Écrire en « Simone Schwarz-Bart » et en « Maryse Condé »… Les deux grandes dames des lettres guadeloupéennes face au Manifeste de la Créolité

Anaïs Stampfli
Université Stendhal, Grenoble 3, France

« Les auteures guadeloupéennes se distinguent de bon nombre de leurs homologues martiniquais par une approche moins exclusive de la langue d'écriture […] [elles] se préoccupent beaucoup moins du rôle de la langue créole dans le maintien ou l'abolition du centre métropolitain »[4]. Cette remarque de Nathalie Schon propose de distinguer une conception féminine et guadeloupéenne de l'écriture d'un parti pris masculin martiniquais. Nous ne prétendrons pas ici répondre à cette hypothèse qui paraît à premier abord trop généralisante et exigerait une étude exhaustive du paysage littéraire antillais. Nous nous contenterons toutefois d'étudier les plumes affranchies de Simone Schwarz-Bart et de Maryse Condé. Ces romancières semblent bien se situer à l'écart de toutes tendances littéraires et notamment des partisans de l'Éloge de la Créolité. Nous proposons donc d'interroger la raison d'être de cette prise de distance.

Précisons avant toute chose que si Simone Schwarz-Bart et Maryse Condé peuvent être considérées ensembles pour bien des raisons, ces romancières ont tout de même des particularités qui leur sont propres. Concernant leur position vis-à-vis des partisans de la Créolité, nous pouvons distinguer Simone Schwarz-Bart qui serait plutôt « anté-

[4] Schon, Nathalie. 2004. Stratégies créoles étude comparée des littératures martiniquaises et guadeloupéennes. Glottopol : La littérature comme force glottopolitique le cas des littératures francophones. 3 : 1-34.

tour à tour à humer «cette daube qui mijote au feu [et qui l'] enivre»[8], à «sentir déjà la viande qui fond dans [sa] bouche.». (PV, p. 62), à «écouter les rires» (PV, p. 65), à écarter «les feuilles pour voir le monde du dehors» (PV, p. 65)…

Maryse Condé propose donc de distinguer les écrivaines guadeloupéennes soucieuses d'une certaine authenticité sensitive de leurs confrères martiniquais qui édictent des lois. Ses romans confirment et mettent en scène son engagement pour une écriture libérée de l'influence des Créolistes. Dans La vie scélérate, Jean peut être vu comme une référence métalittéraire aux théoriciens de la littérature antillaise. Il a écrit Guadeloupe inconnue, un recueil naïf et maladroit sur la culture traditionnelle guadeloupéenne dans lequel il «exhibe son créole reconquis»[9]. Il se fait railler de toutes parts « Cesse tes mascarades. Tu auras beau faire, tu seras toujours un tout petit bourgeois mal dans sa peau et singeant l'homme du peuple» (VS, p. 182), lui implore son compère Serge derrière lequel on peut aisément reconnaître la voix de Maryse Condé. Non contente de revendiquer son détachement du mouvement de la Créolité, Maryse Condé pointe du doigt les travers de

qui font la personnalité de l'auteur. Tout comme chez Simone Schwarz-Bart, il s'agirait avant tout d'écrire au nom de soi plutôt que d'écrire au nom d'un peuple.

Par conséquent, ni Simone Schwarz-Bart ni Maryse Condé ne s'estiment dans le devoir de promouvoir la langue créole au travers de leurs œuvres. Écrivant d'abord pour elles-mêmes, elles se libèrent de cette tâche que l'on rattacherait spontanément aux écrivains antillais. Ce détachement se ressent à plusieurs égards.

Remarquons à premier abord que leurs œuvres sont majoritairement rédigées en français, contrairement à celles des Créolistes qui se situent dans une interlangue franco-créolographiée. Même lorsqu'elles se réfèrent à des locuteurs créolophones, les romancières guadeloupéennes préfèrent dans un souci de lisibilité par un large public transcrire leurs propos en un français standard. Dans Ti Jean L'Horizon, Simone Schwarz-Bart précise qu'« une voix chuchota distinctement en créole: "Ho dans quel trou à crabe t'es tu encore enfilé, petit garçon ?...ho ?..." »[12]

De son côté, tout en précisant que les protagonistes ne maîtrisent

“exotiques”[15] permettant de créer une certaine couleur locale[16]

Quand Eliette déposa son plateau sur la table de nuit, une radio parasitée se mit à hurler les avis d'obsèques comme pour en barrer une autre qui résonnait des tambours-kas et de la flûte d'Eugène Mona..La levée du

de plus en plus fréquente de prix littéraires français prestigieux à des œuvres combinant le français et le créole. L'exemple le plus saisissant est celui de Patrick Chamoiseau qui a reçu le prix Goncourt en 1992 pour son roman Texaco. Pascale De Souza accuse l'« intérêt métropolitain pour les écrivains francophones [qui] renvoie en fait à un dessein de préserver un héritage colonialiste [alors qu'] il ne faut pas oublier que

do so »[28]. À ce propos, on peut aisément voir derrière

romancières se livrent à un véritable travail de polissage, de création linguistique. Elles revisitent ainsi la syntaxe française pour lui donner un souffle créole. Simone Schwarz-Bart fait par exemple disparaître la première personne du singulier pour que tout comme dans la phrase créole le corps soit le sujet actif de la phrase. Édouard Glissant explique cette particularité du créole qu'il rattache au langage des conteurs : « Le conteur antillais ne dit jamais "moi": il dit presque toujours "mon corps" ; un créole ne dit pas "j'ai mal au dos", mais "mon dos me fait mal", il y a la présence du corps comme élément déterminant, tandis que dans "j'ai mal au dos", il y a la présence du sujet abstrait, de l'être abstrait comme élément déterminant »[33].

