

---

# 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 »<sup>4</sup>. Cette remarque de Nathalie Schon propose de distinguer une conception féminine et guadeloupéenne de l'écriture d'un parti pris masculin martiniquais. Nous ne prétendons 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-

---

<sup>4</sup> Schon, Nathalie. 2004. Stratégies créoles : étude comparée des littératures martiniquaises et guadeloupéennes. *Glottopol : La littérature comme force glottopolitique : le cas des littératures francophones*. 3. 134.

créoliste »<sup>5</sup> de Maryse Condé plus vigoureusement « anti-créoliste ». Aussi, écrire en « Simone Schwarz-Bart » reviendrait à écrire en un français à la grammaire inchangée bien qu'il soit habité par une présence créole tandis que l'écriture en « Maryse Condé » correspondrait plutôt à une écriture affranchie de toute influence en un français assumé.

## 1. S'ÉRIGER CONTRE LE DIKTAT DU FRANÇAIS CRÉOLISÉ

« Ce sont les hommes qui ont le défaut de vouloir définir la marche de la vie. Par exemple, *l'Éloge de la Créolité* n'aurait pas pu être écrit par des femmes, parce que Simone Schwarz-Bart, qui est en fait la mère de la créolité, a dit "je ne voulais que rendre l'esprit créole", alors qu'eux, ils sont venus avec des règles, des diktats et des prononciamentos »<sup>6</sup>.

Ces propos tenus par Maryse Condé dénoncent la démarche de Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, les rédacteurs de *l'Éloge de la Créolité*. Selon Maryse Condé, les Créolistes ont une écriture trop incisive qui impose une lecture trop restrictive du panorama littéraire antillais. Pis encore, les écrits des Créolistes véhiculeraient certains principes misogynes. Kathleen Gyssels remarque, à ce sujet, que la dénonciation de ces principes est une des grandes préoccupations de l'écrivaine : « Maryse Condé is irritated by the representation of the female condition in the novels of *créolité*. A core objective of her writing ever since her first essay on *La Parole des femmes* (1979) has been her struggle against the stock representation of the black female as whore or slave »<sup>7</sup>.

Il faudrait ainsi distinguer la démarche masculine des Créolistes d'une écriture féminine soucieuse de transmettre un ressenti créole plutôt que de plaider pour ses partis pris littéraires. Il est vrai qu'à la découverte de la prose schwarz-bartienne, le lecteur est immédiatement amené à partager les sensations des protagonistes. Télumée nous invite

<sup>5</sup> Voir sur ce point l'article de Degras, Priska. 1994. Une femme précurseur : Simone Schwarz-Bart, *Notre librairie* 117, 17-20.

<sup>6</sup> Condé, Maryse, propos recueillis par Ghinelli, Paola. 2005. *Archipels littéraires Chamoiseau, Condé, Confiant Brival, Maximin, Laferrrière, Pineau, Dalember, Agnant*. Montréal ; Québec : Mémoire d'encrier. 40.

<sup>7</sup> Gyssels, Kathleen. « Maryse Condé on *Créolité* ». In Collier, Fleischmann, Gordon, Ulrich (eds.). *A pepper-pot of cultures : aspects of Creolization in the Caribbean*. 2003. Amsterdam ; New York : Éditions Rodopi. 307.

tour à tour à humer « cette daube qui mijote au feu [et qui l'] enivre »<sup>8</sup>, 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 »<sup>9</sup>. 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 cette théorie. Elle la juge contestable du fait de l'écart entre la volonté des Créolistes d'exprimer la voix du peuple antillais et la réalité de leur écriture métissée, non représentative voire « singeante »<sup>10</sup>.

À la différence des Créolistes, Simone Schwarz-Bart et Maryse Condé ne se prétendent pas porte-paroles de la culture antillaise. Détachées de cette mission, elles affirment toutes deux écrire avant tout pour elles-mêmes. Lorsque Lise Gauvin lui demande à qui elle destine ses propos au moment de l'écriture, Simone Schwarz-Bart affirme : « Je pense à moi. Je n'ai pas d'image de lecteur. J'écris ce que j'aurais souhaité trouver, moi, quand j'étais jeune et quand j'étais plus âgée. J'essaye de faire cela simplement pour moi. Cela m'aide à savoir qui je suis. Cela m'aide à éviter la confusion »<sup>11</sup>. Cette révélation laisse à penser que Maryse Condé se livre énormément dans ses romans que l'on pourrait concevoir comme autant de terrains d'exploration des pensées

<sup>8</sup> Schwarz-Bart, Simone. 1972. *Pluie et vent sur Têlumée Miracle*. Paris : Seuil. 62. Désormais abrégé en PV suivi du numéro de page.

