

Trabajo Fin de Grado

L'écriture de Maryse Condé: un exemple de quête
identitaire au féminin à travers la littérature

The writing of Maryse Condé: an exemple of finding
identity through literature

Autor/es

Marta Mateo Segura

Director/es

Nieves Ibeas Vuelta

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	3
1. L'œuvre littéraire de Maryse Condé dans le contexte de la francophonie antillaise	4
1.1 L'analyse intersectionnelle de l'œuvre de Maryse Condé.....	4
1.2 Le choix de la langue littéraire et le sentiment identitaire.....	5
1.3 L'essor de la bourgeoisie : le rôle de la famille dans le choix de la langue littéraire.....	7
2. L'influence de l'Éloge de la créolité dans l'œuvre de Maryse Condé	10
2.1 La Négritude.....	12
2.2 L'Antillanité.....	13
2.3 La Créolité.....	14
2.4 La présence du Manifeste de la Créolité dans l'œuvre de Maryse Condé.....	15
2.4.1 L'idéalisation de l'Afrique.....	16
2.4.2 L'aliénation.....	17
2.4.3 Le poids du passé.....	19
3. Une approche féminine de la quête d'identité	21
3.1 Les obstacles pour la libération des femmes des Antilles.....	24
3.2 Enfreindre les règles.....	26
3.2.1 Le refus de la maternité.....	27
3.2.2 Le désir sexuel.....	28
3.2.3 Le désir de fuite.....	30
Conclusion	32
Bibliographie et webographie	34

Introduction

Le but de ce travail de fin d'études est d'approfondir dans l'œuvre littéraire de Maryse Condé, écrivaine guadeloupéenne qui conçoit l'écriture comme un processus pour se connaître, se poser des questions et les répondre, depuis son premier roman en 1976.

Pour mieux comprendre sa trajectoire comme écrivaine, il nous a semblé important de tenir compte de certains aspects de sa vie mouvementée et agissante qui reste liée à sa production artistique à partir de trois œuvres qui conforment le corpus principal de notre travail: *Le cœur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance*, *Hérémakhonon* et *Traversée de la Mangrove*. À notre avis, ces textes présentent quelques-uns des thèmes et des caractéristiques particuliers de l'écriture de Maryse Condé, comme ses réflexions sur la langue, la littérature, sa condition de femme et notamment de femme noire.

Étant donné ces singularités et la difficulté de les considérer de façon isolée, nous avons décidé que notre démarche devait suivre une perspective intersectionnelle qui tiendra compte essentiellement de la colonisation, de la négritude, antillanité et créolité, ainsi que du genre dans le contexte social et littéraire de l'auteure.

Notre travail comporte trois parties. La première aborde l'enjeu de la langue lié à l'appartenance sociale des Antilles, tient compte des opinions de Condé à ce sujet et se propose d'analyser la présence du débat sur l'utilisation de la langue française ou créole dans son œuvre littéraire, et, de ce point de vue, le rôle de l'éducation reçue par Condé en tant que Guadeloupéenne. Nous avons estimé opportun de prêter attention à ses opinions, exposées dans ses essais et dans des ouvrages collectifs comme *Pour une littérature-monde*, et de présenter un bref aperçu de la situation sociale et linguistique de la Guadeloupe qu'elle a connue.

La deuxième partie se centre sur la tradition littéraire des Antilles, notamment sur les courants littéraires de la *Négritude*, l'*Antillanité* et la *Créolité*, à partir des thèses exposées par Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant à ce propos exposées dans leur *Éloge de la créolité*, ainsi que celles de Frantz Fanon et Aimé Césaire, pour analyser leur influence dans l'œuvre de Maryse Condé, qui leur a reconnu une grande autorité à plusieurs reprises.

La troisième partie constitue une approche de l'œuvre de Condé vis-à-vis de son intérêt par rapport à la situation des femmes antillaises, mais aussi une approche de son écriture en tant que femme. Dans ce dernier cas, il nous a paru indispensable de prendre également en compte son essai *La parole des femmes* sur les écrivaines dans la littérature antillaise pour envisager certains aspects de l'univers féminin de la société guadeloupéenne dans son œuvre.

1. L'œuvre littéraire de Maryse Condé dans le contexte de la francophonie antillaise

Maryse Condé, née le 11 février 1937 à Point-à-Pitre, a obtenu la reconnaissance et la légitimation de sa production dans le monde littéraire francophone. Son œuvre littéraire est conformée par 17 romans, 4 récits, 8 pièces de théâtre et plusieurs essais théoriques qui abordent les thèmes de la négritude, comme *Cahier d'un retour au pays natal – Césaire. Analyse critique*, en 1978 ; la créolité, comme « Créolité without Creole Language », en 1998 et les femmes, comme *Les paroles des femmes*, en 1979. Sa production littéraire lui a rapporté des prix et des distinctions tels que le Prix de l'Académie Française pour *La vie scélérate* (1988), le Prix Marguerite Yourcenar pour *Le cœur à rire et à pleurer* (1999) ou le Prix Puterbaugh pour l'ensemble de son œuvre (1993), première femme à l'avoir reçu. De plus, elle devient Membre honoraire de l'Académie des Lettres du Québec en 1998 et Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres de la France en 2001.

1.1 L'analyse intersectionnelle de l'œuvre de Maryse Condé

Nous avons considéré nécessaire de présenter les conditions qui font de l'auteure une écrivaine particulière dans le cadre de la littérature en langue française, notamment, le fait d'être femme, Antillaise et Noire. Puisque son œuvre prend compte des aspects de classe, race et genre, nous avons décidé de suivre une certaine approche intersectionnelle. L'article « Introduction : intersectionnalité et colonialité » de Jules Falquet et Azadeh Kian en 2015 expose l'origine du concept « intersectionnalité », né aux États-Unis à partir de l'expérience des femmes noires qui ont lutté pour gagner des droits civiques.

Cela concerne d'abord les oppressions coloniales en Amérique, mais les approches intersectionnelles sont devenues peu à peu un instrument utile pour mettre en relief les oppressions concernant la race, le genre, la sexualité et la classe sociale, en général, les dénoncer et empêcher la marginalisation des opprimés, notamment des femmes, dans la société :

Il s'agit aujourd'hui de s'en (ré)emparer de diverses manières, de les disséminer et de les enrichir, afin qu'elles continuent à être à la fois, non seulement un

puissant et labile outil de recherche, mais surtout, un instrument de transformation sociale et politique réelle, capable de modifier les structures profondes des sociétés en même temps que la vie quotidienne.¹

1.2 Le choix de la langue littéraire et le sentiment identitaire

J'aime à répéter que je n'écris ni en français ni en créole. Mais en Maryse Condé.²

La langue, la culture et l'identité sont trois notions étroitement liées entre elles, notamment pour Condé qui déclare s'être toujours sentie rejetée à cause de la langue, et avoue manquer d'un véritable sentiment d'appartenance culturelle.

Dans l'ouvrage collectif *Pour une littérature-monde*, Condé expose les difficultés de la relation entre la langue et l'identité qui expliquent le titre du chapitre qu'elle leur consacre : « Liaison dangereuse ». L'écrivaine commence par analyser la situation linguistique de diglossie³ dans les Antilles, où le créole est considéré dans les années 50 la langue maternelle et le français la « langue du colonisateur qu'il faut rejeter »⁴. Pour Condé, le moment qui marque le début d'un grand conflit par rapport à la langue arrive avec la décision française d'interdire l'usage du créole à l'école à la fin du XIX^e siècle. Elle explique comment les Antillais commencent à considérer alors l'emploi du créole comme soutien du peuple antillais et un acte de révolte contre le système occidental, colonialiste, sentiment renforcé par la publication de l'*Éloge de la créolité* dans lequel se développe un sens d'orgueil par rapport au créole et défense de son usage, sur lequel nous reviendrons plus tard. Maryse Condé reconnaît l'influence de ce texte qui est le premier à lui avoir fait réfléchir sur la langue. Elle avait toujours parlé en français avec

¹ Jules Falquet et Azadeh Kian, « Introduction : Intersectionnalité et colonialité », *Les cahiers du CEDREF*, <http://journals.openedition.org/cedref/731> (consulté le 4 juillet 2018).

