

Le trait d'union : une trace interlectale ? Étude comparée de *Pays rêvé, pays réel* et *L'Ancêtre en Solitude*

Olivier-Serge Candau, Université des Antilles 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 15, n° 2 : « Intertextualités dans les œuvres d'André
et de Simone Schwarz-Bart », dir. Kathleen Gysels et
Odile Hamot, décembre 2021

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Olivier-Serge Candau, « Le trait d'union : une trace interlectale ?
Étude comparée de *Pays rêvé, pays réel* et *L'Ancêtre en Solitude* »,
RELIEF – Revue électronique de littérature française, vol. 15, n° 2,
2021, p. 23-34. doi.org/10.51777/relief11439

Le trait d'union : une trace interlectale ?

Étude comparée de *Pays rêvé, pays réel* et *L'Ancêtre en Solitude*

OLIVIER-SERGE CANDAU, Université des Antilles

Résumé

Bien plus fertile en créole qu'en français, la composition nominale et verbale se définit comme la juxtaposition d'unités lexicales autonomes, parfois marquée par le recours au trait d'union. La présence du trait d'union dans *Pays rêvé, pays réel* d'Édouard Glissant (1985) et dans *L'Ancêtre en Solitude* de Simone et d'André Schwarz-Bart (2015) donne à voir sans conteste la trace du créole dans la syntaxe française. Avec le trait d'union, les deux unités lexicales se rapprochent sans pour autant s'assimiler. Cette recherche vise ainsi à explorer les mécanismes linguistiques qui prévalent, qu'il s'agisse des schémas de composition qui se dégagent ou des relations lexicales entre la première unité et la seconde. Il apparaît ainsi que le trait d'union révèle un partage des langues inattendu, grâce auquel les unités lexicales composées combinent le français et le créole, entraînant des interactions riches entre les langues. L'analyse linguistique des formes retenues débouche sur quelques pistes d'interprétation plus générales.

Le trait d'union a fait bien peu souvent l'objet d'études littéraires, et moins encore lorsqu'il s'agit d'auteurs antillais, parmi lesquelles on peut citer celle de Roger Little, consacrée au corpus persien¹. À notre connaissance, le chapitre de Manuel Norvat, dédié aux « rhétoriques du trait d'union » dans les écrits d'Édouard Glissant, fait figure d'exception². De cette unique étude consacrée au trait d'union chez le poète se dégagent quelques principes. Le trait d'union atteste des principes suivants : une créativité lexicale poétique ; la présence palpable du créole dans la phrase en français dans la lignée des emplois chez Saint-John Perse ; la mise en œuvre de nouvelles relations entre les référents du monde qu'il associe ; une poétique de l'inachevé. À la complexité d'un monde sans cesse en évolution répond l'inachèvement d'un trait d'union qui renforce bien plus qu'il ne réduit l'écart entre les référents associés.

Si l'intérêt d'une étude sur le trait d'union dans un recueil d'Édouard Glissant se comprend aisément, on ne s'étonnera pas non plus du rapprochement avec un récit des époux Schwarz-Bart, largement commenté par Kathleen Gyssels en 2013³. S'ajoute une proposition

-
1. Roger Little, « Une poésie de traits d'union », *Études sur Saint-John Perse*, Paris, Klincksieck, 1984, p. 98-107.
 2. Manuel Norvat, *Le Chant du divers. Introduction à la philopétique d'Édouard Glissant*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 135-136.
 3. Kathleen Gyssels, « Un long compagnonnage : Glissant et Schwarz-Bart face à la 'diaspora' », *Revue des Sciences humaines*, n° 309, 2013, p. 18. Comme le rappelle la critique, le prix Carbet, présidé par Édouard Glissant, ne sera décerné à André Schwarz-Bart qu'à titre posthume en 2008, marquant ainsi une reconnaissance fort tardive de la part du poète.

récente⁴ qui a mis au jour la dynamique linguistique qui s'opère entre la voix française et la voix créole dans ce récit à quatre mains.

L'usage du trait d'union dans le recueil *Pays rêvé, pays réel* d'Édouard Glissant⁵ et le récit *L'Ancêtre en Solitude* de Simone et d'André Schwarz-Bart⁶ attire toute notre attention, moins par sa fréquence que par son emploi. La grande majorité des emplois lexicaux du trait d'union, c'est-à-dire lorsqu'il marque l'unité linguistique des mots qu'il associe⁷, renvoie à des réalités ancrées dans les Antilles. Il s'agit soit de *realia* sans réel équivalent lexical en français, comme les noms d'arbres par exemple, sauf à proposer leur dénomination savante en latin, soit d'expressions calquées sur le créole. On évoquera ainsi le « *bois-rada* » ou *Myrsine trinitatis* dont la vigueur du tronc n'a d'égal que la fierté d'Hortensia dans le roman (« Hortensia avançait maintenant toute droite dans la vie, aussi lourde et fière qu'un tronc de **bois-rada** », AS, p. 112) ou encore les « bêtes-à-feu » que sont les lucioles auxquelles le poète se compare (« Ah je m'égaré, tel un troupeau/**de bêtes-à-feu** sauvages », PR, p. 30).

