*, p. 89.

viennent que plus tard dans le récit. Leur discussion autour du créole et du français est particulièrement serrée : contre Toussaint, Siméa prend la défense de Césaire contre Damas d'une certaine façon et affirme que parler une langue, fut-elle celle du peuple, ne garantit pas contre l'assimilation : « le moins assimilé n'est pas forcément celui qui se créolise le plus<sup>17</sup>. » Elle poursuit, véritable porte-voix de l'écrivain, de Suzanne Césaire aussi, cheville ouvrière de la revue *Tropiques* :

« Alors croyez-vous qu'il soit sain d'opter [...] pour la disparition du créole, ou pour la disparition du français, alors que ces deux langues nous ont été l'une et l'autre interdites et que leur présence aujourd'hui – que cela nous plaise ou non – est aussi un résultat des révoltes de nos ancêtres ? Le seul problème est que tous ces éléments ont été mêlés, triturés, interdits, imposés sans que nous ayons eu jusqu'ici la maîtrise de nos choix, et que nous sommes comme des êtres accouchés de mères inconnues qui cherchent une reconnaissance de paternité<sup>18</sup>. »

C'est dire que la culture antillaise et caribéenne s'est constituée et se constitue dans le métissage et l'invention qui permettent l'avancée dans la modernité. L'identité s'invente et se construit sur la mémoire de l'Histoire mais surtout sur l'intégration dans le paysage, sans exotisme ni idéalisme en partant du principe qu' « aucun critère de race, d'ethnie, de religion, de langue, de terroir ou de patrie ne suffit en effet à lui seul à dire la nature spécifique de nos identités<sup>19</sup>. » Pour exister pleinement au monde, il est nécessaire de « faire du miel à partir du pollen des continents et de l'antidote à partir de leur poison<sup>20</sup>. »

Aussi quelles que soient les langues, la langue de la géographie est primordiale car toujours le paysage a précédé les êtres humains dans leurs décisions. On peut multiplier les exemples de cette valorisation d'une géographie active et entreprenante qui n'est pas simple décor mais acteur même de la vie et de l'histoire antillaises<sup>21</sup>. Donnons-en un :

« La veille des élections du 22 août [1848], un cyclone dévasta la Désirade et tout le nord de la Guadeloupe. Les paysans comprirent que Shango-orisha, Ogou-feraille, Azaka-médé et Papa Damballah avaient ainsi décidé de voter les premiers<sup>22</sup>. »

A ce peuple qui doit se réinventer puisque coupé de son origine, la langue des noms est essentielle car ils permettent de dire au-delà de leur sens attesté et sans respect pour celui-ci, tout ce qu'on peut leur insuffler. Cette langue des noms est un jeu constant dans le roman et dit l'identité à reconstruire sans désespérer.

---

<sup>16</sup> Dans la cinquième partie, « L'Air de la mère », le sous-chapitre, « Oui, frères, oser fuir », pp. 216-231.

<sup>17</sup> *L'Isolé Soleil*, p. 225.

<sup>18</sup> *L'Isolé Soleil*, pp. 225-226.

<sup>19</sup> *Les fruits du cyclone*, op. cit., p. 15

<sup>20</sup> Ibid, voir tout le premier chapitre qui synthétise toutes les analyses et créations de l'écrivain à ce sujet, « Les chaînes et les roseaux – Quatre continents pour édifier une île », pp. 11-42.

<sup>21</sup> Question que j'ai longuement développée dans mon ouvrage, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, Paris, Karthala, 2000, pp. 175-194, « Se réconcilier avec la géographie ».

<sup>22</sup> *L'Isolé Soleil*, p 76. Dieux yorubas. Certains se retrouvent dans le vodou.

Toutefois, c'est bien la cinquième langue, celle de la musique qui est le lien, le ciment, le révélateur. La musique rend fertile tout ce qu'elle touche et fait du métissage le cœur actif de toute hétérogénéité :

« Siméa, vous traduisez Damas en anglais, et moi en créole. Mais Gaby, lui, le joue au saxophone ! Et je ne connais rien de plus révolutionnaire que cette musique qui dépasse nos paroles, comme son silence en ce moment...<sup>23</sup> »

La musique vient suppléer aux insuffisances de la langue, leitmotiv de l'écriture de Maximin :

« Il y aurait trop de mots qui manquent, trop de phrases à corriger, trop d'adjectifs trompeurs, des verbes trop précis. Il faudrait inventer une langue neuve, avec des paroles à la fois tendres et remuantes, sans analyse logique ni acte de propriété, des souvenirs sans passé simple, des verbes être tout seuls sans compléments, des verbes aimer sans objets directs, des sexes confondus sans mot pénis ni pénitence, sans machine ni mot-vagin, des sexes qui seraient des lèvres de dons, des lèvres d'accueil, qui souriraient au baiser de l'amant, des chaleurs d'oreille au passage d'une langue inédite, une écume légère aux lèvres au plongeon du poisson-bleu<sup>24</sup>. »

Le rythme particulier que Maximin imprime à sa langue littéraire, le jeu incessant sur les sonorités et le démembrement des syllabes, la porosité des discours, des styles, des genres littéraires montrent le refus de toutes les prisons identitaires où l'on veut, le plus souvent, enfermer la langue d'un écrivain en l'assignant à une appartenance unique. Comme l'écrit Cyrille François : « la musique s'érige en solution face aux conflits des langues, supervisant le multilinguisme anglais-espagnol-français-créole<sup>25</sup>. »

« Je crois que la musique a une grande place dans les histoires que je raconte car elle a une grande place dans mon écriture et que mon écriture est mobilisée par une volonté de remettre la musique à l'intérieur du langage, du langage écrit, de la langue française. La musicalité des mots, la musicalité des phrases, le rythme, ce sont des choses qui sont pour moi essentielles lorsque j'écris. Ainsi, la musique a une place formelle absolument essentielle. Une phrase pour moi doit chanter, doit être écrite de manière rythmée, ce qui ne veut pas dire qu'elle doit imiter la musique. C'est la musique de la langue qu'elle doit essayer de retrouver. [...]

Dans la Caraïbe, je dis en effet que la musique est une langue supplémentaire. C'est une langue créée par la Caraïbe francophone essentiellement. La musique est la première des langues, avant le français, l'anglais, l'espagnol et aussi quelques autres langues plus minoritaires comme le créole. A côté de ces grandes langues européennes et le créole, il y a une cinquième langue, essentielle, vitale, qui est la langue de la musique, notre langue commune<sup>26</sup>.»

L'exemple de Daniel Maximin montre que si on écrit de manière dominante dans une langue dont l'usage s'explique historiquement, toutes sortes de voies/voix sont trouvées et se font entendre pour que le français commun à la communauté des francophones devienne, sous

---

<sup>23</sup> Ibid, p. 227. Toussaint à Siméa en présence de Louis-Gabriel.

<sup>24</sup> *L'Isolé Soleil*, p. 213.

<sup>25</sup> Cyrille François, op. cit.

<sup>26</sup> Entretien avec Cyrille François, inédit, avril 2010.



sa plume, par le brassage de ce que nous avons esquissé, une langue littéraire spécifique qui doit sa force et son efficacité au travail et à l'imaginaire du poète.