On retrouve ainsi Mariotte « parlant à [son] propre corps » (PPBV, p. 107) ou Amboise qui « avait trainé son propre corps près de sept ans » (PV, p. 105).

En imitant la syntaxe créole en français, les romancières confèrent un 1(d)-3 Td (»)Tj 0.003 Tc 0.034 Tw 3 r/23 r 0.034 842pn(pa)2(r3o-1(t)1888

du créole que le héros de *Ti Jean l'Horizon* qui découvre «une voix humaine qui chant[e] dans une langue elle aussi inconnue mais avec un tel accent de tristesse, de majesté paisible qu' [il] sut qu'il se souviendrait toute sa vie de cet air et de ce tambour métallique et de cette voix portée par le vent» (TJ, p. 47-48).

Une grande part de l'inventivité des écritures condéennes et schwarz-bartiennes réside dans la traduction d'expressions créoles en français. Il en résulte des propos métaphoriques que le lecteur non-créolophone ne saisit pas au sens propre bien qu'il puisse le deviner grâce à leur fort potentiel imagé. Pensons au «corps catalogue» (PV, p. 184) qui désigne en créole un canon de beauté, ou bien à l'expression «tu fais des jeux» (VS, p. 289) qui revient à dire «tu te moques» ou encore à «tu découds» (VS, p. 240) qui, comme nous l'apprend la note explicative, correspond au «tu perds la tête» de Métropole. Cette pratique de traduction d'expressions créoles permet d'avoir une double lecture, d'interpréter parallèlement le sens propre et le sens figuré de ces formules.

Un tel système d'écho entre le français et le créole s'entretient également grâce à un jeu sur des sonorités qui consonnent et qui rapprochent de ce fait des expressions créoles et françaises. Prenons l'exemple de Ludovic dans *Desirada* qui raconte à Marie-Noëlle ses «drives et dérives» (D, p. 38). Sachant qu'une "drive" est en créole une fuite, un abandon de responsabilités, nous pouvons voir cette expression comme un rapprochement du français et du créole aux sonorités proches et aux significations qui s'enrichissent l'une de l'autre. Ce même Ludovic mettait dans la maison «désordre et bruit» (D, p. 41). Lorsque l'on sait que «désordre» signifie «bruit » en créole, on se retrouve face à un pléonasme plurilinguistique qui permet par la forme d'illustrer le sens cacophonique que Maryse Condé veut conférer à la description du bruit. Nous sommes bien face à un usage poétique de la langue française qui se voit investie par un souffle créole. Simone Schwarz-Bart parle même d'une fécondation : « Sans le créole cette langue française m'apparaît comme la Belle au bois dormant, quelque chose d'endormi : le Prince charmant, c'est le créole. C'est lui qui vient féconder en quelques sortes cette princesse-là »[36].

Force est toutefois de constater que chez Simone Schwarz-Bart cette fécondation se fait sans altération aucune de la langue française. Et

[36] Schwarz-Bart, Simone. Propos recueillis par Gauvin, Lise. "La Belle au bois dormant". L'écrivain francophone à la croisée des langues. 1997. Paris : Karthala. 121.

dans un cadre dichotomique retreint opposant le créole au français. Tout comme le récapitule Christiane Chaulet-Achour : « polyphonie, ouverture et modernité sont les caractéristiques d[e l']œuvre [de Maximin] refusant les clôtures et conviant son interlocuteur à une fête des mots et du sens »[39]. La frontière entre écritures féminines et masculines semble donc des plus floues.

Nous pourrions même avec du recul voir une certaine perméabilité entre les écrits des écrivaines guadeloupéennes et ceux des Créolistes. Cela fera bientôt un quart de siècle que l'Éloge de la Créolité a été publié et nous pouvons constater l'ouverture et l'assouplissement progressifs de ce mouvement. Les partisans ont petit à petit pris leurs distances vis-à-vis de à la créolisation à outrance du français. C'est ainsi qu'avec le temps les créolismes se font de plus en plus rares dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau jusqu'à atteindre un point de quasi-absence dès son avant-dernier roman, Les Neuf consciences du Malfini (2009). Roman qui ne se contente plus d'une optique insulaire de promotion de l'identité créole et se permet, entre autres, des références plus ouvertes au débat sur l'identité nationale en France.

[39] Chaulet-

Ouvragescités

PINEAU, Gisèle. 2006. L'Espéranto Macadam. Paris : HC éditions.
SCHON, Nathalie. 2004. Stratégies créoles : étude comparée des littératures martiniquaises et guadeloupéennes. Glottopol : La littérature comme force glottopolitique : le cas des littératures francophones 3. 130-140.
SCHWARZ-BART