² Condé, Maryse, *Liaison dangereuse*, en Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir), *Pour une littérature monde*, France, Éditions Gallimard, 2007, p. 205.

³ En sociolinguistique, la diglossie « ressort de la distinction entre deux variétés génétiquement parentes en usage dans une même communauté, l'une symbole de prestige, généralement associé aux fonctions nobles de la forme écrite d'une langue, variété haute, l'autre symbole des fonctions terre à terre de la vie quotidienne, variété basse, chacune remplissant ainsi une part bien à elle dans la société et dans la vie des personnes » ; Tabouret-Keller, Andrée. « à propos de la notion de diglossie. La malencontreuse opposition entre « haute » et « basse » : ses sources et ses effets », *Langage et société*, vol. 118, no. 4, 2006, pp. 109-128., p. 114.

⁴ Chanda, Tirthankar, « Maryse Condé autrement antillaise », *Jeune Afrique*, <http://www.jeuneafrique.com/126378/culture/maryse-cond-autrement-antillaise/> (consulté le 24 juin 2018).

sa mère, avec sa famille et, par son éducation, elle éprouvait un sentiment de faute quand elle s'exprimait en créole, comme elle-même explique :

Oui, je riais en créole avec mes camarades quand j'étais petite. Mais j'éprouvais un sentiment de faute. Je pensais que j'étais coupable d'utiliser le créole. C'était une transgression, une désobéissance à mes parents. Finalement cette langue avait peut-être un pouvoir que le français qui était permis, usuel, n'avait pas.⁵

Condé a donc toujours écrit en français et elle ne s'est jamais sentie reconnue -en tant qu'écrivaine- par la société antillaise. D'ailleurs, elle raconte un épisode de sa vie comme activiste pour l'indépendance de la Guadeloupe. Lors d'un entretien avec la romancière africaine-américaine Paule Marshall, elle réalise que les Antillais accordaient une grande importance à l'usage de la langue créole :

À la fin de l'émission le standard fut assailli de questions d'auditeurs outrés : d'où sortait cette Maryse Condé qui au micro d'un organe indépendantiste ne s'exprimait pas en créole ? Il apparaissait que personne n'avait prêté la moindre attention au sujet de mon entretien. Seule la forme comptait. La guerre entre le créole et le français n'était pas terminée, je le comprenais.⁶

Condé croit pouvoir résoudre ce problème en Afrique, où elle ne devra pas se soucier du créole ou du français, dans un contexte d'une certaine « paix linguistique »⁷. Quand elle déménage en Guinée en 1959, elle commence à s'intéresser aux langues nationales et apprend le malinké, qu'elle utilise pour donner titre à son premier roman *Hérémakhonon* (1976): « Je me répétais que le titre en malinké, les nombreuses références à l'oralité africaine devraient prouver que je n'étais pas fermée aux divers trésors linguistiques. »⁸

Plus tard, Condé parlera de son expérience linguistique aux États-Unis. Installée à Berkeley pendant les années 70, elle commence à travailler dans un programme de « littératures émergentes »⁹ et entre en contact avec des Noirs du Bénin, du Congo et d'Haïti, entre autres. Les Noirs de l'Amérique avaient subi une histoire et un discours de libération très semblables à ceux des Antilles, mais Condé se sent encore une fois

⁵ Ali Benali, Z., Simasotchi-Brônes, F. « Le rire créole : entretien avec Maryse Condé. » *Passages. Écritures francophones. Théories postcoloniales*, 2009, 2 (154), pp. 13-23, p. 13.

⁶ Condé, Maryse, *Liaison dangereuse*, op. cit. p. 212.

⁷ *Ibid.* p. 209.

⁸ *Ibid.* p. 211.

⁹ *Ibid.* p. 214.

rejetée car, s'exprimant en français, elle n'était pas non plus considérée une « sœur » de la lutte postcoloniale :

Je m'aperçus aussi de la puissance que recèle la langue. Le français qui était mien érigeait une barrière quasi infranchissable entre les Américains, que j'appelai d'abord « frères et sœurs ». Ils ne me considéraient pas comme une des leurs. Aveuglés par leur propre expérience, ils n'essayaient pas de comprendre la mienne qui ne lui ressemblait pas exactement. Ils rabotaient mon identité, me traitant ainsi qu'une Française.¹⁰

Malgré ce rejet, Condé admet que ces expériences lui ont permis de développer sa propre conception d'une langue libératrice :

Je suis arrivée à la conclusion qu'un écrivain invente au fur et à mesure et forge sa langue, à lui. Maryse Condé écrit (et parle aussi) en Maryse Condé. Il y a des gens qui la comprennent. Tant mieux ! Quand elle se parle, elle leur parle. Mais c'est à elle qu'elle songe d'abord quand elle s'exprime. La langue est la chose la plus intime, la plus personnelle qu'un individu puisse posséder. C'est donc une grave erreur de légiférer, de juger dans ce domaine, de dire : « ça c'est bien, ça c'est mal. »¹¹

1.3 L'essor de la bourgeoisie : le rôle de la famille dans le choix de la langue littéraire

La production littéraire de Maryse Condé accorde une grande importance à la langue et les épisodes qui montrent la relation étroite entre la langue et la culture sont fréquents. *Le cœur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance* est un des textes qui à notre avis illustre le mieux le poids de l'enfance à ce sujet, à partir de l'expérience vécue par l'auteure. D'un côté, le *je* narratif renvoie à un personnage féminin, protagoniste de l'histoire qu'elle-même raconte, appelée Maryse, comme l'auteure, et que le texte conduit à identifier à l'écrivaine. D'un autre côté, la partie du titre « contes vrais de mon enfance » brouille les limites entre la réalité et la fiction et invite le lectorat à partir d'un préalable : « mon enfance » est l'enfance de l'écrivaine, et « vrais » souligne la véracité de ce qui y est raconté. Le roman relate l'enfance de Condé, en Guadeloupe, jusqu'à son entrée à la Sorbonne, à Paris, soulignant les aspects les plus saillants de ce parcours qui

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ Ali Benali, Z., Simasotchi-Brônes, F., art. cit. p. 14.

ont influencé le plus son sentiment identitaire. Ces aspects se centrent sur le portrait de sa famille, notamment, la figure de sa mère, et la langue et culture apprises. Condé montre ainsi que le choix de la langue n'est pas quelque chose d'aléatoire, mais un choix lié aux vrais soucis du peuple antillais.

Sa famille appartient au milieu bourgeois de Guadeloupe, qui, à l'époque, utilise la langue française comme marque d'une position sociale plus élevée que celle que représente le créole. Les parents de Maryse Condé choisissent de ne parler qu'en français, et obligent leurs enfants à respecter cette décision.

Le cœur à rire et à pleurer présente trois épisodes illustratifs : un séjour en métropole, la visite d'Adélia et l'accouchement d'Adélia.

