

CAPARROY, Jean-François, *Poésie francophone de Louisiane à la fin du XXe siècle. Complexité linguistique et clandestinité dans les œuvres de Jean Arceneaux, David Cheramie et Déborah Clifton*, Bruxelles, P.I.E Peter Lang, 2017, 441p.

La collection “Documents pour l’Histoire des Francophonies” des Éditions Peter Lang, référent de poids dans la diffusion des études sur les littératures francophones, inaugure sa série “Amériques” par l’essai *Poésie francophone de Louisiane à la fin du XXe siècle*, fruit de la thèse de doctorat de Jean-François Caparroy.

La littérature franco-louisianaise voit officiellement le jour en 1980, avec la publication du recueil de poésie *Cris sur le Bayou*, rassemblant des textes de huit auteurs et exprimant clairement une volonté de renaissance de la culture franco-louisianaise, alors que l’agonie de la langue française en Louisiane est un fait accompli. Dans l’élan de *Cris sur le Bayou*, quatre poètes ont écrit et publié entre 1980 et la fin des années 1990. Délaissant la production de Zachary Richard, poète résidant au Québec, qui soulève une problématique très différente des autres écrivains, Jean-François Caparroy a décidé d’explorer l’œuvre de deux poètes cajuns, *Lait à mère* (1997) de David Cheramie et *Suite de loup* (1998) de Jean Arceneaux, et celle de la poète créole noire Deborah Clifton, *À cette heure, la louve* (1999). Caparroy aborde ces textes dans une optique tout à fait originale, soutenue, au fil de l’essai, par une cohérence sans faille. La sélection du corpus, explique-t-il, se justifie par le choix de ces auteurs de s’approprier une esthétique du monstre s’inscrivant dans l’histoire de déni et de vide qui est celle des communautaires minoritaires cajune et créole, et qui cherche à explorer, sans les résoudre, les blessures infligées par celle-ci. C’est par l’esthétique de la monstruosité et de l’entre-deux que ces trois poètes, véritables pionniers de la littérature franco-louisianaise contemporaine, soulèvent, chacun à leur manière, la question du rapport à leur langue maternelle disparue et à leur propre culture francophone, alors qu’ils sont littéralement pris dans la présence massive de la langue anglaise et de la culture américaine,

celle de l'autre oppresseur, et que le modèle hexagonal, totalement perçu comme étranger, est inopérant.

Le volume de Caparroy, dans la densité de ses 441 pages, propose un parcours en trois temps. D'abord, il part du vide culturel reçu en héritage et du silence de la peur que ressentent les trois poètes, l'un et l'autre fruits de l'oppression anglophone et de l'acceptation passive de celle-ci, pour explorer la posture de la folie dans laquelle ils se réfugient et l'émergence d'un non-lieu poétique, lieu où vivre clandestinement. Ces intellectuels sont doublement en marge: d'une part, éduqués en anglais, dans un système scolaire non-francophone, ils se sentent étrangers au sein de leur propre communauté; d'autre part, le français (écrit) qu'ils ont appris, bien différent de celui parlé par les générations antérieures, leur milieu culturel cultivé et leur réflexion auto-critique, ne pouvaient que les situer dans une position d'exclusion au sein même de leur culture maternelle. L'entre-deux se constitue alors, pour ces auteurs, comme un espace poétique en français, où vide et silence leur permettent de se définir eux-mêmes, où ils peuvent assumer la double exclusion et la marginalisation. Il s'agit d'un monde d'endessous, dont Caparroy met en évidence les images topologiques de la maison ouverte aux intempéries (et non refuge accueillant), des bayous, des bars, des cages – traces du territoire du monstre.

L'exploration du non-lieu poétique et le monstre comme loup sont au cœur de la réflexion entreprise dans la deuxième partie (la plus longue et la plus complexe) de l'ouvrage. Caparroy pose que le *moi social* de chacun des trois auteurs, se sentant en danger, a besoin d'un substitut, un autre moi ou *moi poétique*, qui prend la forme du loup; c'est un intermédiaire, un passeur, désigné comme le *moi créateur*, qui se saisit du langage pour transformer la souffrance en une œuvre de signification ayant une fonction réparatrice. La monstruosité, vécue comme tare héréditaire, dégénérescence, devient alors, par l'intervention du *moi créateur*, une figure investie de sens contre une langue devenue silence et une réalité sociale aliénante; elle s'érige en symbole. Différents médias symboliques que relève Caparroy, tels le miroir, la voiture et l'enfant, permettent la transformation de la pensée et du corps en la figure monstrueuse nécessaire pour pénétrer dans le non-lieu poétique.