<sup>9</sup> Condé, Maryse. 1987. *La vie scélérate*. Paris : Seghers. 182. Désormais abrégé en VS suivi du numéro de page.

<sup>10</sup> Cette écriture singeante consiste à imiter de manière grotesque et dénaturée le parler antillais.

<sup>11</sup> Schwarz-Bart, Simone. Propos recueillis par Gauvin, Lise. "La Belle au bois dormant". *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. 1997. Paris : Karthala. 122.

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 ?...” »<sup>12</sup> (je souligne). L'écrivaine a même traduit en français l'expression “trou à crabe” qui revoit en créole à un parcours labyrinthique.

De son côté, tout en précisant que les protagonistes ne maîtrisent pas le français, Maryse Condé n'hésite pas à leur donner la parole pour qu'ils s'expriment en un français des plus corrects. Tel est le cas de Nina, la grand-mère de Marie-Noëlle, l'héroïne de *Desirada*. « L'intéressée ne sa[it] ni lire ni écrire [...] »<sup>13</sup> précise un rapport de police. Cependant, comme le remarque Yvette Abouga Amouyou : « cela n'empêche pas Condé de faire entendre Nina dans une langue française irréprochable sans tenir compte de son illettrisme »<sup>14</sup>.

Par ailleurs, chez les deux romancières, les quelques occurrences de créole sont signalées par des italiques ou autres guillemets. Pascale De Souza qui a analysé la présence du créole dans les textes francophones, remarque que « dans la phrase caractérisée par l'emploi des guillemets et/ou des italiques, les champs lexicaux se réduisent aux éléments

---

<sup>12</sup> Schwarz-Bart, Simone. 1979. *Ti Jean L'horizon*. Paris : Seuil. 255. Désormais abrégé en TJ suivi du numéro de page.

<sup>13</sup> Condé, Maryse. 1997. *Desirada*. Paris : Laffont. 197. Désormais abrégé en D suivi du numéro de page.

<sup>14</sup> Abouga Amouyou, Yvette Marie-Edmée. 2007. *Formes et enjeux de l'écriture de la subversion dans les romans de Maryse Condé et Gisèle Pineau*. [Thèse de Doctorat dirigée par Camelin, Colette]. Poitiers : Université de Poitiers. 386.

“exotiques”<sup>15</sup> permettant de créer une certaine couleur locale »<sup>16</sup>. Force est de constater que dans *La vie scélérate*, les quelques expressions créoles mises entre guillemets sont des topoï dans l’imaginaire de la langue créole. Il est par exemple question d’un écolier surnommé « “nèg mawon” » (« Nègre marron » VS, p. 149) ou encore du slogan « “*Palé kréyol ! Dansé gwo-ka !*” » (« Parlez créole ! Dansez le gwo-ka ! » VS, p. 241). Ce roman de Maryse Condé s’apparente ainsi à une initiation à la culture créole pour un public métropolitain non-créolophone.

Cette impression est renforcée par la présence de notes explicatives et de traductions. À l’heure où les militants de la Créolité promeuvent l’opacité glissantienne comme un moyen de préserver l’identité créole, Simone Schwarz-Bart et Maryse Condé se situent plus dans une optique de lisibilité pour tous. « Si un Russe lit ce que j’écris, je veux que ce que j’écris soit totalement créole et totalement lisible. Qu’il n’y ait aucun mot qu’un traducteur russe ne puisse traduire. Voilà mon principe »<sup>17</sup>, précise Simone Schwarz-Bart.