Dans le premier cas, les parents de la narratrice-personnage Maryse montrent leur aspiration à devenir des « vrais Français » quand ils s'indignent à cause de la déclaration d'un garçon de café, impressionné de l'excellente connaissance de la langue française de cette famille, noire, qui provient des Antilles : « - Qu'est-ce que vous parlez bien le français ! »¹². Face à cette affirmation de surprise, le père déclare : « Pourtant, nous sommes aussi français qu'eux »¹³, et la mère ajoute : « Plus français. Nous sommes plus instruits. Nous lisons davantage. Certains d'entre eux n'ont jamais quitté Paris alors que nous connaissons le Mont-Saint-Michel, la Côte d'Azur et la Côte basque. »¹⁴

Dans le deuxième cas, Séraphin, cousin de la mère de Maryse, et sa femme, Adélia, qui habitent à Marie-Galante, petite île de la Guadeloupe consacrée à l'agriculture et l'élevage, rendent visite à la famille. Maryse se rend compte qu'Adélia, consciente d'appartenir à une classe sociale inférieure, tente de respecter le statut de hôtes en veillant son usage du français : « Dans la peur de commettre la moindre faute de grammaire, elle resta bouche cousue pendant tout le repas. »¹⁵

Le troisième exemple introduit une scène nouvelle : Maryse entend sa mère parler créole pour la première fois, ce qui la choque profondément. La famille de Maryse se rend à la nouvelle maison de Séraphin et Adélia. Ils apprennent que celle-ci est sur le

¹² *Ibid.* p. 13.

¹³ *Loc. cit.*

¹⁴ *Loc. cit.*

¹⁵ Condé, Maryse, *Le cœur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1999, p. 90.

point d'accoucher, et la mère, déterminée à l'aider, prend une serviette et lui dit en créole : « Tu vas pousser maintenant ! »¹⁶. Maryse découvre ainsi que ses parents connaissent le créole, qui semblait ne pas exister chez elle : « - Ou kaye pousé à pwézan ! C'était la première fois que je l'entendais parler créole »¹⁷. Sa mère l'a utilisé parce qu'il s'agissait d'une situation d'urgence qui ne laissait pas de place aux bonnes manières et il fallait qu'Adélia la comprenne.

Les œuvres de Condé introduisent des personnages obsédés par l'idée de monter dans l'échelle sociale dans une période de développement de la bourgeoisie antillaise. Dans *Le cœur à rire et à pleurer*, les parents de Maryse prennent les mœurs et les habitudes de la colonie ; au fur et à mesure qu'ils s'embourgeoisent ils passent des séjours en métropole et rejettent de plus en plus la langue créole. La protagoniste décrit ces voyages comme les moments les plus heureux de ses parents, qui considéraient la France la « mère patrie »¹⁸, et Paris « la Ville Lumière qui seule donnait de l'éclat à leur existence. »¹⁹.

L'éducation fournie dans la famille est un autre exemple du refus de la culture populaire antillaise et de l'adoption de la culture française coloniale, marqués par l'interdiction : les enfants n'ont pas le droit de participer aux fêtes et traditions populaires, ni jouer avec les « Pays-blancs »²⁰ et les « Nègres »²¹, ni parler le créole. Un des personnages de cette œuvre contribue à montrer et à dévoiler la réalité à la petite Maryse : le frère, Sabrino, qui ne respecte pas ces règles parce qu'il connaît les aspirations prétentieuses de ses parents. Lors du carnaval populaire de la ville, il y participe ; quand son père le sait, il le punit :

Ces jours-là, on ne pouvait pas retenir Sandrino à la maison. En général, il réapparaissait à la nuit et, sans un gémissement, il recevait les raclées à coups de cuir que lui administrait mon père.²²

La narratrice se rappelle que la seule exception de ces interdictions du « populaire » étaient les « Chantez Noël », où « les paroles étaient fort correctes. En bon français. En

¹⁶ *Ibid.* p. 137.

¹⁷ *Ibid.* p. 95.

¹⁸ *Ibid.* p. 11.

¹⁹ *Loc. cit.*

²⁰ Adjectif qui s'utilise pour désigner des gens blancs qui sont venus aux Antilles pour exploiter le territoire dans l'époque de la colonisation.

²¹ Adjectif qui s'utilise pour désigner des gens noirs en esclavage dans l'époque de la colonisation.

²² Condé, Maryse, *Le cœur à rire et à pleurer*, *op. cit.* p. 24.

français-français. »²³, et n'allaient pas contre les intentions des parents : devenir quelqu'un d'important dans leur entourage.

À cet égard, *Traversée de la Mangrove*, qui met en relief la réalité sociale guadeloupéenne, offre des exemples d'une forte compétition entre les familles bourgeoises de la ville de Rivière au Sel pour le commerce des plants de canne à sucre. Ainsi, la famille Ramsaran envoie son fils étudier en métropole, fait qui éveille la haine des autres familles :

Néanmoins les envieux et les malcontents n'allaient pas tarder à piquer des vraies colères quand Carmélien, le petit-fils de Rodrigue et le fils de Sylvestre, était parti étudier la médecine en France. Quoi ! Un Ramsaran médecin ! Les gens ne savent pas rester à leur place ! La place des Ramsaran était dans la terre, canne ou pas !²⁴

Dans *Hérémakhonon*, les parents de l'héroïne du récit, Véronica, sont aussi des bourgeois qui tentent de se distinguer des autres Noirs, comme la prière du père permet de constater :

Seigneur, nous te remercions de nous avoir permis de devenir différents des autres nègres. Et d'égaliser les Blancs, nos anciens maîtres. Amen !²⁵

2. L'influence de l'*Éloge de la créolité* dans l'œuvre de Maryse Condé

Il existe un débat sur l'existence d'une littérature afro-antillaise, ni négro-antillaise, ni franco-antillaise, négro-antillaise, franco-antillaise, antillaise d'expression française, francophone des Antilles... Dans notre travail nous avons décidé de parler de « littérature antillaise » tenant compte des interrogations sur sa définition.²⁶ Ainsi, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant essaient de donner des réponses à cette question en analysant les différents courants littéraires des Antilles dans leur *Éloge de la créolité*. Ce texte fondamental dans l'approche de la littérature des Antilles, écrit en 1989 introduit des concepts présents dans l'œuvre de Maryse Condé, comme le

²³ *Ibid.* p. 82.

²⁴ Condé, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, Mercure de France, 1989, p. 21.

²⁵ Condé, Maryse, *Hérémakhonon*, Paris, Robert Seghers, 1988, p. 75.

²⁶ Bernabé, J., Chamoiseau, P., Confiant, R., *Éloge de la créolité*, Martinique, Gallimard, 1989, p. 35.

doudouisme, le mythe de la mère Afrique de Césaire, la névrose de lactification de Fanon, la perspective identitaire de l'Antillanité ou l'importance de la langue dans la Créolité.

Selon les auteurs, les premières manifestations de l'écriture antillaise se caractérisent par l'*extériorité* de sa tradition orale et populaire. Le concept « extériorité » fait ici référence à la « qualité du monde extérieur qui s'oppose à l'intimité de la conscience » :

Cela détermina une écriture pour l'Autre, une écriture empruntée, ancrée dans les valeurs françaises, ou en tout cas hors de cette terre, et qui, en dépit de certains aspects positifs, n'a fait qu'entretenir dans nos esprits la domination d'un ailleurs...²⁷

Cette écriture avait été déjà appelée « doudouiste »²⁸ par Aimé Césaire pour désigner :

La représentation convenue des Antilles françaises en donnant aux lecteurs les manifestations les plus exotiques de ses territoires et les descriptions pleines de clichés mais satisfaisantes d'un point de vue métropolitain.²⁹

Chamoiseau, Bernabé et Confiant affirment que ces manifestations provoquent chez les civilisations noires un esprit d'*aliénation*³⁰, un manque d'*intérieurité*³¹ et une imitation des traditions occidentales qui empêchent le développement d'une quête identitaire et d'une acceptation de soi.

Nous avons vu le monde à travers le filtre des valeurs occidentales, et notre fondement s'est trouvé « exotisé » par la vision française que nous avons dû adopter.³²

²⁷ *Ibid.* p. 14.

²⁸ *Ibid.* p. 17.

²⁹ *Loc. cit.*

³⁰ Frantz Fanon définit ce concept dans *Discours sur le colonialisme de Césaire* « Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme ».