Le loup-garou est, chez Arceneaux, un symbole puissant que Caparroy analyse avec précision; il est même symbole d'une condition poétique, car "mordre c'est écrire, ou plus exactement [...] mordre c'est s'inscrire dans la chair de l'autre et dans le corps du texte" (p.132). Dans *À cette heure, la louve*, Deborah Clifton se met en scène comme femme bicéphale, dont la deuxième tête est celle d'un loup. Femme-louve, elle est partagée entre le monde américain anglophone et le monde des loups, créole. Cette tête qui pousse au sujet poétique lui fait découvrir l'aliénation dans laquelle il vit et la monstruosité découverte lui permettra de rassembler les langues – le français et le créole –, son être et peser dans sa relation à l'autre. La monstruosité, chez David Chermie, est plus discrète et prend la forme d'une blessure verbale – la langue est comme une brûlure sur un corps.

Centrale aussi, dans cette deuxième partie, est la réflexion que Caparroy entreprend sur la mémoire vide des poètes franco-louisianais. Il constate que l'oubli imprègne leurs textes, d'où leur urgence d'une quête mémorielle comme retour, que va incarner une esthétique de l'évanescence. Particulièrement intéressante est la descente orphique à laquelle Caparroy recourt pour analyser les tenants cette quête. Il met en évidence qu'une des structures fondamentales des textes d'Arceneaux, de Chermie et de Clifton est la recherche orphique d'un autre moi dans la figure de l'enfance. La quête, par ailleurs, tient aussi d'une méthodologie ressortissant à l'archéologie et à la psychanalyse; démarche entreprise en pleine conscience dans le cas de Chermie, pour qui la fouille dans le passé, à la recherche d'une mémoire perdue, permettra de retrouver son histoire personnelle et la langue défendues. La menace de dévoration et d'auto-dévoration qui organisent nombre de textes des poètes et dont l'une des incarnations est la figure du loup-garou, poursuit Caparroy, ne sont pas sans faire penser à l'*ouroboros* et disent, d'une certaine manière, le néant auquel les Franco-Louisianais sont confrontés et dans lequel ils sont bel et bien cantonnés. Caparroy explique alors que plus que la descente dans la mémoire, c'est leur prise de risque qui rapproche les trois poètes d'Orphée puisque, en définitive, leur démarche poétique consiste moins à chercher quelque chose de perdu, qu'à s'approprier la perte elle-même.

La folie traverse les textes poétiques. Les sujets mis en scène sont souvent doubles et se réfugient dans le fantasme. Le fantasme blanc de pureté de la race créole ou cajune ou encore de vie parfaite selon le modèle américain et le fantasme noir de révolte, refuge dans la figure du loup, débouchent sur le dégoût de soi. Le masque du loup que les sujets portent (nous sommes en plein dans le carnaval louisianais), au gré de procédés de retournement, désigne et révèle l'existence d'une facette occultée du sujet poétique, une intériorité. Le masque, par ailleurs, fonctionne à la fois comme l'unité qui guérit la blessure et comme l'unité signifiante de la déchirure. Les personnages, enfin, sont emportés dans une dynamique de mouvement – le voyage, la danse –, mais privée de but, seulement errance. L'esthétique elle-même, toujours ambiguë, où se multiplient les sens, points de fuite et possibles, tient du mode de déplacement, qui sans cesse évite, se dérobe, du loup. Le louvoisement, pose Caparroy, passe au statut d'esthétique de la poésie franco-louisianaise et est au service du désir de poètes comme Arceneaux et Clifton de fuir les lectures trop faciles et les classifications sociales qui auraient dû faire d'eux de dociles écrivains cajuns.

En somme, la figure du monstre et les médias et objets que sont la voiture, la route, la danse, le masque, la cage, etc. sont partie prenante de l'écriture de Chermie, de Clifton et d'Arceneaux. Les médias et objets analysés ont tous trait à la monstration; ils sont traversés et ont en commun une fonction de passeur vers le réel imaginaire poétique. Le réseau symbolique mis en place par les trois écrivains éclaire leur démarche d'écriture, non seulement production de textes physiques, mais ouverture sur une perception du monde différente, où chacun d'entre eux peut devenir quelqu'un d'autre, qui se tourne vers lui-même. Le loup, *al-*

ter ego poétique du poète, est ainsi tout entier quête de soi à travers le texte et, en allant plus loin dans l'interprétation, son déplacement et sa morsure disent l'acte poétique lui-même, qui est exploration de l'en-dessous et errance dans un monde où le sens se niche dans le mouvement, la fuite et ce, à l'encontre des représentations paralysantes et destructives.

Dans la troisième et ultime partie de l'essai, Jean-François Caparroy pose la question de l'efficacité de l'aventure poétique ici lancée. L'*autre je* est à la fois passeur vers le non-lieu poétique et prisonnier de celui-ci. Comment échapper au néant qui rôde autour des trois poètes? L'entreprise poétique ne propose pas de solution radicale, mais possède des effets – les effets de la monstruosité – qui peuvent être cathartiques.

