

Book Reviews

Rattazzi, Marie (née Bonaparte-Wyse). *L'Aventurière des colonies*. Drame en cinq actes suivi de documents inédits. Présentation de Barbara T. Cooper. Paris : L'Harmattan, Collection Autrement mêmes, 2022. 234 p.

Petite-fille de Lucien Bonaparte et cousine de Napoléon III, tombée en disgrâce et exilée, Marie Rattazzi publie à Naples, faute de pouvoir le confier à des presses françaises, ce drame inspiré des amours adultères du grand financier Eugène Schneider avec une Créole blanche de l'île Maurice. Adaptée d'un roman à clef de 1865 lacéré par la censure, qui trouvait ladite clef par trop facile à tourner dans sa serrure et les allusions trop transparentes, cette pièce de théâtre – également interdite – transpose quelque peu la réalité. De Créole blanche, la protagoniste principale devient une mulâtresse, ancienne esclave qui se fait passer pour baronne et dont l'aspiration principale est de se faire « une position dans le monde » (77) en se procurant dot, famille et mari, pour elle d'abord, et ensuite pour sa fille, tendre fleur d'innocence qu'elle a eue d'un négrier anglais, Bradston, obstinément amoureux d'elle.

Classe et race, conjointes ou opposées, sont ainsi au centre de ce beau gros mélodrame où « vent, tonnerre, éclairs, nuit » (31) fournissent le décor pour des explications palpitantes entre les personnages. Magarthy – tel est le nom de l'héroïne, qui aurait dû d'abord être Marguerite, telle la *Dame aux camélias* – vient d'un « climat torride, où la passion s'échappe du cœur comme la lave des volcans » (28). Sa beauté remarquable et sa sensualité, dont elle n'hésite guère à se servir pour parvenir à ses fins, en font une cousine proche, si ce n'est une sœur jumelle, de la Cécily des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, et les hommes de la bonne et de la moins bonne société dont elle croise le chemin ont vite fait de se transformer près d'elle en de nouvelles incarnations du notaire Jacques Ferrand (dont le nom est évoqué dans la pièce, p. 42), quoique moins impudiquement lubriques.

Magarthy combine sa nature de femme diabolique romantique avec des éléments de critique sociale qui en font un exemple fort curieux d'intersectionnalité avant la lettre. Lorsqu'elle se pose la question de savoir « Au fait, que suis-je, moi [...] ? », elle répond : « une métisse, une quarteronne, une mulâtresse née dans les îles, quelque chose de moins qu'un chien né en Europe » (32-33). Et de cette constatation, elle tire un plan d'action, choisissant pour sa réalisation les outils appropriés : « La nature en nous faisant femmes, la société en nous faisant esclaves, ne nous ont laissé pour arme défensive et offensive que la ruse : il faut bien nous en servir » (61). Cette « femme qui ne recule devant rien » (183), désireuse de prendre sa revanche, se construit donc une nouvelle identité. Nom, fortune, passé, tout est faux chez elle. Mais cette fausseté ne fait que refléter les mensonges d'une société qui ne vaut au fond guère mieux qu'elle. À la douceur et à la pureté (incarénées ici par le personnage angélique de la fille de Magarthy, Mézélie), s'opposent « hypocrisie, assassinat, débauche » (115), les contre-valeurs d'une société où seules valent les apparences.

Une des originalités de cette pièce, qui en compte plusieurs, est indubitablement le personnage de Bradston, le négrier, homme vigoureux et énergique, qui sait ce qu'il veut et n'hésite devant rien pour parvenir à ses fins – tout comme l'objet de sa passion, qu'il parcourt le monde pour retrouver – mais qui, de tout le carrousel de nobles et de riches qui animent l'histoire, semble le seul doté d'un sens clair de la moralité. Lorsqu'il s'écrie, dégoûté du spectacle que la haute société lui offre : « Mais de quelle pâte est donc pétri le monde ? » (133), la comparaison entre les nobles et l'aventurier est toute à son avantage.