³¹ Dans le cadre du texte, nous comprenons « intérieurité » comme le « Caractère de ce qui est intériorisé, de ce qui se trouve à l'intérieur de la conscience ». Définition tirée du dictionnaire Le Trésor de la Langue Française.

³² Bernabé, J., Chamoiseau, P., Confiant, R., *op. cit.* p. 14.

2.1 La Négritude

L'*Éloge de la créolité* analyse le discours de la *Négritude* fondé vers les années 30 par le Martiniquais Aimé Césaire, le Sénégalais Léopold Sédar Senghor et le Guyanais Léon-Gontran Dumas. Ceux-ci soutiennent qu'il ouvre une voie vers un autre degré d'authenticité en ce sens qu'il restaure la dimension africaine :

Les Négro-Africains, comme toutes les autres ethnies de la terre, ont un ensemble spécifique de qualités, dont l'esprit-culture, dans une situation donnée, a produit une civilisation originale, unique, irremplaçable. *La Négritude est donc l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir*, telles qu'elles s'expriment dans la vie et les œuvres des Noirs.³³

Le discours de la Négritude revendique l'usage de la langue française, que Senghor défend dans son œuvre *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'universel*³⁴. Senghor y soutient que, bien que le français ait été imposé aux civilisations colonisées, ils auraient également choisi cette langue de communication :

« une langue de gentillesse et d'honnêteté [...] [qui] a permis d'adresser, au monde et aux autres hommes nos frères, le message inouï que nous étions seuls à pouvoir lui adresser »³⁵.

Néanmoins, selon les auteurs de *l'Éloge de la créolité*, ces deux concepts fondamentaux (l'Afrique comme origine de tous les Noirs, et la défense de l'usage de la langue française) continuent à être des manières d'*extériorité* qu'ils trouvent dans l'œuvre de Césaire :

Extériorité d'aspirations (l'Afrique mère, Afrique mythique, Afrique impossible), *extériorité de l'expression de révolte* (le Nègre avec majuscule, tous les opprimés de la terre), *extériorité d'affirmation de soi* (nous sommes des Africains)³⁶.

Pour Chamoiseau, Bernabé et Confiant, le progrès du discours de la Négritude tient à l'apparition des thèmes anticolonialistes à travers des cris, des haines, des dénonciations et des concepts savants. Pour cette raison, ils considèrent la Négritude comme la

³³ Senghor, Léopold Sédar, *Liberté 3 : Négritude et la civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977, p. 90.

³⁴ *Loc. cit.*

³⁵ *Ibid.* p. 19.

³⁶ Bernabé, J., Chamoiseau, P., Confiant, R., *op. cit.* p. 20.

première manifestation littéraire fournissant une autre perspective de la réalité des Antilles : « La Négritude césairienne est un baptême, l'acte primal de notre dignité restituée »³⁷.

Ils interprètent aussi que Frantz Fanon, psychiatre et essayiste martiniquais qui avait analysé les conséquences psychologiques de la colonisation à la fois sur le colon et sur le colonisé, ajoute au discours de la Négritude la perspective cathartique du réel qui consiste à « décomposer ce que nous sommes tout en purifiant ce que nous sommes par l'exposé en plein *soleil de la conscience* des mécanismes cachés de notre aliénation. »³⁸. En 1952, Fanon publie *Peau noire, masques blancs*, un essai dans lequel il analyse toutes les traces de l'aliénation des civilisations post colonialistes. D'après lui, la plupart des Noirs subissent une névrose qui cherche la « lactification » ou processus par lequel un Noir tente de devenir un Blanc :

C'est un fait : des Blancs s'estiment supérieurs aux Noirs. C'est encore un fait : des Noirs veulent démontrer aux Blancs coûte que coûte la richesse de leur pensée, l'égale puissance de leur esprit.³⁹

Pour réduire cette névrose, Fanon encourage les Antillais à examiner leurs propres attitudes aliénées qui ne devraient plus contrôler leur vie.

Ce n'est pas le monde noir qui me dicte ma conduite. Ma peau noire n'est pas dépositaire de valeurs spécifiques.⁴⁰ Je ne suis pas prisonnier de l'Histoire. Je ne dois pas y chercher le sens de ma destinée. Je dois me rappeler à tout instant que le véritable *saut* consiste à introduire l'invention dans l'existence.⁴¹

2.2 L'Antillanité

Les auteurs de *l'Éloge de la créolité* considèrent que Fanon a balisé le chemin pour Edouard Glissant, fondateur de l'*Antillanité* vers les années 60. Pour eux, l'Antillanité est le premier mouvement littéraire qui montre une vision intérieure des gens des Antilles et vise à « comprendre ce qu'est l'Antillais ».

³⁷ *Ibid.* p. 18.

³⁸ *Ibid.* p. 22.

³⁹ Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, p. 7.

⁴⁰ *Ibid.* p. 184.

⁴¹ *Ibid.* p. 186.

Décomposer ce que nous sommes tout en purifiant ce que nous sommes par l'expose en plein *soleil de la conscience* des mécanismes cachés de notre aliénation. Plonger dans notre singularité, l'investir de manière projective, rejoindre à fond ce que nous sommes...⁴²

Dans son *Discours antillais*, Edouard Glissant réfléchit à propos de la situation des habitants des Antilles. D'après lui, les sociétés antillaises sont alors en train de forger leur propre identité et la littérature doit être un moyen de réflexion qui aide les gens à se comprendre et guide leur quête identitaire. L'Antillanité se débarrasse ainsi de l'aliénation occidentale à la recherche d'une nouvelle identité :

L'idée de l'unité antillaise est une reconquête culturelle. Elle nous réinstalle dans la vérité de notre être, elle milite pour notre émancipation. C'est une idée qui ne peut pas être reprise en compte *pour nous, par d'autres* : l'unité antillaise ne peut pas être téléguidée.⁴³

2.3 La Créolité

L'*Éloge de la créolité* se centre aussi sur le mouvement de la *Créolité*, comme l'aboutissement de l'Antillanité vers les années 80.

L'Antillanité ne nous est pas accessible sans vision intérieure. Et la vision intérieure n'est rien sans la totale acceptation de notre créolité. Nous déclarons que la Créolité est le ciment de notre culture et qu'elle doit régir les fondations de notre antillanité.⁴⁴

Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant la fondent sur la pertinence de la langue créole. À leur avis, la langue et la culture sont indivisibles et toutes les deux ont été construites de la même manière en forgeant l'identité des êtres. De la même manière que la culture antillaise se construit à partir d'une cohabitation des cultures, la langue créole se construirait ainsi à partir du contact des plusieurs langues :

Le créole, notre langue première à nous Antillais, Guyanais, Mascarins, est le véhicule originel de notre moi profond, de notre inconscient collectif, de notre génie populaire, cette langue demeure la rivière de notre créolité alluviale. Avec

⁴² Bernabé, J., Chamoiseau, P., Confiant, R., *op. cit.* p. 22.

⁴³ *Ibid.* p. 18.

⁴⁴ *Ibid.* p. 26.

elle nous rêvons. Avec elle nous résistons et nous acceptons. Elle est nos pleurs, nos cris, nos exaltations. Elle irrigue chacun de nos gestes.⁴⁵

Dès ce point de vue, la littérature antillaise n'existerait pas encore au moment de l'écriture de leur Manifeste, en 1989.