Les premiers effets, objets de l'analyse toujours pointue de Caparroy, sont d'ordre linguistique. Celui-ci démonte la langue monstrueuse élaborée par les trois poètes, empêchés de s'exprimer complètement en français et soumis à l'emprise de l'anglais, montrant un idiome qui les isole, personne en Louisiane ne s'exprimant ainsi. Cette langue constituée d'anglais, de français, d'expressions franco-louisianaises, de néologismes étonnants par leur difformité, tels "conohilisme" et "génosuicide", est de l'ordre du grotesque. Elle témoigne de l'absence de reconnaissance de l'hybridité culturelle et linguistique et révèle la souffrance des poètes. Caparroy compare cette langue qui exhibe sa monstruosité et qui s'inscrit dans une forme fragmentaire, à l'écriture disant les corps mutilés de Blaise Cendrars. Le texte lui-même, qui mélange les genres littéraires, mêle ceux-ci aux genres photographique et cinématographique, se présente comme un corps monstrueux. Plus que jamais, cette langue peut être considérée comme "maternelle", étant "matrice" où est en gestation le corps du sujet poétique, loup ou louve. Un deuxième type d'effets concerne la découverte de soi. Le monstre que sont le sujet poétique et la langue poétique, déviant de la norme, est porteur de signification: il s'érige en révolte contre l'autre, ou plutôt en affirmation de l'anormalité des poètes et présence de l'autre qui est en eux. Dans les textes, l'homme (sujet social) demande au loup (sujet poétique) d'accomplir la révolte dont il est incapable et la familiarité de l'un et de l'autre permet aux auteurs d'explorer et d'appivoiser le refoulé enfoui en eux. Par ailleurs, dans les pas de Michel Foucault, Caparroy met en rapport la dépossession de la langue et la désintégration du corps des poètes. Dans le texte poétique, les mots font chair et le corps de l'*alter ego* permet au sujet poétique de reconstruire, sous le regard de l'autre, son corps disloqué et par là, d'exister. Le monstre qui a surgi est lui-même gardien des tabous de la société l'ayant exclu. Enfin, Caparroy dégage les effets de la monstruosité sur l'autre. Le texte monstrueux, tel un cheval de Troie, intrigue l'autre anglophone, pour le faire revenir, tout en le mettant à distance. Le loup-garou conquiert la parole et laisse l'anglophone sans voix, ce qui est une façon de dénoncer les tourments de l'Histoire (l'aliénation anglophone) et la résignation des francophones. Caparroy expose aussi les stratégies dont font preuve les poètes pour fasciner et séduire l'autre anglophone, comme le recours à l'humour ou à la musique, en anglais; l'autre, aussi, est le Louisianais francophone auquel montrer sa propre

monstruosité. Mais un renouveau de la culture cadienne s'avère vain. Le combat que mènent Clifton, Cheramie et Arceneaux est celui de poètes qui cherchent une possibilité d'exister, mais qui restent isolés au sein de leur communauté. Ils sont comme des guérisseurs que cette dernière refoule. La monstruosité de l'acte poétique est alors un moyen de revitaliser, non la culture franco-louisianaise, mais la langue. La transgression de la langue poétique que ces auteurs se donnent permet de dire que la culture ne peut décidément pas être sauvée, de dénoncer le silence et la dualité de la situation linguistique, de se replacer au centre d'eux-mêmes, d'exprimer leur propre révolution qu'ils essaient d'introduire.

L'essai de Jean-François Caparroy fait souvent allusion à l'Histoire aliénante de la Louisiane et à l'entreprise de réécriture de l'Histoire dont font preuve ces trois auteurs grâce à l'invention d'un non-lieu obscur et inaliénable où exister, un territoire poétique affranchi des discours et regards qui excluent. En cela, cet ouvrage constitue sans aucun doute une contribution inédite et importante à l'Histoire des Francophonies. S'agissant d'une littérature somme toute méconnue, le lecteur appréciera par ailleurs le cheminement très progressif que propose Caparroy dans l'exploration des multiples facettes de l'esthétique du monstre ainsi que le solide appareil critique soutenant celle-ci. De plus, l'analyse de l'incursion de pratiques culturelles telles la danse, la photographie, la sculpture, le carnaval, au sein de l'aventure poétique, situe celle-ci dans une vision plus vaste de la réalité louisianaise. L'essai s'achève sur une ample bibliographie d'ouvrages spécifiques sur la littérature louisianaise et d'ouvrages généraux classés par thème (le monstre, le corps, l'autre, le double, la folie, le rapport problématique à la langue, etc.), un glossaire d'expressions franco-louisianaises et une reproduction des poèmes analysés.

DOMINIQUE NINANNE

IES Escultor Juan de Villanueva (Asturies)

Archives et Musée de la Littérature (Bruxelles)