

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

est à l'univers ashkénaze.<sup>1</sup> L'auteure expose très méthodiquement les fonctions de l'interface des langues dans le domaine romanesque et si de nombreuses études ont paru sur l'interlecte et le basilecte de la part de linguistes chevronnés, *La coprésence de langues dans le roman antillais contemporain* pallie une lacune importante : celle de saisir dans l'analyse du discours romanesque sous ses multiples aspects (polyphonie, structure narrative, alternance des dialogues et de descriptions) l'insertion et l'influence du créole, soit au niveau littéral soit au sens profond<sup>2</sup>. Le créole est aussi examiné comme un élément qui empêche à dessein la compréhension du texte, excluant le lecteur non créolophone.

Quatre raisons d'être des créolismes et du français créolisé.

Commençons par les plus évidentes, du moins du point de lecteur non antillais : la couleur locale. Le français des îles comprend certains archaïsmes comme certaines formes figées qui « régionalisent » le langage. Aux Antilles, le créole est le langage d'un registre : le corporel, le sexuel, l'intime donc. Beaucoup de termes injurieux ou blessants sont automatiquement créoles : l'exemple de « coco-macaque » (*Un plat de porc*, 54) et de « grands-grecs » (*Le Nègre et l'Amiral*, 108) sont à propos. Cela l'amène à un troisième sens : l'agglutination juxtapose deux termes qui n'éclairent en rien le référent auquel le mot composé se réfère.

Au-delà de la fonction esthétique, il y a la fonction ontologique, le créole exprimant le tréfond de l'individu antillais (de la même manière qu'en Haïti, le terme créole « nègre » désigne « homme »), l'Antillais a recours au créole pour ses émotions les plus fortes et les non-dits aussi. L'énoncé antillais est truffé de chansons et proverbes, devinettes et dictons seront aussi le legs créole d'un passé honteux et barbare, proverbialisé quelques traces en guise de « mémoire collective » et culturelle.

A cela s'ajoutent les procédés de syntaxe et de style assez inséparables qui doivent traduire un imaginaire des langues propre à l'archipel caribéen. L'agglutination ou le trait d'union entre un terme commun et un adjectif ou substantif relève aussi de cette modalité de créoliser l'individu dans son dire. Stampfli voit juste lorsqu'elle décèle chez Maximin le créole comme accent on ne peut plus lyrique et métaphorique : le jeu sur kolibri /colibri est intéressant comme l'entre deux de l'identité troublée, de la cohabitation des registres animaliers et humains (« hommes-colibris, de femmes-flamboyants, de lèvres-hibiscus » (*Souffrières*, 70) qui sont aussi responsables d'un baroquisme certain, d'une prose surchargée.

Tout autre est la quatrième, de pure « posture », fioriture, me semble-t-il : il y a une surenchère du créole sous la plume d'abord de Confiant, ensuite de Chamoiseau ; noms, verbes, phrases, tout participe de la jubilation *du et en* créole, au risque toutefois de saturer. Si l'association et la juxtaposition de termes peuvent ainsi avoir une valeur esthétique, conceptuelle et descriptive (48), le « Rabelais des tropiques » contraste le français avec le créole pour mieux opposer le propre de l'impropre, le décent de l'indécent. Est créole chez Confiant le vulgaire, l'injure, le « coco macaque » choque là où le « coco sec » de Simone Schwarz-Bart scandalise le lecteur face au *boat people* haïtien.

Chez Chamoiseau, le chamoisien a été à juste titre déclaré un créole non naturel, fait de toutes pièces<sup>3</sup>, c'est ici qu'on touche à un paradoxe effarant : les défenseurs et

1 Voir mon chapitre « Entre poloniser et polliniser : André Schwarz-Bart, Fremdkörper dans le canon antillais », dans *Perspectives européennes des études littéraires francophones*, Claude Coste et Daniel Lançon, H Champion, 2010.

2 Ainsi, Jean Bernabé a parfaitement démontré dans un article qui a fait date comment, dans *Pluie et vent sur Têlémée Miracle* (1972), certaines phrases au premier abord bien françaises cachaient un substrat créole. Stampfli prend soin d'inclure cette étude sociolinguistique.