Nous sommes encore dans un état de pré littérature : celui d'une production écrite sans audience chez elle, méconnaissant l'interaction auteurs/lecteurs où s'élabore une littérature.⁴⁶

La tradition littéraire des Antilles a été donc marquée par la quête identitaire, avec des approches différentes. Il existe une conscience sur l'importance de cette quête car on considère que c'est la seule manière de créer une expression artistique et littéraire propres, comme montre la question des auteurs de l'*Éloge de la créolité* :

Que vaut la création d'un artiste qui refuse en bloc son être inexploré ? Qui ne sait pas ce qu'il est ? Ou qui l'accepte difficilement ? Et que vaut la vision du critique qui se trouve englué dans les mêmes conditions ?⁴⁷

2.4 La présence du Manifeste de la Créolité chez Maryse Condé

Pour Condé, toute quête identitaire commence par la compréhension du passé, et dans le cas des Antilles, cela suppose une tâche difficile puisqu'il s'agissait d'un peuple qui avait été soumis à l'esclavage. La plupart des gens évitent de se rappeler ce passé, ressenti avec douleur, comme montre Condé lors d'un entretien avec Zineb Ali Benali :

Je me rappelle l'injonction : « *Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont pas de voix.* » C'est ça la complexité de l'écrivain antillais ou africain, j'évite là de dire postcolonial. Je crois que nos peuples qui ont une histoire tellement lourde et tellement prenante, prétendent qu'ils n'en parlent pas, qu'ils parlent d'autre chose, mais en réalité, au fond d'eux-mêmes⁴⁸, ils ne pensent qu'à cette histoire, ils essaient de trouver des solutions à des problèmes qui les ont abattus, écrasés, ils essaient de se défaire d'un lourd bagage.⁴⁹

⁴⁵ *Ibid.* p. 43.

⁴⁶ *Ibid.* p. 14.

⁴⁷ *Ibid.* p. 25.

⁴⁸ Le mot apparaît écrit de cette manière.

⁴⁹ Ali Benali, Z., Simasotchi-Brônes, F., art. cit. p. 17.

Dans son œuvre, nous retrouvons des thèmes liés à la Négritude, notamment, l'idéalisation de l'Afrique, l'aliénation et le poids du passé sont certes présents.

2.4.1 L'idéalisation de l'Afrique

Hérémakhonon (1976), son premier roman, écrit pendant les années vécues en Afrique, illustre très bien à notre avis l'idéalisation de l'Afrique. Le titre, en malinké, l'une des langues nationales de la Guinée, signifie « attends le bonheur ». L'ouvrage montre la société africaine des années 70 où l'héroïne, Véronica, Antillaise, essaie de régler ses problèmes identitaires et de trouver justement son bonheur, comme une grande partie des Antillais. À la recherche de ses origines, elle s'installe d'emblée en métropole, où elle se sent rejetée en raison de la couleur de sa peau. Elle décide alors partir en Afrique, où elle espère trouver sa paix intérieure. Véronica est déterminée à prendre le chemin de « retour au pays natal » que Césaire encourageait à faire. L'héroïne s'imagine donc l'Afrique comme un paysage idyllique où tous les Noirs se sentent chez eux et elle en est vraiment déçue quand la réalité africaine qu'elle trouve est si éloignée de la description césarienne.

Le roman est conformé par deux grandes parties divisées par l'évolution de l'héroïne. La première décrit la société africaine où l'héroïne commence sa quête, et dans la seconde, le personnage se rend compte qu'elle n'appartient pas à cette société africaine caractérisée par l'aliénation d'un régime militaire. Son évolution personnelle est marquée par sa relation amoureuse avec Ibrahima Sory, ministre de la Défense et de l'Intérieur du régime dictatorial de Mwalimwana. De plus, le discours de la Négritude césarienne est mis en question par le changement d'esprit de Véronica, qui prend une position plus proche du discours de Fanon, lequel a toujours reproché à Césaire l'idéalisation du mythe du « Nègre », créé à son avis par le monde occidental. Cette idéalisation est définie comme dangereuse par Condé, qui affirme que le mythe du « Nègre » et celui, de la mère Afrique, sont trompeurs et faux :

Pour une nouvelle génération d'Antillais et d'Africains, il aurait fallu dès le départ refuser ce mot [« nègre »] qui ne recouvre qu'un stéréotype vide de sens et affirmer la personnalité des différents groupes noirs. Le nègre n'existant pas

en quelque sorte, en parler c'est, quoi qu'on fasse, demeurer dans le champ de l'Occident et de ses valeurs.⁵⁰

Véronica ressent un énorme besoin de comprendre son passé. Elle juge que la meilleure façon d'y arriver est d'aller chercher ses aïeux en Afrique, suivant le mythe de la « mère Afrique ». L'héroïne assume l'idéalisation des Noirs et du monde noir, très visible quand elle se demande la raison de son voyage en Afrique. Elle semble ne pas savoir la réponse, parce que ce sont les mythes de l'Afrique idéale qui l'ont poussée à le faire.

Qu'est-ce que je fous ici ? Il faudrait être seule. Mettre comme on dit de l'ordre dans mes pensées. Et tout recommencer depuis le commencement. Mais quel est le commencement ?⁵¹

2.4.2 L'aliénation

Dans l'œuvre de Maryse Condé, nous trouvons des personnages aliénés qui sont soumis à une culture dominante coloniale. Les personnages qui appartiennent à la bourgeoisie dont nous avons déjà parlé, sont un exemple de cette aliénation, étant donné que la bourgeoisie, comme le système politique, ont été imposés dans les colonies par l'Europe et la culture occidentale.

Dans « Portrait de famille », premier chapitre du *Cœur à rire et à pleurer*, Sabrina fait une première description de leurs parents à sa sœur : « - T'occupe pas, laissa-t-il tomber. Papa et maman sont une paire d'aliénés »⁵², sentiment qui choque contre celui de la narratrice-personnage, qui affirme : « Mais je connaissais la tendresse au fond de leurs cœurs et je savais qu'ils s'efforçaient de nous préparer à ce qu'ils croyaient être la plus belle des existences. »⁵³, alors qu'elle commençait justement à se demander sur la question : « Mes parents étaient-ils des aliénés ? Est-ce cela être « aliéné » ? »⁵⁴. Elle ne fournit pas de réponse et ses lecteurs et lectrices sont appelés à tirer leurs propres conclusions.

⁵⁰ Condé, Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal – Césaire. Analyse critique*, Paris, Hatier, 1978, p. 45.

⁵¹ Condé, Maryse, *Hérémakhonon*, op. cit. p. 23.

⁵² *Ibid.* p. 14.

⁵³ *Ibid.* p. 15.

⁵⁴ *Ibid.* p. 17.

Néanmoins, le texte conduit vers la progressive lucidité de Maryse. Un été, ses parents décident de changer leur lieu habituel de vacances, Sarcelles, pour aller à Gourbeyre, oubliant une différence fondamentale : la population de Sarcelles était noire alors que celle de Gourbeyre était mulâtresse, ce que la petite comprend à travers le comportement de ses parents et des gens du village. Cette expérience fournit une autre description de ses parents :

Ces femmes, ces mulâtresses, n'étaient pas plus belles que ma mère, (...) Ces hommes, ces mulâtres, n'étaient pas plus avantageux que mon père. Pourtant, ils possédaient quelque chose qui leur ferait toujours défaut. Mes parents n'étaient jamais naturels. On aurait dit qu'ils s'efforçaient constamment de maîtriser, de contrôler quelque chose tapi à l'intérieur d'eux-mêmes. Quelque chose qui à tout moment pouvait leur échapper et causer les pires dégâts. Quoi ? Je me rappelais la parole de Sandrino dont je n'avais toujours pas bien compris le sens : - Papa et maman sont une paire d'aliénés.⁵⁵

Dans *Hérémakhonon*, les parents de Véronica sont aussi des individus aliénés qui glorifient la culture coloniale et la prennent comme propre. De cette manière, son père affirme :

- Que de belles choses les Blancs ont faites !
- Et nous ?
- Nous ? Eh bien, ils nous permettent de les admirer. Est-ce que ce n'est pas déjà beaucoup ?...
Intellectuelle de gauche. Putain.⁵⁶

Véronica est victime de l'idéalisation de l'Afrique, mais elle est aussi victime de l'aliénation occidentale parce qu'elle n'est pas à l'aise dans sa peau. Elle refuse de raconter le but de son voyage en Afrique car elle ne veut pas avouer son problème identitaire. Elle reconnaît aimer Ibrahima Sory parce qu'il a justement ce qu'elle n'a pas, l'amour-propre et l'estime de soi :

Cet homme possède la qualité que j'apprécie par-dessus tout chez les autres ; sans doute parce qu'elle me fait si cruellement défaut. Il est bien dans sa peau.