De par sa thématique, ce drame, idéal pour une collection comme celle-ci, qui vise à proposer des textes que l'on pourrait définir proto-post-colonialistes, devrait trouver tout naturellement sa place dans les programmes de cours des universités contemporaines –

même si son ambiguïté constitutive risque de dérouter les lecteurs simplistes qui aiment les oppositions tranchées et les morales bien nettes, avec bons et méchants solidement campés les uns en face des autres. Rattazzi écrit avec une belle sympathie pour ses personnages. Un passage du prologue, où un « nègre » tient un long discours qui proclame la supériorité du savoir d'une vieille sorcière sur celui d'un docteur européen, et donc de la médecine indigène sur celle des blancs, anticipe avec verve le même thème que traitera Doris Lessing dans ses *African Stories* presque exactement cent ans après. Ce n'est qu'un exemple de l'étrange modernité de ce texte apparemment si daté. La fatalité qui semble diriger les destins des personnages se révèle une fois de plus, comme d'habitude chez les romantiques, le masque d'une société fausse. Et on ne peut que souhaiter bonne chance à Magarthy et à Bradston, qui, au bout de ce drame agité, partent vers des horizons lointains, un peu comme le Comte de Monte-Cristo et Haydée...

L'excellente présentation, l'abondante bibliographie sélective et les nombreuses annexes, aussi fascinantes qu'utiles, font de ce volume une belle découverte et une lecture à la fois agréable et instructive. On peut et on doit donc féliciter chaudement Barbara T. Cooper d'avoir ainsi redonné un peu de visibilité à cette écrivaine, « poète, sociologue, et très versée dans les choses de la politique » (218), comme le disait la presse de son temps, qui mérite plus d'attention que ne lui en a accordé une histoire littéraire souvent lacunaire ou distraite.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Stampfli, Anaïs. *La coprésence de langues dans le roman antillais contemporain*. Oxford, Bern : Peter Lang, 2020. 454 p.

La présente monographie résulte d'une thèse soutenue en Lettres Modernes en 2016 à l'Université Grenoble-Alpes, et étudie la coprésence dans la prose romanesque antillaise du créole et du français, et de manière périphérique d'autres langues (l'espagnol et l'anglais). L'idée étant, comme le synthétise la chercheuse, de « donner une vision globale sur la pratique d'une écriture créolisée avec une mise en perspective fournissant une représentation de ce qui s'est fait avant, après l'*Éloge de la créolité* aux Antilles françaises et dans les espaces caribéens avoisinants. » (p. 15). Stampfli se confine au genre romanesque mais tout au long de son analyse, brillamment illustrée de nombreux exemples, l'on sent qu'elle aurait pu aisément s'étendre sur d'autres genres, tant il est vrai que dans le milieu littéraire caribéen, la délimitation de genres reste hasardeuse. Stampfli s'appuie sur trois romans de six auteurs guadeloupéens et martiniquais. Les romans choisis sont de la même génération d'auteurs, avec un accent évident sur ceux appartenant à la créolité (pour l'axe chronologique) qui a fait du créole un cheval de bataille dans l'autonomisation du roman non-hexagonal. Il s'agit en effet de *Chronique des sept misères*, *Solibo Magnifique* et *Texaco* de Patrick Chamoiseau ; du *Nègre et l'Amiral*, *Eau de Café* et *L'Allée des Soupirs* de Raphaël Confiant, comparés à trois romans de leur consœur guadeloupéenne, *Moi, Tituba, Sorcière*, *La vie scélérate*, et *Traversée de la Mangrove* de Maryse Condé. Le corpus inclut également d'autres romanciers, guadeloupéens. *L'Isolé Soleil*, *Soufrières* et *L'Île et Une nuit* de Daniel Maximin, d'une part, *L'Homme-au-Bâton*, *Tambour-Babel* et *Le tango de la haine* d'Ernest Pépin, de l'autre. Stampfli inclut aussi *Un plat de porc aux bananes vertes* qui par sa cosignature présente un cas de figure bien intéressant : si Simone Schwarz-Bart publia seule *Pluie et vent sur Têlumeé Miracle* et *Ti Jean l'Horizon*, son mari André Schwarz-Bart a pu infléchir la sensibilité à l'infiltration d'une langue minorée du fait que le créole est à l'univers afro-caribéen ce que le yiddish