Dans le cadre de cette étude, nous retiendrons uniquement les unités lexicales réunies par un trait d'union, que Michel Mathieu-Colas appelle des « composés graphiques⁸ », parmi lesquels l'emploi du créole s'avère identifiable. Seront ainsi écartés les termes courants dans l'histoire des Antilles comme « quatre-piquet »⁹ (« Son nom c'est "**quatre-piquet**" », AS, p. 182) ou encore ceux qui attestent de variétés langagières fréquentes aux Antilles comme la particule postposée dans « pays-ci », qui ne s'identifie pas nécessairement comme un emprunt spécifique au créole (« De la ravine délimitée du pays-ci », PR, p. 44)¹⁰. À l'inverse, on inclura en marge de l'étude de ces formes certaines, qui, sans relever nécessairement du créole, font largement écho à l'écriture persienne. L'argument est plus littéraire que linguistique. L'usage de certaines formes avec un trait d'union comme « ô toute-en-jour » (« Ô terre, si c'est terre, **ô toute-en-jour** où nous sommes/venus », PR, p. 55) résonne en écho avec l'accumulation des traits d'union qui traversent la poésie de Saint-John Perse. Roger Little y perçoit une trace vivace du créole : « La tendance à mettre un trait d'union se révèle aussi quand on écrit le parler créole¹¹ ». Le corpus ainsi composé comporte une grande majorité d'occurrences de composés graphiques qui empruntent autant au français qu'au créole, et, en marge de l'étude, quelques-unes qui révèlent au détour de l'inspiration persienne une référence même lointaine au créole.

4. Olivier-Serge Candau, « *L'Ancêtre en Solitude* ou l'Écriture de la double entente. Étude de la composition interlinguistique (créole et français) dans le récit de Simone et d'André Schwarz-Bart (2015) », *Archipélies*, n° 10, 2020.

5. Édouard Glissant, *Pays rêvé, pays réel*, Paris, Gallimard, 1985. Désormais PR.

6. Simone et André Schwarz-Bart, *L'Ancêtre en Solitude*, Paris, Seuil, 2015. Désormais AS.

7. Martin Riegel, Christophe Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 80.

8. Michel Mathieu-Colas, « Syntaxe du trait d'union : structures complexes », *Linguisticae Investigationes*, Philadelphie/Amsterdam, John Benjamins, vol. 1, n° 19, 1995, p. 153-171.

9. Que l'on rendra par « kapikèt » en créole guadeloupéen.

10. En tout cas, il n'est guère utilisé en créole standard. Tandis que les locuteurs guadeloupéens auront plutôt tendance à préférer « péyi-lasa » ; ceux de Martinique emploient volontiers « péyi-tala ».

11. Roger Little, « Saint John-Perse et le parler créole », dans *Études sur Saint-John Perse*, Paris, Klincksieck, 1984, p. 101.

Notre recherche a donc pour objectif d'étudier les emplois du trait d'union à la croisée de ces deux œuvres qui relèvent du français, du créole mais aussi des pratiques interlectales¹², et dont on postule qu'ils ont un impact déterminant sur l'interprétation du texte. Plus particulièrement, nous cherchons à déterminer si la distinction graphique recouvre une distinction linguistique identifiable. La question se pose de savoir en quoi le traitement du trait d'union dans l'ensemble du corpus, qui manifeste une tension entre le créole et le français, peut en éclairer l'interprétation. Après avoir explicité l'usage tantôt naturalisé de la langue des époux Schwarz-Bart intégrant le créole sans difficulté dans le moule français, tantôt plus proche de l'artifice chez Édouard Glissant, nous rendrons compte de la façon dont le trait d'union associe les deux langues en présence pour vivifier l'interprétation des deux œuvres.

De l'usage des langues dans les unités lexicales composées

L'usage du trait d'union dans les deux œuvres atteste d'un emploi différent des langues en présence¹³. Le couple Schwarz-Bart adopte principalement les règles de la langue créole pour écrire en français, et bâtir une fiction qui rende compte du réel antillais. Le récit atteste ainsi de trois configurations linguistiques particulières, selon que le recours au créole se manifeste plus ou moins explicitement dans les unités lexicales composées. Le trait d'union estompe d'une part la trace du créole. Parmi les nombreuses occurrences qui traversent le récit, on en relèvera deux en particulier, dont l'usage sert notre propos. Dans la première, le second nom se relie au premier par une préposition sous-entendue :

Parfois même elle pensait que toutes ces histoires de « liberté » étaient un **coco-(du) macaque** de leurres¹⁴, un piège de blancs pour faire le tri entre les bons et les mauvais (AS, p. 82)

Man Louise¹⁵ s'étonne dans un long passage au discours indirect libre de ce que les « nègres » du voisinage, galvanisés par l'annonce de l'abolition de l'esclavage, s'approprient une terre jusque-là monopolisée par les Blancs. Condamnant fermement leur attitude, elle se plaît à

12. Lambert-Félix Prudent, « Aimé Césaire : contribution poétique à la construction de la langue martiniquaise », dans Albert Arnold (dir.), *Aimé Césaire : Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, Paris, CNRS - Présence Africaine, 2013, p. 1626-1651.

