

Stampfli, Anaïs. La coprésence de langues dans le roman antillais contemporain

Edward Ousselin

Numéro 120, hiver 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1089984ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1089984ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ousselin, E. (2022). Compte rendu de [Stampfli, Anaïs. La coprésence de langues dans le roman antillais contemporain]. *Dalhousie French Studies*, (120), 146–149. <https://doi.org/10.7202/1089984ar>

Federico Ferretti (“Anarchism, Geography and Painting: Élisée Reclus and Social Art”) delves into the life of the father of modern geography, and a committed anarchist, to show how he associated numerous artists to his work, caring less about aesthetic debates than about the social content of their work. Very aware of the importance of visual representations in his developing field, Reclus paid close attention to all aspects of the production of his books and collaborated with artists such as František Kupka, the author of the striking illustrations of *L’Homme et la terre*, and many other of the greatest names in art at the time. Through his wide research, based on primary sources and original correspondence, Ferretti rebuilds the fascinating “wide network of intellectuals, activists and painters” that collaborated with the early anarchist geographers to produce work that was as scientifically innovative as it was visually stunning.

Piotr Laskowski’s chapter, “Teaching Revolution through Arts? Anarchism, the Avant-Garde and Education Critically Revisited”, delves into the question of the nature and the purpose of several anarchist attempts at constructing a free system of education, and illustrates “the intersections and divergences between avant-garde ideas and anarchists’ heterogeneous educational propositions” (252). An analysis of the principles of anarchist pedagogy is conducted through a discussion of Tolstoy’s famous school in Yasnaya Polyana, the differences between the individualist and the collectivist views of education (with abundant references to the experiences of Sébastien Faure and Paul Robin), and finally the Ferrer Centre in New York, a school meant for both young people and adults, seen as a unique attempt at using artistic creation “as a means of liberation, the very essence of education” (267). As to the possible conjunction of avant-garde and libertarian education, the author concludes that “their encounter was either superficial or accidental” (269).

This well-written and carefully researched book offers several very valid case studies of the interactions of specific writers and artists with the anarchist nebula. As such, it should be recommended reading for anybody who wants to explore this fascinating subject. What it does not provide, and what no such study can most likely provide, is a satisfactory theory of their interconnections. As one contributor pithily states: “Anarchist thought is multifaceted and compatible with different intellectual traditions” (121). Or again, “both the avant-garde movement and anarchism are multidimensional phenomena that comprise many, often contradictory, tendencies and currents” (251). Indeed, one could slightly alter one sentence from this book to show the near impossibility of going further than general statements about anarchists and avant-gardists being both allergic to authority: “One common denominator of Anarchism and [insert the name of the literary or artistic movement of your choice here] was their constant longing for ‘spiritual freedom’” (107). Undoubtedly. Indeed, this was traditionally the argument made by anarchist critics in the militant press, who wanted to provide their movement with some noble ancestors picked amongst recognized cultural figures. It would seem that things, after all, have not changed much since that time.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Stampfli, Anaïs. *La coprésence de langues dans le roman antillais contemporain*. iBooks. Berne: 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 Téliumée 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.¹ 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 profond². 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 du 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.

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 Téliumée Miracle* (1972), certaines phrases au premier abord bien françaises cachaient un substrat créole. Stampfli prend soin d'inclure cette étude sociolinguistique.

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 » (*Soufrières*, 70) qui sont aussi responsables d'un baroque 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 pièces³, c'est ici qu'on touche à un paradoxe effarant : les défenseurs et 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 créolissante.

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 anmwèn » 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 schwarzbartienne. 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

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>

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 Paréjou 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 *Hypérion Victimaire*⁴ et d'autres arts qu'elle a examinés avec discernement.

Edward Ousselin

Western Washington University

Le Magasin du monde : La mondialisation par les objets du XVIII^e siècle à nos jours. Sous la direction de Pierre Singaravérou et Sylvain Venayre. Paris : Fayard, 2020. 457 p.

Un timbre-poste, une ampoule électrique, un bâton de police, une bouteille en plastique, un éventail, un banjo, un billet de banque, une tong, une boîte de conserve : cet inventaire, qui n'est que partiel (et qui n'est pas celui de Prévert), désigne les objets que l'on peut voir sur la couverture de ce livre collectif. De même, sont représentés en quatrième de couverture : un chapeau panama, une statuette de Bouddha, un ballon de football et des baguettes. Examiner le processus historique de la mondialisation à travers l'étude des nombreux objets quotidiens (près d'une centaine) qui en dérivent, tel est en effet l'objectif du *Magasin du monde*. En 2017, Pierre Singaravérou et Sylvain Venayre avaient dirigé un autre livre collectif, *Histoire du monde au XIX^e siècle* (également publié chez Fayard), qui avait pour but de décentrer l'Europe, celle-ci n'étant pas simplement présentée comme l'origine et le vecteur de la modernité qui s'imposait aux autres régions du monde. Une des quatre parties de ce gros volume était d'ailleurs intitulée « Le magasin du monde ». On peut donc considérer le second livre comme un prolongement du premier.

À première vue, *Le Magasin du monde* se présente sous la forme d'un dictionnaire encyclopédique, chaque chapitre étant consacré à un seul objet. Chacun de ces chapitres est court : le plus souvent entre 4 et 5 pages. Chacun se termine par de succinctes références bibliographiques et par des renvois à d'autres chapitres (ce qui permet d'associer, par exemple, le préservatif et la pilule, le revolver et le fusil d'assaut ou le pagne et le wax). Cependant, l'ordre des chapitres n'est ni alphabétique ni thématique. Comme l'indiquent Singaravérou et Venayre dans leur très courte introduction, les chapitres sont simplement présentés dans l'ordre des « dates qui ouvrent chaque récit, renvoyant moins aux origines des objets qu'à leur usage ». Ce choix inhabituel reflète leur « volonté de défataliser le cours de l'histoire ». Plutôt qu'une chronologie, cette liste d'objets ressemble donc à un « entrepôt » ou à « ce que les Français du XIX^e siècle nommaient, à partir d'un mot italien lui-même emprunté à l'arabe, un magasin » (9).

4 Voir son étude de la bande dessinée « *Hypérion victimaire* 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.