Par ailleurs, les notes explicatives de Maryse Condé marquent le refus d’une mise en scène du créole pratiquée par les Créolistes. Pensons à *Célanire cou-coupé* où les mots en créole sont tous expliqués en un glossaire final. Ce roman “glossairisé” diffère des ouvrages des Créolistes qui unissent le créole et le français en intégrant ces deux langues au sein même de l’intrigue. L’exemple de *L’Espérance-Macadam* de Gisèle Pineau est à ce titre évocateur du degré d’imbrication des langues : deux voix radiophoniques, l’une en créole et l’autre en français, sont émises sur la même fréquence et nous sont retransmises tour à tour :

---

<sup>15</sup> Du grec *exotikós* (étranger, extérieur), ce terme renvoie au « au goût de l’écrivain pour des contrées qui lui apparaissent comme étranges et étonnantes, féériques ou légendaires, qui contrastent avec la sienne propre par le climat, la faune, les habitants (leur apparence physique, leurs costumes et traditions) », François Jost, « exotisme », in : Grassin, Jean-Marie (ed.), *Dictionnaire international des termes littéraires*, <http://www.didl.info> Il sera ici plus précisément question d’auto-exotisme, d’adoption par les écrivains locaux d’un regard étranger insistant sur les particularités insulaires. L’ouvrage *L’auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises* de Nathalie Schon traite plus largement de cette approche. Nathalie Schon, *L’auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*. 2003. Paris : Karthala.

<sup>16</sup> Souza, Pascale de. Inscription du créole dans les textes francophones : de la citation à la créolisation. In Condé, Maryse et Cottenet-Hage, Madeleine (eds). *Penser la créolité*. 1995 Paris : Karthala. 183.

<sup>17</sup> Schwarz-Bart, Simone. Propos recueillis par Gauvin, Lise. "La Belle au bois dormant". *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. 1997. Paris : Karthala. 123.

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 corps se fera à Bel-Air... *Lago ka monté o Sénat*... L'inhumation au cimetière de Prise d'Eau... *Lago ka monté o Sénat*... *Voitures prévues à Bel-Air*... *La rivyè pa ni bèl pawol*... *Attila ka monté o Sénat*...<sup>18</sup>.

À l'inverse, en distinguant nettement le créole du français, les romans de Maryse Condé affichent un refus de mettre en scène explicitement la situation diglossique franco-créolophone des Antilles. Ce refus pourrait être motivé par une volonté de ne pas se contenter de livrer des descriptions trop attendues de réalités socio-linguistiques.

## 2. LE FRANÇAIS, UN CHOIX ASSUMÉ

Pour chercher à comprendre le refus condéen de mélanger ouvertement le créole et le français, nous pouvons avant toute chose considérer la piste éditorialiste. De fait, ce pourrait être dans un souci d'accessibilité au lectorat métropolitain que le français domine ses romans et que les quelques occurrences de créole sont suivies de notes explicatives et autres glossaires. Les confessions de la romancière soutiennent notre hypothèse : « Depuis le début, je n'ai jamais voulu mettre des notes ou un glossaire, alors que l'éditeur insistait. Je crois qu'il m'écoute un peu plus maintenant car j'ai plus d'autorité et il a moins de mal à admettre mes choix »<sup>19</sup>. Maryse Condé reconnaît toutefois être de moins en moins confrontée à des contraintes d'écriture. Les contraintes éditoriales ne suffisent donc pas à expliquer son détachement du mouvement Créoliste qui a pour maîtres mots opacité et métissage linguistique.

Il ne faut donc pas écarter la piste ébauchée plus haut, piste qui suppose une volonté de détachement des tendances littéraires en vogue. Pascale De Souza évoque une « récupération métropolitaine d'innovations linguistiques dont le mérite revient à des non-francophones »<sup>20</sup>. En avançant cet argument, elle se réfère à l'attribution

<sup>18</sup> Pineau, Gisèle. 2006. *L'Espérance-Macadam*. Paris : HC éditions. 264.

<sup>19</sup> Condé, Maryse, propos recueillis par Ghinelli, Paola. 2005. *Archipels littéraires Chamoiseau, Condé, Confiant Brival, Maximin, Laferrrière, Pineau, Dalember, Agnant*. Montréal ; Québec : Mémoire d'encrier. 41.

<sup>20</sup> Souza, Pascale de. Inscription du créole dans les textes francophones : de la citation à la créolisation. In Condé, Maryse et Cottenet-Hage, Madeleine (eds). *Penser la créolité*. 1995 Paris : Karthala. 187.

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 toute langue est aussi le véhicule d'une culture »<sup>21</sup>. Elle précise avoir « évoqué ce problème lors d'une conversation avec Maryse Condé. Elle [lui] a fait part de son souci d'échapper à cette mode dans son dernier roman *La Colonie du Nouveau Monde* »<sup>22</sup>. Nous pouvons donc bel et bien voir derrière le refus de joindre ouvertement créole et français, une souci de préservation, une volonté de ne pas s'abandonner à une démarche jugée exotisante.