13. On distingue en français plusieurs emplois du trait d'union, selon qu'il se repère dans un mot ou dans une structure lexicale complexe (Mathieu-Colas, *op. cit.*). Dans le cas du mot, le trait d'union porte la marque par excellence de la composition, dont il traduit paradoxalement à la fois l'autonomie des unités associées et leur interdépendance (Alise Lehman et Françoise Martin-Berthet, *Introduction à la lexicologie : sémantique et morphologie*, Paris, Armand Colin, 2008 [1998], p. 179). Les polémiques entretenues autour des contributions de la graphie du Gercé témoignent de la vitalité des questions suscitées par la standardisation de l'écriture du créole, et de ce fait de l'importance cruciale que pose l'emploi du trait d'union dans la graphie créole (voir Marie-Christine Hazaël-Massieux, « Théories de la genèse ou Histoire des créoles : l'exemple du développement des créoles de la Caraïbe », *La Linguistique*, vol. 41, n° 1, 2005, p. 19-40).

14. Nous reprenons les analyses menées précédemment pour l'origine et l'emploi du terme, cf. Olivier-Serge Candau, « L'Ancêtre en Solitude ou l'Écriture de la double entente », art. cit.

15. Man Solite Louise, fille de l'esclave Solitude, est vendue à madame de Maignon. Devenue adulte, elle épouse monsieur Legrandin. Dans cet extrait, le mari de Man Louise lui annonce que l'esclavage vient d'être aboli.

croire que Dieu les punira d'un bon coup de « coco-macaque ». La trame de la rêverie de Man Louise repose en partie sur le recours au français et au créole dans un curieux tressage. Le référent est d'abord clairement désigné en français : « il leur tomberait des coups de bâton sur la tête ». Puis, il fait l'objet d'une reprise en créole « toutes ces histoires de "liberté" étaient un **coco-macaque** de leurres ». À la désignation du référent en créole s'ajoutent deux éléments intéressants : l'adjonction d'un complément déterminatif en français (« de leurre ») et le passage du sens propre au sens figuré (le coup de massue de l'illusion). C'est désormais le sens abstrait qui sera retenu dans l'apposition suivante : « un **coco-macaque** de leurres, un piège des blancs pour faire le tri entre les bons et les mauvais ». Le glissement entre le sens concret et le sens abstrait s'est donc opéré par le changement de langue. Comme pour rappeler peut-être dans l'extrait le poids du Blanc sur le « Nègre » grisé par l'illusion de sa liberté. Dans la seconde occurrence :

Et puis le repas du porc commençait, et ensuite c'était au tour des humains, assis sur de grosses **maman-roches**, l'écuelle sur leurs genoux, silencieux (AS, p. 155) ;

la marque du pluriel dans le second nom (« roches ») parachève l'intégration du mot dans le lexique français, au prix d'un changement de sens et d'une antéposition, qui signale la taille de l'unité qu'elle caractérise¹⁶. Le trait d'union rend visible d'autre part la trace du créole par le recours à des procédures morphologiques de la langue, sans pour autant exclure le lecteur francophone qui, au prix d'un effort de compréhension, accède à son interprétation. C'est bien le cas des trois occurrences présentées ci-dessous :

elle fouillait quelques racines pour le repas et mettait la nourriture des porcs sur le « foyer », trois roches qu'elle avait placées sous un énorme arbre à pain, tout près de l'abri où se trouvaient les **cochons-planches** (AS, p. 150)

Il n'existe pas d'équivalent adjectival du terme « planche »¹⁷. La composition nominale participe à une nouvelle dénomination, ni tout à fait française ni tout à fait créole, qui offre aux auteurs la possibilité de désigner une *realia* antillaise sans réel équivalent.

monsieur Legrandin trouvait deux ou trois femmes autour de sa Louise qui mangeait des **bananes-poteaux** sur la dernière marche de la véranda, avec son air habituel de porter à la bouche des rêves (AS, p. 86)

16. Teodor Florin Zanoaga, « Observations sur la formation des mots en français littéraire antillais : étude d'un corpus de littérature contemporaine », dans André Thibault (dir.), *Le français dans les Antilles : études linguistiques*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 214. L'expression désigne des rocs d'une taille si grande qu'elle en devient indéfinissable (Mirna Bolus, communication privée, 2019). À noter que l'unité « maman » commute avec « papa » lorsque ce dernier précède une autre unité au masculin. On pourra donc trouver « papa-fromager » et « papa-bonhomme ».

17. L'expression de « cochons-planches » désigne des cochons particulièrement maigres et dont le dos tranchant caractérise des bêtes pigmentées, noires, à oreilles tombantes et aux membres longs. Il n'existe pas à strictement parler d'équivalent en français. De façon assez originale, son emploi marque l'intrusion d'un terme d'usage vernaculaire entré par la suite dans le vocabulaire scientifique.

C'était l'esprit attaché à ses pas, son mauvais ange, son démon acolyte, celui qui la poussait à grimper dans les arbres pour se bourrer de toutes sortes de fruits à nègres marrons : pommes surettes, **pommes-cafés**, **pommes-coolies**¹⁸, oranges grosses peau toutes grumeleuses d'amertume (AS, p. 124)

Dans les deux exemples cités, le second nom ne se substitue pas au premier mais apporte un complément d'information au prix d'une désémantisation partielle. L'apport du second nom est en effet réduit et se limite à caractériser le premier nom en matière de forme. Ainsi, les « bananes-poteaux » évoquent-elles les bananes à chair épaisse, les « pommes-cafés » des pommes ovales comme des grains de café. Conformément à l'usage en créole¹⁹, le trait d'union dans le récit joue un rôle d'indicateur lexical. Il dénote l'amalgame d'unités lexicales attestées de façon isolée²⁰ : « poteaux », « cafés », « coolies » existent à l'état libre.