⁵⁵ *Ibid.* p. 110.

⁵⁶ Condé, Maryse, *Hérémakhonon*, *op. cit.* pp. 27-28.

Frottée depuis l'enfance au beurre de karité et glissant harmonieusement sur ses jointures.⁵⁷

Véronica est donc un personnage tout-à-fait paradoxal : elle montre l'aliénation occidentale, les stéréotypes occidentaux qui provoquent l'aliénation des sociétés noires, notamment, la société africaine et antillais, mais elle semble ne pas être consciente de sa propre aliénation, sauf dans certains commentaires ironiques, comme celui-ci : « Nous sommes tous parents. Nous sortons tous du même ventre de négrier. Nous nous ressemblons tous »⁵⁸

2.4.3 Le poids du passé

Le passé est toujours présent dans les personnages de Condé, qui essaient constamment s'en débarrasser.

Dans *Le cœur à rire et à pleurer*, une anecdote avec Anne-Marie, une petite fille blanche de son âge, Maryse s'aperçoit que quelque chose de mauvais se cache dans son passé. La narratrice raconte comment la fille, avec laquelle elle coïncidait dans le parc, l'insultait, arrivait à lui commander de jouer le rôle de cheval pour monter sur elle et à lui donner des taloches et des coups de pied. Quand Maryse, qui jusqu'alors n'avait jamais permis à d'autres enfants de prendre le dessus, lui demande pourquoi elle se comporte de cette façon avec elle, Anne-Marie lui répond : « Je dois te donner des coups parce que tu es une négresse. »⁵⁹ La petite Maryse ne comprend rien ; dans un premier temps, elle pense à poser la question à ses parents, mais elle décide finalement de ne pas la connaître :

Je devinais qu'un secret était caché au fond de mon passé, secret douloureux, secret honteux dont il aurait été inconvenant et peut-être dangereux de forcer la connaissance. Il valait mieux l'enfouir au fin fond de ma mémoire comme mon père et ma mère, comme tous les gens que nous fréquentions, semblaient l'avoir fait.⁶⁰

⁵⁷ *Ibid.* p. 89.

⁵⁸ *Ibid.* p. 28.

⁵⁹ *Ibid.* p. 42.

⁶⁰ *Ibid.* p. 44.

Après cette expérience, Maryse se rend compte que sa mère garde un secret douloureux qui l'empêche d'être à l'aise. En effet, sa mère, Jeanne Quidal, est un personnage qui vit avec le poids de son passé. Dans la vie réelle, l'arrière-grand-mère et la grand-mère de Condé avaient été des esclaves, et sa mère était considérée une bâtarde. Les deux avaient été violentées et abandonnées dans la montagne, et à cause de cela, Jeanne Quidal avait grandi seule dans un endroit hostile dans lequel elle était constamment humiliée. La littérature, dans ce cas-ci, permet l'expression du désir de sortir de cette marginalisation sociale et de devenir quelqu'un de respectable, présent chez Jeanne. Avec une intelligence extraordinaire qui lui assure une sorte de respect à l'école, sa mère va s'efforcer pour obtenir des bourses et devenir l'une des premières enseignantes noires pour qui la bourgeoisie deviendra le refuge et la seule option de monter dans l'échelle sociale. Elle repousse le créole, langue qui lui rappelle son enfance douloureuse, et c'est pourquoi elle parle seulement en français avec ses enfants. Toutefois, en dépit de ses efforts, Jeanne Quidal porte toujours le poids de son passé, auquel elle cherche constamment à échapper.

Dans *Traversée de la Mangrove*, nous trouvons un autre exemple de la force du passé avec le personnage, Xantippe, considéré maussade et antisocial en raison de son comportement. Dans ce cas, c'est justement son passé qui l'empêche de s'attacher aux gens. Autrefois, il avait eu une femme, Gracieuse, avec laquelle il était complètement heureux. Un jour, quelqu'un a brûlé leur maison avec la femme à l'intérieur. Xantippe n'arrive jamais à surmonter sa douleur, parce qu'il se sent trahi par son propre entourage et progressivement, il commence à s'isoler de la vie sociale. Selon ses propres mots : « Depuis ce jour, j'ai traîné mon corps sur les chemins défoncés de l'existence. »⁶¹

⁶¹ Condé, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, op. cit. p. 243.

3. La production littéraire de Maryse Condé : une approche féminine de la quête d'identité dans la littérature antillaise

Lors de la conférence « Identité culturelle et sentiment féminin » en mai 1994 à l'Université de Géorgie, Suzanne Dracius, écrivaine martiniquaise contemporaine de Maryse Condé s'exprime ainsi :

La femme antillaise écrivain est doublement marronne: son évasion est le marronnage⁶² littéraire de tout Antillais qui écrit, augmenté du marronnage féminin, celui de toute femme qui entre en littérature dans un tel contexte, en osant braver les interdits liés à sa condition de femme, en combattant les préjugés et les idées reçues dans sa communauté.

Son discours nous semble intéressant parce qu'il montre, d'une manière très claire, les obstacles dérivés du statut d'« écrivaine antillaise » qui peut comporter l'exclusion littéraire. Il est proche de celui de Maryse Condé qui, dans *La parole des femmes. Essai sur les romancières des Antilles de la langue française*, affirme :

La femme antillaise a été plus qu'une autre travestie, affublée d'épithètes qui trop souvent ne correspondent pas à sa réalité. Ainsi son rôle au sein des luttes de libération antérieures et postérieures à l'abolition de l'esclavage a été largement occulté. Ainsi son statut actuel fait l'objet de nombreuses controverses.⁶³

Cet essai, publié en 1979, vise à connaître la femme des Antilles à travers l'analyse de personnages des plusieurs écrivaines antillaises. Néanmoins, Condé reconnaît que la vision que montre la littérature n'est qu'une seule partie de la réalité des femmes antillaises. Il s'agit alors d'une analyse partielle et spécifique. Ce qui nous semble intéressant dans cet essai, c'est l'analyse des aspects communs qui partagent les personnages féminins, notamment, le mythe de la femme noire, les problèmes de la couleur de la peau, le poids de l'éducation et le refus de la maternité, des aspects que Maryse Condé développe dans son œuvre littéraire.

⁶² Dans le cadre du discours, nous comprenons « marronnage » au sens d' « état d'un esclave marron (dans l'Amérique coloniale, se disait d'un esclave fugitif, aux Antilles, clandestin, illégal) ». Définition tirée du dictionnaire Le Trésor de la Langue Française.

⁶³ Condé, Maryse, *La parole des femmes. Essai sur des romancières des Antilles de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1979, couverture.

La parole des femmes analyse les aspects communs d'un grand nombre des personnages féminins antillais et reste un des premiers essais à montrer le parcours littéraire des écrivaines antillaises.

Dans les dernières décennies, plusieurs écrivaines et critiques littéraires ont commencé à faire des recherches pour restituer la place des écrivaines antillaises dans la littérature. Ainsi, Teri Hernandez publie en 1998 *La femme dans la littérature : auteur, personnage, critique* ; T. Denean Sharpley-Whiting *Femme en négritude : Jane Nardal, La Dépêche africaine, and the Francophone New Negro* en 2000 ; Marie Leticee *Résistance antillaise au féminin ?* en 2003 ; Sam Haigh *L'écriture féminine aux Antilles : une tradition « féministe » ?* en 2014, et dans cette même année, le revue électronique *Africultures* publie « L'émergence de la pensée féminine et féministe antillaise : des sœurs Nardal à Suzanne Roussi Césaire ». Ils sont tous des textes qui visent à éclaircir le rôle des femmes dans le mouvement politique, culturel et littéraire des Antilles, notamment, de la Négritude, et ont été possibles en bonne partie grâce aux travaux de la critique féministe.