Quant à Simone Schwarz-Bart, elle évoque « la tentation d'intégrer tout simplement les mots créoles au texte français »<sup>23</sup> tout en remarquant qu'« à un moment donné, [elle] a compris que les expressions créoles qu' [elle] intégrait au texte ne rendaient pas la signification, qu'elles trahissaient »<sup>24</sup>. La romancière a alors pris le parti de contourner chaque écueil qui la mènerait vers une référence faussée et stéréotypisante à la culture antillaise. Dans *Un plat de porc aux bananes vertes* co-écrit avec André Schwarz-Bart, elle va jusqu'à la dénonciation de l'attente du public d'un spectacle exotique par le biais d'une mise en scène choquante. Lorsque Monsieur Nicolo réclame à Mariotte une danse antillaise, celle-ci reprend une biguine de la manière la moins convaincue qu'il soit :

J'ai compris que je n'y couperais pas de son inoffensive manie exotique ; et, prenant appui d'une main ferme sur ma canne, j'ai soulevé légèrement, par le côté, mon manteau, tout comme si ce fût une jupe lumineuse de danseuse créole. Quête forcée de l'inspiration ; sourire à 4,95 sur les fosses de mes joues : envol. J'entreprends gravement de gigoter autour de ma canne (un seul trou n'étant pas vraiment d'humeur propice), tout en chantonnant selon une mélodie que je m'efforçais de rendre la plus "tropicale" possible : *Cé l'amou Doudou... cé l'amou...*<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> 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.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Schwarz-Bart, André et Simone. 1967. *Un Plat de porc aux bananes vertes*. Paris : Seuil. 173. Désormais abrégé en PPBV suivi du numéro de page.

Pour que le pensionnaire français ne la tracasse plus, Mariotte choisit de satisfaire ses attentes d'exotisme. Elle répond ainsi à l'image artificielle, « "tropicale" », qu'il se fait des Antilles. Nous retrouvons ici la représentation singée de la culture créole qu'évoque Maryse Condé dans *La vie scélérate*.

Les romancières ne renoncent pas pour autant à rendre compte de la situation diglossique antillaise qui a influencé et continue d'influencer leur cadre d'écriture. Elles ont en revanche fait le choix du détachement, de l'allusion en filigrane. Cette prise de recul se remarque, entre autres, par le ton humoristique qu'adopte Maryse Condé. Dans sa thèse non publiée, Mouhamadou Cisse considère la traduction presque systématique chez Maryse Condé de termes créoles en français comme un geste exagéré qui prête à rire. « Maryse Condé assume pleinement l'humour littéraire, celui de traduire les termes créoles qu'utilisent ses personnages »<sup>26</sup>. Cet « humour d'une société en crise »<sup>27</sup> correspondrait à un nouvel angle d'approche dédramatisé pour appréhender le rapport conflictuel entre langues française en créole.

### 3. LE LANGAGE AFFRANCHI DES ROMANCIÈRES

En faisant un détour biographique, nous pouvons rapprocher en un certain point le parcours de Maryse Condé de celui de Simone Schwarz-Bart. Effectivement, elles ont toutes deux grandi dans un cadre essentiellement francophone. Cet environnement pourrait tout simplement expliquer la domination du français dans leurs œuvres. Malgré son attirance pour le créole, Simone Schwarz-Bart a été élevée par une mère directrice d'école et institutrice qui lui imposait l'usage du français. Maryse Condé a quant à elle grandi dans une famille de la petite bourgeoisie guadeloupéenne craignant que sa réputation soit entachée par l'usage du créole. Ama Mazama suppose qu'étant donné qu'elle n'a pas fréquenté de milieu créolophone, Maryse Condé n'aurait pas la faculté d'écrire en créole : « her poor command of Creole would never have allowed her to write in that language, had she ever desired to

---

<sup>26</sup> Cisse, Mouhamadou. 2006. *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*. [thèse de doctorat dirigée par Goudey, Philippe] Lyon : Université Lumière Lyon II. 362.