Le trait d'union suggère enfin la coexistence des deux langues en contact, pour construire un sens global enrichi :

Quelques temps plus tard, elle se retrouvait seule dans sa case, une fois de plus, quand on y poussa un **zambo-Caraïbe**, venu en droite ligne de la Dominique (AS, p. 69)

Alors, par des voies mystérieuses, elle en venait au **zambo-Caraïbe**, à l'homme qu'on lui avait donné pour étalon, autrefois (AS, p. 103)

Le « zambo-Caraïbe » fait référence au fruit de l'union d'un esclave noir (*zambo* désignant une complexion plutôt foncée) et d'un Amériquien. Cette construction morphologique rend compte de la tentation d'isoler chez un même individu des traits ressortissant aux deux phénotypes, révélatrice de la grande complexité des caractérisations physiologiques raciales qui ont profondément marqué les colonies françaises, et dont le récit rend largement compte :

Selon certaines voisines, elle avait, dans ces jours d'ivresse, demandé au curé de porter également sur mon acte de baptême le nom de « **Coupé-dents** », en mémoire du fait qu'elle avait tranché de ses dents le cordon ombilical, avant de se traîner jusque dans la case (AS, p. 115)

La forme « Coupé » est une transcription avec une orthographe française du verbe créole « koupé ». Le syntagme verbal se comporte ici clairement comme une unité lexicale à part

18. On notera que le trait d'union n'est pas retenu pour écrire « pommes surettes ».

19. Serge Colot, *Guide CAPES créole. Guide de lexicologie créole*, Matoury, Ibis rouge, 2002 ; Jean Bernabé, *Obidjoul. Approche écologique et cognitive au service du mieux lire-écrire le créole*, Fort-de-France, Le Teneur, 2013 ; Anne Zribi-Hertz et Loïc Jean-Louis, « La Graphie créole à l'épreuve de la grammaire : plaidoyer pour un marquage graphique de l'attachement morphologique non lexical dans les créoles français des Antilles », *Faits de langue*, n° 49, 2017, p. 183-202.

20. Bernabé, *op. cit.* En créole, le trait d'union distingue deux types de lexèmes doubles : ceux issus de l'amalgame d'unités lexicales et ceux non attestés de façon isolée. On maintient ainsi le tiret pour *kafou-kafou* « aveugle » (construit par répétition de *kafou* « borgne »), et non pas pour *banmbanm* (« dans un état de misère ») puisque **banm* seul n'est pas attesté.

entière²¹ dans laquelle le second nom marque le moyen grâce auquel le procès dénoté par le premier nom se réalise. On avance l'hypothèse selon laquelle l'absence de marquage morphologique de l'infinitif en créole et le recours à une construction directe du verbe « koupé » dans tous ses emplois répertoriés (comme « koupé kyé », au sens de faire un affront, etc.) facilitent peut-être d'autant la création de la forme « Coupé-dents ». Ce surnom, qui figure à la demande d'Hortensia dans le registre paroissial, excite l'imagination du lecteur. La narratrice du journal, Marie, voit dans ce sobriquet une trace de la coupure brutale du cordon ombilical par sa mère. Il convient de l'analyser comme une trace en présence de l'action violente qui s'inscrit au cœur de l'être schwarz-bartien dès sa naissance²².

À l'inverse, le recours au trait d'union chez Édouard Glissant ne correspond à aucune exigence syntaxique, mais marque simplement un emploi expressif²³ qui permet à l'ensemble des unités réunies de fonctionner comme un ensemble sémantique. Il s'agit par exemple de séquences syntaxiques lexicalisées²⁴. Elles se rapprochent parfois du nom (« ô Toute-en-nuit ; ô toute-en-jour »), parfois de l'adjectif (« Toute-enfuie »). Observable uniquement dans le recueil, elles se construisent autour d'un schéma prototypique [adverbe + préposition + nom commun] pour les deux premières et [adverbe + participe passé] pour la troisième. Le trait d'union permet donc à l'ensemble des unités réunies de fonctionner comme un ensemble sémantique. Les deux unités précitées « ô Toute-en-nuit » et « ô toute-en-jour » se répondent en écho dans le recueil :

Crie Ata-Élie la nue disgrâce de ma cécité **ô Toute-en-nuit** (PR, p. 23)

Ô terre, si c'est terre, **ô toute-en-jour** où nous sommes/venus (PR, p. 55)

À la cécité du poète (PR, p. 23) répond la grande lumière de la terre promise (p. 55). L'apposition de la séquence lexicalisée « ô Toute-en-nuit » répète l'expression de la cécité dont elle est séparée par le vocatif « ô », et dont l'homophonie avec l' « eau » invite à y voir un jeu de miroir. La dernière séquence « toute-enfuie », qui là encore par un jeu d'homophonie se rapproche des deux autres (le préfixe « en » réplique la préposition des deux autres séquences « ô Toute-en-nuit » et « toute-en-jour »). Cette séquence lexicalisée se coordonne à un adjectif :

Je t'ai nommée Insaississable **et** Toute-enfuie (PR, p. 55)

dont elle reprend la majuscule (« Insaississable »). La séquence lexicalisée fonctionne alors pleinement comme un adjectif qualificatif qui caractérise la terre, dont on peine à com-

21. Florence Villoing, « Les mots composés VN du français : arguments en faveur d'une construction morphologique », dans *Cahiers de grammaire*, Toulouse, université du Mirail, 2003, p. 186.