Certaines publications comme celle de Sam Haigh, Teri Hernandez ou Marie Leticee analysent l'œuvre de Maryse Condé. Dans *L'écriture féminine aux Antilles : une tradition « féministe » ?* Sam Haigh se demande quelle est la « teneur féministe » des romans de Condé.

On demande souvent à Condé, la romancière antillaise la plus connue et la plus prolifique, de commenter la teneur « féministe » de ses romans, et de se situer par rapport au mouvement et à la théorie féministes. Condé a cependant signalé à plusieurs reprises qu'elle considère le terme « féministe » extrêmement problématique et elle se distancie constamment de ce qu'elle semble concevoir comme un phénomène principalement « occidental » dont les Antillaises, et les femmes noires en général, devraient se méfier.⁶⁴

Toutefois, Haigh souligne la grande place que Condé donne aux femmes et à l'expérience féminine.

Condé revendique plutôt l'approche adoptée selon elle avec le plus de succès par Schwarz-Bart : celle qui consiste à « contribuer à l'élévation d'une voix

⁶⁴ Sam Haigh, « L'écriture féminine aux Antilles : une tradition féministe ? » *LittéRéalité*, 18.1, 2001, p. 30.

féminine » dans la littérature, à décrire ce que la vie quotidienne d'une femme a d'ordinaire – et d'extraordinaire – à partir d'un point de vue féminin, et à concentrer son attention sur l'incommensurable capacité de survie de la femme antillaise, sa capacité à résister à l'oppression en employant des moyens qui ne sont pas habituellement reconnus par les discours féministes occidentaux désireux de dépeindre la femme non-occidentale comme victime sans défense.⁶⁵

L'œuvre de Maryse Condé a beaucoup de personnages féminins. Elle accorde aux femmes antillaises une place très importante et *Traversée de la Mangrove* (1989) en est un exemple. Condé avait déjà écrit cinq romans qui se déroulaient en Afrique, mais celui-ci se déroule en Guadeloupe et développe une perspective féminine grâce à la voix narrative et énonciative autour d'une histoire qui concerne tous les personnages. La structure du roman se divise en vingt-trois chapitres et chacun d'entre eux est centré sur un personnage. Mais, tandis que les chapitres centrés sur des personnages masculins sont narrés à partir d'une troisième personne (sauf le cas de Xantippe), ceux qui sont centrés sur les féminins, qui constituent la plupart de l'ensemble, ont une narration menée par un *je*. L'importance de la voix féminine se révèle donc très importante dans ce roman et nous permet de mieux connaître les expériences de Mira, Man Sonson, Joby, Dinah, Léocadie Timothée, Rosa, Vilma et Dodose Pédagogie, à travers une perspective féminine.

Le noyau de l'intrigue est la mort de Francis Sancher, un homme qui est venu s'installer à Rivière au Sel. Les habitants de la région ne connaissent pas son origine mais l'appellent « le cubain » pour désigner qu'il est étranger, ce qui souligne les préjugés et le rejet général des Antillais pour ce/celui qui vient du « dehors ». Le mystère au tour de Francis passe au second plan tandis que les voix des personnages s'élèvent pour raconter leurs peurs, leurs desseins et leurs rêves. Ces récits nous montrent les fondements sur lesquels se construit la nouvelle société antillaise qui vise à la libération totale du point de vue historique, économique et sociale. Ce discours de libération est surtout présent chez les femmes qui, déterminées à s'engager au progrès, se sentent encore attachées à la tradition en raison de leur condition de femmes. Ces personnages féminins partagent des sujets fondamentaux pour elles, mais aussi, avec les personnages féminins que Condé analyse dans *La parole des femmes*, comme la maternité ou l'éducation. Néanmoins, les héroïnes de Condé se montrent plus revendicatives contre

⁶⁵ *Ibid.* p. 33.

les rôles imposés (y compris la maternité) et la pensée traditionnelle sur la féminité, et montrent un esprit de révolte qui s'exprime à travers de son désir d'enfreindre les règles, bien qu'elles ne parviennent pas à s'en libérer complètement.

3.1 Les obstacles de la libération des femmes

Maryse Condé affirme que les femmes noires ont des problèmes de couleur à cause des stéréotypes sur la Noire, comme le mythe des « mulâtresses »⁶⁶, résultant de l'idéalisation et l'exotisme dans la littérature, selon lequel les mulâtresses seraient les femmes les plus belles du monde par le mélange des traits africains et occidentaux. Elle dénonce aussi l'adoption de l'esthétique du monde occidental dans la société antillaise. « L'univers fabriqué par les media, le cinéma, la publicité forme un ensemble dans lequel la beauté noire n'a pas de place, ne peut pas exister »⁶⁷. Tout cela se révèle dans la construction de personnages féminins complexés par rapport à leur couleur, qui, à leur avis, les rend laides. Ces femmes assimilent donc ce canon de beauté et cherchent les moyens de blanchir leur peau, qui est devenue un « handicap ».⁶⁸

Dans le chapitre « La plus belle femme du monde » du *Cœur à rire et à pleurer*, Condé introduit un personnage féminin blanc qui devient l'idéal de beauté de la protagoniste. Quand celle-ci raconte cette pensée à sa mère, Maryse se rend compte qu'elle-même ne pouvait pas aimer cette beauté blanche parce qu'elle ne pourrait jamais l'atteindre, affirmant : « J'avais compris que sa beauté m'était interdite. »⁶⁹

Dans *Traversée de la Mangrove*, la couleur de la peau reste problématique et se trouve à l'origine de la haine entre les femmes. L'un des personnages affirme :

Les femmes étaient les plus féroces. Quant à elles, elles haïssent Mira comme le sel hait l'eau. À vrai dire, elles la jalourent et ne lui laissent pas de répit :

⁶⁶ Condé, Maryse, *La parole des femmes*, op. cit. p. 21

⁶⁷ Ibid. p. 22

⁶⁸ Ibid. p. 23.

⁶⁹ Condé, Maryse, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit. p. 79.

- Qu'est-ce qu'elle croit ? Non, qu'est-ce qu'elle croit ? Est-ce qu'elle oublie qu'elle sort du ventre d'une Négrresse noire comme toi et moi ? Est-ce qu'elle oublie qu'elle est bâtarde avec ça !⁷⁰

C'est le cas aussi de Léocadie Timothée dans *Traversée de la Mangrove*, qui déclare :

Une silhouette plate comme une planche à pain, sans devant ni derrière. Aucune grâce. Aucun charme. C'était moi. Oui, c'était mon corps. C'était la prison dans laquelle j'étais condamnée à vivre.⁷¹

Il s'agit d'une conception de la beauté féminine dépendante d'un sujet de désir masculin, pour des raisons essentiellement culturelles.