3 Voir N'Zengou-Tayo, M.-J. (1996). « Littérature et diglossie : créer une langue métisse ou la « chamoisification » du français dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau », *TTR*, 9(1), 155–176. <https://doi.org/10.7202/037243ar>

illustrateurs du créole à la Martinique ont d'abord tué les pères (critiques à l'égard de Césaire pour le peu de créole employé dans sa poésie), pendant qu'eux-mêmes se sont lentement (mais sûrement) éloigné de la démesure créolisante.

Que la créolité a été un masque comme la négritude, auquel il faudrait un jour avoir le courage de le poser (*Bonjour et adieu à la négritude* de Depestre), l'auteure le conclut avec perspicacité. Car le fait est : *L'Éloge de la créolité* dérive du *Discours antillais*, l'essai de Glissant auquel se réfèrent tout au long les trois signataires (142). Malgré la parenté entre Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Glissant, les démarches de Glissant sont nettement moins revendicatives dans l'œuvre romanesque glissantienne. Stampfli cite à propos Jack Corzani notant également la très nette différence dans sa volumineuse histoire littéraire. In fine, un changement de climat dans la sphère littéraire antillaise après la publication de *L'Éloge de la créolité* donne à croire qu'il s'agissait d'une mode chez ceux qui ont le plus juré *par et en* créole, là où les auteurs moins tonitruants ont su insuffler au créole le plus profond écho des temps lointains où l'Antillais se voyait confiné à l'inhumain. C'est ici que Stampfli a bien raison de pointer les résonances psychologiques d'expressions créoles comme « ko an-mwen » qui désigne l'enveloppe charnelle au centre de la notion d'individu. Cette évocation du corps créole se fait avec délectation tout au long de l'œuvre schwarz-bartienne. Dans *L'Ancêtre en Solitude* (André et Simone Schwarz-Bart, 2015), elle dégage plusieurs exemples probants : « Elle s'ouvrit à la langue créole [...] Elle se mit à savourer l'expression créole : *cô en moïn*, mon corps à moi, par laquelle les nègres d'eau douce désignaient non pas tellement l'enveloppe charnelle que l'ombre fantomatique qui s'y était réfugiée » (266).

Rédigé dans un style limpide, l'essai se lit comme un florilège d'auteurs qui ont joué à divers degrés avec la fusion des langues. De la créolisation à tout prix chez les uns à l'emploi plutôt modéré chez les autres, l'histoire littéraire du dernier quart du siècle dernier a consolidé les « Filles de France » comme *native speakers* d'un français chatoyé et parsemé de pépites linguistiques, sonores, et ingénieuses. *La coprésence de langues dans le roman antillais contemporain* sera un ouvrage de référence pour tout chercheur et critique intéressé dans le dialogue interculturel et l'interface linguistique. Avec cet essai bien argumenté, solidement appuyé sur les plus récentes théories, les *Lettres créoles*, titre d'une anthologie de Patrick Chamoiseau et de Raphaël Confiant, deviennent enfin à la mesure de tout lecteur, qu'il soit créolophone ou non. Stampfli a su brillamment marier linguistique (et énonciation dans la langue minorée) et analyse littéraire, montrer en quoi le matériau de la langue fait intégralement partie de la fiction antillo-guyanaise, et cela depuis *A ti pas* (1885) de Parépou jusqu'à aujourd'hui. Le lecteur sent à la sortie de cette sérieuse étude combien les générations actuelles que l'auteure a fréquentées dans ses publications académiques, continueront sur cette lancée. De même, vu la distinction des genres peu opérante dans les lettres créoles, ses conclusions valent aussi pour la poésie et le théâtre, pour le roman policier, comme par exemple *Hypéron Victimaire*<sup>4</sup> et d'autres arts qu'elle a examinés avec discernement.

Kathleen Gyssels

Université d'Anvers

\*\*\*

4 Voir son étude du roman policier « *Hypéron victime* ou l'art du récit chamoisien », lors du Colloque Patrick Chamoiseau et la mer des récits que j'ai pu écouter, Université de Toulouse, 2014.