22. Ildem Arzu, « Sœurs de solitude : Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart », *Études caribéennes*, n° 3, 2019.

23. Michel Mathieu-Colas, « Syntaxe du trait d'union : structures complexes », *Linguisticæ Investigationes*, vol. 1, n° 19, 1995, p. 4.

24. Florence Villoing, « Morphologie constructionnelle et arguments sémantiques du verbe : un traitement HPSG des composés VN du français », *Travaux de linguistique*, n° 60, 2010, p. 65-89.

prendre si le poète la compare à la femme aimée ou s'il associe la femme aimée à cette terre promise (« Je t'ai nommée **Terre blessée** », *PR*, p. 56).

Alors que dans le récit, le tirt associe souvent le créole et le français sans susciter de bouleversements majeurs dans la syntaxe française, il rend davantage manifestes les langues en contact dans le recueil poétique et en offre une exploitation optimale.

De la création des unités lexicales composées

Dans la lignée de ce que nous venons d'avancer, on ne s'étonnera pas de ce que les époux Schwarz-Bart recourent principalement à des unités lexicales figées, c'est-à-dire existant déjà en l'état dans la langue²⁵. Les rares occurrences qui échappent à cette tendance méritent d'autant plus de faire l'objet d'une étude. À l'inverse, le recueil poétique atteste d'un usage équilibré entre les unités lexicales figées et les unités lexicales occasionnelles.

Lorsque le récit fait apparaître des composés occasionnels, le contexte immédiat lève toute ambiguïté de sens. Le recours à des termes d'usage transparent enlève toute opacité au sens des unités construites. Elles ressortent pour l'une d'entre elles à un lexique spécialisé :

Elle écoutait avec plaisir les histoires de l'ancêtre [...] toutes ces histoires d'appels, de cloche matinale, de mauvais maîtres, de carcans, de quatre piquets et **tonneaux-clous**, et de fouets, de verges, de longues rigoises qui blanchissaient le derrière des grandes personnes (*AS*, p. 130)

Les « tonneaux-clous » non attestés ailleurs renvoient au champ sémantique, largement développé dans le récit, des moyens de transport maritime des boissons notamment, au même titre que la « dame-jeanne²⁶ » ou encore le « demi-tonnelet²⁷ ». Lorsque l'emploi du terme peine à s'ancrer dans un contexte précis, le contexte immédiat lève toute ambiguïté sur le sens à mobiliser :

Les **bels-airs** montaient et descendaient, livrant assaut aux ventres, aux têtes, aux dos (*AS*, p. 96) et Un jour qu'il était sur ses talons, à savourer un "**chaud-manger**" (*AS*, p. 121)²⁸.

À l'inverse, le recueil d'Édouard Glissant mobilise des composés occasionnels. À ceux qui ont déjà fait l'objet d'un commentaire précédemment (« ô Toute-en-jour » ; « Toute-enfuie », « ô Toute-en-« nuit) s'ajoutent deux occurrences. Une première,

25. Gaston Gross, *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*, Paris, Ophrys, 1996 ; Yohan Haquin, « Comment analyser sémantiquement les expressions figées ? », *Revue de sémantique et de pragmatique*, n° 39, 2016, p. 39-58.

26. « Certains de ses employeurs lui rendaient visite, au hasard de leurs besoins, et sitôt qu'ils apparaissaient monsieur Legrandin semblait transformé, le rhum devenait ses père et mère, et la **dame-jeanne de vin** gargouillait joyeusement [...] » (*AS*, p. 79).

27. « L'un des garçons avait une cruche posée sur la tête, l'autre un **demi-tonnelet**, et le troisième exhibait une brassée de feuillages. » (*AS*, p. 40).

28. Les époux Schwarz-Bart recourent à un terme non répertorié en français standard « bel-air » d'usage à la Martinique, et qui transcrit le créole « bélé », équivalent du gwo-ka, désignant à la fois le tambour, la musique et la danse traditionnelle des esclaves. La question du « -s » graphique obscurcit la présence du créole en modifiant la prononciation du mot.

Ô ma souffrance sur ton/ erre/ Grandit le **figuier-maudit** (PR, p. 24)

Le terme appartient au lexique français. Le « figuier-maudit », terme d'emploi banal aux Antilles, désigne un arbre aux puissantes racines. Une seconde,

Une **bête-longue** file aux bambous (PR, p. 49)

Le lecteur, pour peu qu'il s'intéresse à la Martinique, aura reconnu la figure du serpent. Le terme de « bête-longue » s'emploie par euphémisme pour désigner le serpent dont la seule sollicitation risque de le faire apparaître. Annegret Bollée mentionne une ancienne croyance africaine, selon laquelle le serpent apparaîtrait devant celui qui s'avise de le nommer²⁹. La mention de la « bête-longue » un peu plus loin dans la *glose*³⁰ se joue de cette malédiction :

Bête-longue. Reconnu, à cette croisée des eaux, le sillage innommable du serpent.