<sup>27</sup> *Ibid.*



do so »<sup>28</sup>. À ce propos, on peut aisément voir derrière le personnage Lucien Evariste de *Traversée de la Mangrove* une allusion à l'inutilité de s'obstiner à écrire en créole : à cause de son éducation bourgeoise, Lucien Evariste (dont le patronyme évoque par contrepèterie un arriviste) n'a pas les ressources suffisantes pour écrire son livre en créole mais son obstination le mènera à l'impasse : « il n'arrivait à rien »<sup>29</sup> conclue sévèrement le narrateur quant à ce personnage tiraillé entre son envie et son incapacité d'écrire.

Au contraire, Maryse Condé ne veut se sentir restreinte par aucun impératif. Pour cette raison elle refuse d'être rattachée à un quelconque mouvement. Elle dit à ce titre pratiquer une écriture de l'écrance qui lui ressemble. Écrire "en Maryse Condé" reviendrait à ne s'imposer aucune limite. La romancière écrit ainsi dans une langue qui s'apparente à son parcours : une langue avant tout française<sup>30</sup> bien qu'elle soit teintée de créole, d'espagnol et d'anglais. Elle refuse l'élan transgressif du français des écrivains de la Créolité voulant au travers de leurs œuvres se venger de la domination glottophagique du français sur le créole. Elle affirme au contraire : « La langue française, je l'aime. C'est un élément qui m'est venu de la colonisation, d'accord, mais que je me suis mise à aimer et que j'ai intégré en moi pour en faire une autre langue, qui est la langue Maryse Condé. Avec cette langue de colonisation, j'ai forgé un moyen d'expression qui n'appartient qu'à moi. Comme je le dis souvent, je n'écris pas en français, je n'écris pas en créole, j'écris en Maryse Condé. Cela revient à dire que du moment où cette langue de colonisation est entrée en moi, j'en fais absolument ce que je veux [...] Finalement, il n'y a plus de valeurs coloniales ; il y a des valeurs qui m'ont été apportées par la colonisation que j'utilise »<sup>31</sup>. Il s'agit bien là d'un recours assumé à la langue française.

<sup>28</sup> Mazama, Ama. 2003. Creole in Maryse Condé's work : The disordering of the Neo-colonial order ? *The Romanic Review*, XCIV, 3-4. 385.

<sup>29</sup> Condé, Maryse. 1992. *Traversée de la Mangrove*. Paris : Mercure de France. 218.

<sup>30</sup> Elle se place ainsi dans la continuité d'Aimé Césaire qui a toujours assumé son emploi du français. Lorsqu'on l'accuse de s'éloigner du créole il rétorque que « ce que nous avons à dire, je ne sais même pas si c'est formulable en créole, du moins en l'état actuel de la langue... ». Césaire, Aimé. « Entretien avec Jacqueline Leiner », réédition de la revue *Tropiques*. 11.

<sup>31</sup> Condé, Maryse, propos recueillis par Ghinelli, Paola. 2005. *Archipels littéraires Chamoiseau, Condé, Confiant Brival, Maximin, Laferrrière, Pineau, Dalember, Agnant*. Montréal ; Québec : Mémoire d'encrier. 44.

On peut tout autant reconnaître une écriture propre à Simone Schwarz-Bart. Cette écrivaine forge sa langue comme s'il s'agissait d'une sorte de matériau réflexif. La "présence-absence"<sup>32</sup> du créole dans ses œuvres a, par conséquent, sa raison d'être : elle illustre la fragile mémoire du créole. C'est ainsi qu'*Un plat de porc aux bananes vertes* sporadiquement parsemé de mots créoles joue avec la "présence-absence" du créole pour amorcer une réflexion sur la vieillesse, la perte de mémoire et l'effacement de l'identité : « Et si subitement les mots de ma langue maternelle me quittaient, comme ils avaient fait tout à l'heure, tandis que me souvenais involontairement de Man Louise *en français de France ? ...* » (PPBV, p. 79), s'inquiète Mariotte. Le créole est absent dans cette phrase mais omniprésent dans les préoccupations de l'héroïne qui craint de voir son identité disparaître au rythme de son oubli du créole. Il est à ce propos possible de noter une absence du pronom personnel "je" dans la phrase que nous venons de citer. Cette absence révèle la crise identitaire du "je" qui s'oublie.

Maryse Condé joue également avec l'absence du créole pour évoquer les troubles identitaires qui animent ses personnages. Marie-Noëlle, l'héroïne de *Desirada*, recherche ses origines en Guadeloupe mais « Personne ne savait rien d'elle dans cette famille qui était la sienne. Elle était le chirurgien oublié [...] Le créole ? C'était pour elle la langue oubliée celle qui avait donné forme à un monde auquel elle n'appartenait pas et dont, par moments, elle avait la nostalgie » (D, p. 147-148).

Ces deux Guadeloupéennes parviennent de la sorte à évoquer de manière allusive la domination diglossique du français sur le créole sans avoir à employer un français créolisé ni à situer (comme l'ont fait les Créolistes) leurs récits dans les Antilles du début du XX<sup>e</sup> siècle qui a connu la plus forte répression de la pratique du créole. Cette liberté d'ancrage et d'écriture leur ouvre de nouveaux horizons tout en leur permettant de se distinguer de leurs homologues Créolistes.

Cette démarcation leur permet enfin de revenir plus librement au créole. Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart créolisent leur écriture à leur manière. Le créole représenterait chez elles un écho qui fait sens, comme nous avons pu l'observer à l'instant au sujet du lien entre mémoire et créole fuyants. Cette langue forgée au gré des contenus des romans pourrait presque être qualifiée de poétique dans la mesure où les

---

<sup>32</sup> Bernabé, Jean. 1982. Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart. Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français. *Présence Africaine* 121-122, 167.

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 »<sup>33</sup>.

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 certain rythme à leur récit. Effectivement, la répétition créole du verbe en fin de phrase instaure une certaine musicalité binaire : « *c'est déborder que tout déborde de toutes parts, déborder même, déborder* » (IJ, p. 270), « C'est tuer qu'ils ont failli me tuer » (VS, p. 223), « Si elle avait pu me tuer, c'est tuer qu'elle m'aurait tuée » (D, p. 193). On remarque chez Maryse Condé le recours à cette structure lorsqu'il s'agit d'évoquer la mort. Ce choix n'est pas anodin : le créole est pour les romancières la langue du sens qui permet de décrire au mieux des concepts aussi intimes que celui de la mort. Ama Mazama remarque elle aussi chez Maryse Condé cette faculté du créole de donner du sens aux mots français. Elle souligne dans *Traversée de la Mangrove* la phrase suivante : « Toutefois, il [Cyrille] n'avait jamais rencontré la mort elle-même. Lan-Mo »<sup>34</sup>. Le mot « mort » en français est repris en un écho créole qui le complète. « It seems as though the idea of death can take its full meaning – carry its full weight – only if expressed in Creole, Cyrille's mother tongue »<sup>35</sup>. Il semblerait que les sonorités créoles puissent conférer du sens à la phrase. Les échos créoles apporteraient une certaine musicalité illustrative perceptible par tous, même les non-créolophones. Le lecteur aurait ainsi la même approche

<sup>33</sup> Glissant, Édouard. « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit ». In Ludwig Ralph (ed.) *Écrire "la parole de la nuit". La nouvelle littérature antillaise*. 1994 Paris : Gallimard. 114.

<sup>34</sup> Condé, Maryse. 1992. *Traversée de la Mangrove*. Paris : Mercure de France. 166.

<sup>35</sup> Mazama, Ama. 2003. Creole in Maryse Condé's work : The disordering of the Neocolonial order ? *The Romanic Review*, XCIV, 3-4. 381.

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 »<sup>36</sup>.

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

---

<sup>36</sup>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.

d'après Jean Bernabé c'est en ceci que réside la singularité et le génie de cette romancière : « dans ce cas, nous avons à faire à une des réussites les plus marquantes de la technique qui consiste pour le romancier à inscrire le créole dans la langue française sans que cette dernière voit sa grammaticalité altérée »<sup>37</sup>. Il précise plus loin préférer ce français habitué d'un souffle créole au français créolisé faussement détaché du français : « le choix, dans le roman, du français grammatical (par opposition aux naïvetés d'un français créolisé sans pertinence romanesque) n'est pas un choix opéré contre le créole, mais peut être contre un certain créole : celui de la servilité ; celui de l'aliénation, celui qui se laisse piéger par la langue dominante et qui se croit souverain alors qu'il est dans la dépendance et dans le sillage du français »<sup>38</sup>. Écrire « en Simone Schwarz » revient ainsi à écrire en une langue française sans vouloir la transgresser, mais plutôt en lui conférant une essence créole. Celle-ci peut se faire discrète et nécessiter une connaissance de la langue créole pour être appréciée. Mais il arrive aussi pour le grand plaisir du lecteur non-créolophone que le clin d'œil à la culture créole soit plus explicite, comme l'atteste l'expression française « bonnet blanc et blanc bonnet » qui une fois revisitée par la plume de Simone Schwarz-Bart devient « bananes-figue et figues-banane » (PPBV, p. 102). Ce pont dressé entre les cultures française et antillaise est caractéristique de l'écriture de Simone Schwarz-Bart qui se veut pensée en créole et transcrite en français.