La mention du créole est ainsi particulièrement ambiguë : elle entrelace les procédures de nomination (l'entrée lexicale du mot « Bête-longue » et la mention même du « serpent ») et laisse pourtant en suspens sa désignation par l'antéposition du participe « Reconnu », qui pose comme connu ce qui ne l'est pas encore, l'insertion d'un groupe prépositionnel « à cette croisée des eaux » qui retarde la désignation du reptile volontairement relégué au rang de complément du nom, et les récurrences phoniques des nasales qui se glissent tout au long de la phrase : [rə-kɔ-ny-a-set-krwa-ze-de-zo-lə-si-ja-ʒi-nɔ-ma-blə-dy-ser-pɑ̃].

Glissant mobilise aussi des composés figés issus du créole. Ils sont au nombre de trois (« à-tous-maux », « bêtes-à-feu » et « quatre-chemins ») et suscitent tous des difficultés d'identification des langues, qu'il s'agisse du français ou du créole. L'absence de contexte immédiat dans le recueil qui favoriserait la levée de l'ambiguïté impose au lecteur une certaine connaissance de l'univers antillais pour percevoir le sens des unités, sans que la trace du créole ne se fasse immédiatement ressentir. À cette complexité s'ajoute celle des différentes formes, dont on peine à décider s'il s'agit d'un calque ou d'un emprunt, ce qui opacifie le recours aux langues dans le poème³¹.

La première, la plus simple, relève de l'emprunt au créole « atoumo » qui désigne une plante ornementale observables dans les régions tropicales, dotée de feuilles vertes et de fleurs rose pâle, au nom savant d'*Alpinia zerumbet*³².

29. Annegret Bollée, *Dictionnaire étymologique des créoles français d'Amérique, Deuxième Partie, Mots d'origine non française ou inconnue*, Hambourg, Helmut Buske Verlag, 2017, p. 119.

30. « Tracées » (PR, p. 69).

31. Le calque et l'emprunt attestent des interactions entre des langues en contact. Le calque désigne l'emploi dans une langue d'un mot emprunté à une autre. On citera le « hasard » emprunté à l'arabe ou encore « baroque » au portugais. Le calque consiste à emprunter un emploi et non pas une forme. Dans le langage journalistique « en termes de » s'emploie au sens de « en ce qui concerne » qui traduit l'anglais « in terms of » à la place de « en matière de ».

32. Claude Poirier et Michel Francard, *Base de données lexicographiques panfrancophone*, 2004. Disponible sur www.bdlp.org.

Nous rions/ De ne savoir nouer l'**à-tous-maux** et l'épais maïs (PR, p. 16)

À-tous-maux. Mon frère l'initié le planta devant la maison, que le cyclone s'écarte, que les malheurs fondent et s'égaillent (PR, p. 69)

L'ensemble de l'unité « à-tous-maux » constitue le second nom de l'unité lexicale. On parle ainsi d'« herbe-à-tous-maux ». La préposition employée « à » possède ici une valeur référentielle puisqu'elle indique en elle-même le but que l'on retrouve dans un syntagme prépositionnel ordinaire : il s'agit d'une herbe à/apte à traiter tous les maux. La structure morphologique qui relie le premier nom au second trouve donc un équivalent syntaxique.

Le deuxième exemple se construit de la même façon :

D'où parlez-vous ainsi ? Ah je m'é gare, tel un troupeau
De **bêtes-à-feu** sauvages (PR, p. 30)

Les « bêtes-à-feu » sont un emprunt au créole « bèt-a-fé » qui désigne une luciole. La préposition complète ici le nom en apportant une précision sur la matière dont elle se constitue, la lumière (ici, le feu par synecdoque). Au même titre que l'unité « quatre-chemins », le recours au trait d'union rend une fois de plus difficile sa caractérisation en emprunt ou en calque. Le contexte d'emploi immédiat réactive le double sens de luciole (bèt-a-fé) et de bête enflammée (bêtes à feu). L'ambiguïté lexicale (s'agit-il là encore d'un calque ou d'un emprunt ?) se met au service de l'expression poétique. La parole poétique est à la fois celle d'une luciole apportant une lumière dans l'obscurité d'un monde nouveau et mystérieux, dont l'ensemble du recueil propose la découverte, et celle d'une identité multiple et éclatée sans origine réelle³³.

La troisième unité « quatre-chemins » dissimule un emploi plus délicat à caractériser :

Au **quatre-chemins** où fut rouée la sève (PR, p. 59)

Toute l'ambiguïté vient de l'usage du trait d'union et de son acception sémantique. En effet l'expression de « quatre-chemins » n'est pas attestée en français. Seule existe celle de « quatre chemins » avec le sens de « partout » dans l'expression « se rendre par quatre chemins ».

S'agit-il alors d'un emprunt ? L'énoncé recourt au créole « katchimen³⁴ » dont il francise la forme en « quatre-chemins » et dont il maintient le sens de « carrefour à quatre routes ». Ou s'agit-il d'un calque ? L'énoncé sollicite l'emploi du créole « carrefour à quatre

33. La strophe pose ainsi une certaine difficulté dans l'identification des pronoms personnels. Celle en particulier du référent « vous » s'avère difficile dans la mesure où l'on ne sait pas s'il s'agit d'une question posée par un tiers au poète ou bien d'une interrogation qu'il s'adresse à lui-même : « D'où parlez-vous ainsi ? ». La seule certitude reste celle d'une ambiguïté affichée quant au lieu de l'énonciation « D'où parlez-vous ainsi ? ».

34. Parfois aussi appelé « twachimen », il renvoie à un lieu chargé de croyances. C'est au « katchimen » que se lancent imprécations et malédictions contre le voyageur égaré dans la nuit.

routes » au détriment du sens français de « partout ». Le contexte d'usage brouille les pistes. L'ensemble de la strophe hésite entre l'interprétation créole du « carrefour » où routes terrestre et cosmique se croisent et celle française de « partout » :

L'eau d'agave n'apaise pas la fleur timide
Les étoiles chantent d'un seul or qu'on n'entend
Au **quatre-chemins** où fut rouée la sève (PR, p. 59)

La mention du « quatre-chemins » en début du troisième vers cité réunit les éléments naturels (« L'eau d'agave », l'air avec les « étoiles », le feu avec l'« or », la terre avec la « sève ») et renvoie bien à son acception française et créole. L'expression de « quatre-chemins » commute tout autant avec l'adverbe « partout », qu'évoque la réunion des quatre éléments naturels, qu'avec le nom de « carrefour », où se croisent le ciel et la terre³⁵. Seul le poète ne s'y prend pas par quatre chemins pour se rendre vers la terre promise :

Tu es pays d'avant donné en récompense
Invisibles nous conduisons la route (PR, p. 59)

À l'échelle des deux œuvres aucune expression n'atteste d'une réelle opacité lexicale. Les connaissances extralinguistiques du lecteur ou le contexte linguistique permettent globalement de rendre compte du sens, sans pour autant l'épuiser. Si la présence du créole se fait davantage ressentir dans les composés graphiques du récit que dans le recueil, elle n'en demeure pas moins bien différente. La connaissance des *realia* antillaises enrichit la lecture du récit, alors qu'elle complexifie celle du recueil. Elle s'inscrit alors pleinement dans une écriture dont le recours aux deux langues en présence, le créole et le français, accroît largement l'interprétation.

Conclusion

Cet article a été l'occasion de s'interroger sur la résonance, bien plus peut-être que la filiation, existant entre Édouard Glissant et les époux Schwarz-Bart. L'étude du trait d'union dans les composés graphiques associant le créole et le français a permis d'en explorer une dimension toute particulière. Les analyses ont mis en évidence deux principes linguistiques à l'œuvre dans l'utilisation du trait d'union : l'usage plutôt naturalisé du créole chez les époux Schwarz-Bart et plutôt artificiel chez Édouard Glissant, et la nécessité de recourir au contexte extralinguistique (les *realia* antillaises) pour accéder au sens littéral dans le récit et à l'interprétation dans le recueil poétique.

35. La terre dont l'ensemble « Pour Mycéa » (PR, p. 53-69) chante les louanges, se dessine par opposition au ciel, signalé ici par la mention des étoiles.

De façon plus générale, le trait d'union dénote, plus que d'autres procédés à l'œuvre, l'interaction entre les langues et s'adresse à la double entente créole et française du lecteur³⁶. Il y a fort à parier que le trait d'union marque le retour en force de la langue des ancêtres, dont l'esclave a été privé³⁷ et dont le recueil poétique se fait le triste écho³⁸ :

Vous qui savez lire l'entour des mots où nous errons
Désassemblés de nous qui vous crions nos sangs (PR, p. 13)

Le recours au trait d'union perturbe la lecture en jouant sur la variabilité des connotations d'une langue en sus d'une autre. L'usage du créole, dont le trait d'union constitue une trace linguistique fertile dans les deux œuvres, s'avère peut-être une revanche sur l'aliénation de ces personnages livrés à eux-mêmes, et dont l'aïeule Solitude incarnait un modèle de passivité et d'abandon au monde dans *La Mulâtresse Solitude* (1972) d'André Schwarz-Bart³⁹. Le recours au créole conserve une trace de la présence au monde de ces personnages dans une société qui ne leur accorde encore qu'une place réduite. Le trait d'union s'avère alors, bien plus qu'un simple signe graphique, un signe métalinguistique associant explicitement les langues en contact et ontologique en instaurant un nouveau rapport au monde. Il marque la réappropriation du réel antillais par les esclaves et descendants d'esclaves privés d'une partie de leur patrimoine linguistique et donc de leur identité. Ces quelques lignes de l'Avant-propos révèlent à leur tour à quel point la privation des origines a tant nourri le projet même de l'écriture du récit : « À l'époque, j'écrivais *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. J'étais en mal d'Ancêtre. Je ressentais une béance et notre histoire n'en finissait pas de me manquer. J'avais besoin de cette histoire secrète des vérités originelles, et j'étais moi-même incapable de l'écrire⁴⁰. »

Bibliographie

- ARZU Ildem, « Sœurs de solitude : Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart », *Études caribéennes*, n° 3, 2019. doi.org/10.4000/etudescaribeennes.15199
- BERNABÉ Jean, « Le Travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart, Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français », *Présence Africaine*, n° 121-122, 1982, p. 166-179.
- « Contribution à une approche glottocritique de l'espace littéraire antillais », *La Linguistique*, vol. 18, 1982, p. 85-109.