En repensant à la référence initiale à Nathalie Schon, nous pouvons bien situer Simone Schwarz-Bart et Maryse Condé parmi ces « auteures guadeloupéennes [qui] se distinguent de bon nombre de leurs homologues martiniquais par une approche moins exclusive de la langue d'écriture ». Détachées des préoccupations des Créolistes de se venger de la domination du français en le transgressant, en le reconquérant par le créole, elles s'adonnent à une écriture en français qui leur ressemble. Et ce, tout en s'autorisant à leur manière de fertiles références à la langue créole.

Cependant nous pouvons d'ores et déjà nuancer l'hypothèse selon laquelle ces plumes affranchies seraient exclusivement féminines. En effet, l'écriture de Daniel Maximin s'apparente fortement à celles des deux romancières guadeloupéennes pour ce qui est du refus de se situer

---

<sup>37</sup>Bernabé, Jean. 1982. Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart. Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français. *Présence Africaine* 121-122. 170.

<sup>38</sup>*Ibid*, p. 174.

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 »<sup>39</sup>. 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 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.

---

<sup>39</sup> Chaulet-Achour, Christiane. 2000. *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*. Paris : Karthala. 134.

---

## Ouvrages cités

- ABOUGA AMOUGOU, Yvette Marie-Edmée. 2007. *Formes et enjeux de l'écriture de la subversion dans les romans de Maryse Condé et Gisèle Pineau*. [Thèse de Doctorat dirigée par Camelin, Colette]. Poitiers : Université de Poitiers.
- BERNABÉ, Jean. 1982. Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart. Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français. *Présence Africaine* 121-122, 166-197.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane. 2000. *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*. Paris : Karthala.
- CISSE, Mouhamadou. 2006. *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*. [Thèse de doctorat dirigée par Goudey, Philippe] Lyon : Université Lumière Lyon II.
- CONDÉ, Maryse. 1987. *La vie scélérate*. Paris : Seghers.
- . 1997. *Desirada*. Paris : Laffont.
- . 1992. *Traversée de la Mangrove*. Paris : Mercure de France.
- . « Liaisons dangereuses ». In Le Bris, Rouaud, Michel, Jean (eds.) 2007. *Pour une littérature Monde*. Paris : Gallimard. 205-216.
- DEGRAS, Priska. 1994. Une femme précurseur : Simone Schwarz-Bart, *Notre librairie* 117, 17-20.
- GHINELLI, Paola. 2005. *Archipels littéraires Chamoiseau, Condé, Confiant Brival, Maximin, Laferrrière, Pineau, Dalember, Agnant*. Montréal ; Québec : Mémoire d'encrier.
- GLISSANT, Édouard. « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit ». In Ludwig Ralph (ed.) *Écrire "la parole de la nuit". La nouvelle littérature antillaise*. 1994 Paris : Gallimard. 111-129.
- GYSSSELS, Kathleen. « Maryse Condé on Créolité ». In Collier, Fleischmann, Gordon, Ulrich (eds.). *A pepper-pot of cultures : aspects of Creolization in the Caribbean*. 2003. Amsterdam ; New York : Éditions Rodopi. 301-320.
- MAZAMA, Ama. 2003. Creole in Maryse Condé's work : The disordering of the Neo-colonial order ? *The Romanic Review*, XCIV, 3-4. 377-390.

- PINEAU, Gisèle. 2006. *L'Espérance-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, André et Simone. 1967. *Un Plat de porc aux bananes vertes*. Paris : Seuil.
- SCHWARZ-BART, Simone. 1972. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris : Seuil.
- , Propos recueillis par Gauvin, Lise. "La Belle au bois dormant". *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. 1997. Paris : Karthala. 120-122.
- , 1979. *Ti Jean L'horizon*. Paris : Seuil.
- SOUZA, Pascale de. Inscription du créole dans les textes francophones : de la citation à la créolisation. In Condé, Maryse et Cottenet-Hage, Madeleine (eds). *Penser la créolité*. 1995 Paris : Karthala. 173-190.