-
36. Jean Bernabé, « Le Travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart, Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français », *Présence Africaine*, n° 121-122, 1982, p. 166-179 ; « Contribution à une approche glottocritique de l'espace littéraire antillais », *La Linguistique*, vol. 18, 1982, p. 85-109.
37. Kathleen Gyssels, « Rives et dérives en passant par la drive : les divagations glissantiennes », *L'Esprit créateur*, vol. 51, n° 2, 2011, p. 97-110.
38. Pierre-Alain Favre, « Le Songe, le réel et le chant dans la poésie d'Édouard Glissant », dans Yves-Alain Favre (dir.), *Horizons d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Pau*, Biarritz, presses de S.A.I., 1992, p. 174.
39. Que Solitude représente peut-être le mieux. Elle incarne en effet ce modèle baroque de la contre-héroïne, absente à elle-même et au monde. Voir Odile Hamot, « Ombres de solitude ou l'héroïsme en négatif dans la *Mulâtresse Solitude* d'André Schwarz-Bart », *Études caribéennes*, n° 3, 2019, par. 13.
40. André Schwarz-Bart, « Avant-propos », dans *La Mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil, 1972, p. 12.

- *Obidjoul. Approche écologique et cognitive au service du mieux lire-écrire le créole*, Fort-de-France, Le Teneur, 2013.
- BOLLÉE Annegret, *Dictionnaire étymologique des créoles français d'Amérique, Deuxième Partie, Mots d'origine non française ou inconnue*, Hambourg, Helmut Buske Verlag, 2017.
- CANDAU Olivier-Serge, « L'Ancêtre en Solitude ou l'Écriture de la double entente. Étude de la composition interlinguistique (créole et français) dans le récit de Simone et d'André Schwarz-Bart (2015) », *Archipelies*, n° 10, 2020. www.archipelies.org/851
- COLOT Serge, *Guide CAPES créole. Guide de lexicologie créole*, Matoury, Ibis rouge, 2002.
- FAVRE Pierre-Alain, « Le Songe, le réel et le chant dans la poésie d'Édouard Glissant », dans Yves-Alain Favre (dir.), *Horizons d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Pau*, Biarritz, presses de S.A.I., 1992, p. 191-202.
- GLISSANT Édouard, *Pays rêvé, pays réel*, Paris, Gallimard, 1985.
- GROSS Gaston, *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*, Paris, Ophrys, 1996.
- GYSSELS Kathleen, « Rives et dérives en passant par la drive : les divagations glissantiennes », *L'Esprit créateur*, vol. 51, n° 2, 2011, p. 97-110.
- « Un long compagnonnage : Glissant et Schwarz-Bart face à la "diaspora" », *Revue des Sciences humaines*, n° 309, 2013, p. 1-22.
- HAMOT Odile, « Ombres de solitude ou l'héroïsme en négatif dans la *Mulâtresse Solitude* d'André Schwarz-Bart », *Études caribéennes*, n° 3, 2019. [doi.org/ 10.4000/etudescaribeennes.15245](https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.15245)
- HAQUIN Yohan, « Comment analyser sémantiquement les expressions figées ? », *Revue de sémantique et de pragmatique*, n° 39, 2016, p. 39-58. doi.org/10.4000/rsp.403
- HAZAËL-MASSIEUX Marie-Christine, « Théories de la genèse ou Histoire des créoles : l'exemple du développement des créoles de la Caraïbe », *La Linguistique*, vol. 41, n° 1, 2005, p. 19-40.
- LEHMAN Alise et MARTIN-BERTHET Françoise, *Introduction à la lexicologie : sémantique et morphologie*, Paris, Armand Colin, 2008 [1998].
- LITTLE Roger, *Études sur Saint-John Perse*, Paris, Klincksieck, 1984.
- MATHIEU-COLAS Michel, « Syntaxe du trait d'union : structures complexes », *Linguisticæ Investigationes*, vol. 1, n° 19, 1995, p. 153-171.
- NORVAT Manuel, *Le Chant du divers. Introduction à la philopétique d'Édouard Glissant*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- POIRIER Claude et FRANCARD Michel, *Base de données lexicographiques panfrancophone*, 2004. Disponible sur : www.bdlp.org
- PRUDENT Lambert-Félix, « Aimé Césaire : contribution poétique à la construction de la langue martiniquaise », dans Albert Arnold (dir.), *Aimé Césaire : Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, Paris, CNRS - Présence Africaine, 2013, p. 1626-1651.
- RIEGEL Martin, PELLAT Christophe et RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.
- SCHWARZ-BART André, *La Mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil, 1972.
- SCHWARZ-BART Simone et André, *L'Ancêtre en Solitude*, Paris, Seuil, 2015.
- VILLOING Florence, « Les mots composés VN du français : arguments en faveur d'une construction morphologique », dans *Cahiers de grammaire*, Toulouse, université du Mirail, 2003, p. 183-196.
- « Morphologie constructionnelle et arguments sémantiques du verbe : un traitement HPSG des composés VN du français », *Travaux de linguistique*, n° 60, 2010, p. 65-89.
- ZANOAGA Teodor Florin, « Observations sur la formation des mots en français littéraire antillais : étude d'un corpus de littérature contemporaine », dans André Thibault (dir.), *Le français dans les Antilles : études linguistiques*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 207-221.
- ZRIBI-HERTZ Anne et JEAN-LOUIS Loïc, « La Graphie créole à l'épreuve de la grammaire : plaidoyer pour un marquage graphique de l'attachement morphologique non lexical dans les créoles français des Antilles », *Faits de langue*, n°49, 2017, p. 183-202.