Dans *Hérémakhonon*, Véronica s'attache à Ibrahima Sory pour régler ses problèmes identitaires, parce qu'elle croit que c'est grâce à lui qu'elle fera la paix avec son passé, avec soi-même, « avec eux. Avec nous. Qu'enfin j'aurais la paix. »⁷²

Véronica commence une relation amoureuse avec Ibrahima Sory et lui, son « nègre avec aïeux »⁷³, est le seul personnage auquel elle avoue le but de son voyage, ses peurs et ses intentions :

Tu comprends, je voulais fuir mon milieu familial, le marabout mandingue, ma mère, la negro bourgeoisie qui m'a faite, avec, à la bouche, ses discours glorificateurs de la Race et au cœur, sa conviction terrifiée de son infériorité. Et puis j'en suis peu à peu venue à penser que cette forme de fuite n'était pas valable, qu'elle cachait tout autre chose.⁷⁴

C'est à cause de lui qu'elle va réaliser qu'elle était victime de l'idéalisation de l'Afrique. Quand un de ses étudiants est arrêté par le régime de Mwalimwana, elle demande l'aide de son amant, bras droit du dictateur. Elle se rend compte alors de son erreur parce que son amant s'avère être le personnage le plus sanguinaire du régime de Mwalimwana : il avait participé au meurtre des amis de Véronica. Finalement, elle reconnaît ne pas appartenir à l'Afrique puisqu'elle ne veut pas faire partie d'une société

⁷⁰ Condé, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, op. cit. p. 83.

⁷¹ *Ibid.* p. 144.

⁷² Condé, Maryse, *Hérémakhonon*, op. cit. p. 84.

⁷³ *Ibid.* p. 55.

⁷⁴ *Ibid.* p. 86.

de criminels. « Je me suis trompée, trompée d'aïeux, voilà tout. J'ai cherché mon salut là où il ne fallait pas. Parmi les assassins. »⁷⁵

Néanmoins, l'obstacle le plus grand de la libération des femmes est le système traditionnel auquel elles sont soumises. Condé affirme :

Si aujourd'hui, la scolarisation des filles est chose faite dans la majorité des pays, la situation de la femme n'en demeure pas moins fort difficile. De façon contradictoire, on lui demande de rester la détentrice des valeurs traditionnelles et de représenter le rempart contre l'angoissante montée du modernisme alors que la société tout entière est engagée dans la course au progrès. Quand elle cède au vertige général, ce qui est fréquent, on l'accable. « Nos filles ont perdu la tête : il leur faut des voitures, des bijoux, des villas, il n'y a que l'argent qui compte... »⁷⁶

Pour Condé, les femmes antillaises continuaient à être sous le joug d'une tradition contraire au progrès qui est en train de se développer aux Antilles. Les femmes ont toujours été les gardiennes de la tradition, du noyau familial, et elles sont soumises au dessein de leurs parents, surtout du père, chargé de l'éducation et de l'avenir de leurs filles. Souvent, l'éducation à l'école reste reléguée à un plan secondaire à un plan secondaire pour les filles qui sont enlevées de l'école pour les marier, comme montre *Traversée de la Mangrove*. Dans le cas de Vilma, son père la force à quitter l'école pour la marier :

- Laisse-moi te dire : tu ne retournes pas à l'école. Cela ne sert à rien, j'ai d'autres projets pour toi !

Personne n'a eu l'air surpris comme si c'était naturel. Moi, je n'ai pas trouvé une seule parole à répondre.⁷⁷

3.2 Enfreindre les règles

Les desseins des pères sur leurs filles constituent normalement des obstacles pour la réalisation personnelle des femmes, obligées à abandonner l'école très tôt, se marier ou

⁷⁵ *Ibid.* p. 244.

⁷⁶ Condé, Maryse, *La parole des femmes*, op. cit. pp. 3-4.

⁷⁷ Condé, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, op. cit. p. 187.

avoir des enfants. À cet égard, les œuvres de Condé montrent des personnages féminins qui vont trouver leur liberté dans ce qui leur est interdit.

Une fois mariées, elles passent d'être contrôlées par leurs pères à être contrôlées par leurs maris. Les filles, incapables d'empêcher cette situation, se sentent emprisonnées dans une vie où le manque d'amour et d'autonomie empêche leur réalisation personnelle. Ainsi, les personnages féminins cherchent la manière de s'évader de leur réalité ou de fuir, et souvent la transgression des règles, qui concernent le corps féminin et sa sexualité, est comprise comme un acte de révolte contre la famille, et notamment, contre les hommes.

3.2.1 Le refus de la maternité

Aux Antilles comme en Afrique ou en Europe jusqu'à une date récente, la femme se valorise presque exclusivement par la fonction maternelle. Toute une littérature exalte l'enfantement, l'allaitement, magnifie l'attachement de la mère à son petit. Depuis l'enfance, la fillette est préparée à l'époque où à son tour, elle mettra au monde les « fruits de son sein », la stérilité n'étant jamais envisagée, mais considérée comme le pire des maux.⁷⁸

Dans l'œuvre de Condé, les femmes antillaises, dès leur naissance, sont vouées à devenir mères et, en conséquence, sont élevées pour accomplir cette tâche. Elles ne peuvent pas échapper à ce qui a été déjà décidé pour leur avenir. Pour une grande partie d'entre elles donc, la maternité n'est pas un choix mais une imposition qui suppose le sacrifice de leurs projets et rêves. À l'avis de Condé, la maternité est un autre fruit de l'idéalisation des femmes. « À travers toute l'oralité antillaise se trouve magnifiée la Mère, porteuse de dons, dispensatrice des biens. »⁷⁹ Pour elle, cette idéalisation ne tient pas compte de tous les aspects négatifs de la maternité non désirée, comme une situation économique précaire, l'angoisse de la femme qui doit faire face à la maternité seule ou la charge de s'occuper d'un grand nombre d'enfants. Pour ces raisons, plusieurs personnages condéniens refusent en fait la maternité même si cela suppose la désobéissance.

⁷⁸ Condé, Maryse, *La parole des femmes*, op. cit. p. 40.

⁷⁹ *Ibid.* p. 41.

Dans *Hérémakhonon*, Véronica se rappelle sa sœur aînée Aïda et son beau-frère Hypollite qui l'avait courtisée avant qu'il ne se mariât celle-ci. Elle s'imagine cette situation avec un certain humour, parce qu'elle ne se sent pas capable de mener le même destin de sa sœur :

C'est moi qui m'achèterais des robes de cocktail pour femmes fortes, ayant trop grossi et serais mère de Marc Antoine, par ailleurs tout à fait adorable. Dieu merci !...⁸⁰

Dans *Traversée de la Mangrove*, Vilma est forcée à quitter l'école pour épouser Marius Vindrex, un plan qui détruit son bonheur : « C'est pour cela que le jour où le père m'a retirée de l'école, (...) c'était pour moi le commencement de la fin. »⁸¹ Pour que son père change d'opinion, elle essaie de parler avec sa mère en lui exposant son avis :

- Des enfants ! Cela ne m'intéresse pas, je n'ai pas envie de me marier !

Elle a haussé les épaules et sa bouche a pris un pli de joie mauvaise :

C'est pourtant ce qui va t'arriver. Je te dis cela pour que tu saches, ton papa s'est mis d'accord avec Marius Vindrex.⁸²

3.2.2 Le désir sexuel

La prise en compte de leur propre désir sexuel, comme sujets désirants, s'avère une autre manière d'évasion ou de quête de liberté des personnages féminins, qui entament des relations sentimentales hors mariage, en général hétérosexuelles, à la recherche du bonheur qu'elles ne trouvent pas avec leurs maris.

Dans *Traversée de la Mangrove*, des personnages féminins comme Dinah, Léocadie Timothée, Mira ou Vilma expriment leur désir sexuel à maintes reprises. Ce n'est pas un désir *dit*, avoué à haute voix, parce que cela serait contraire aux bonnes manières qu'on attend des femmes. Mais elles s'expriment souvent d'une façon très naturelle,

⁸⁰ Condé, Maryse, *Hérémakhonon*, *op. cit.* p. 56.

⁸¹ Condé, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, *op. cit.* p. 187.

⁸² *Ibid.* p. 188.

comme lorsque Dinah est choquée la première fois qu'elle rencontre Francis Sancher.
« Bon Dieu ! Avoir ce morceau d'homme nuit après nuit dans son lit ! »⁸³

Léocadie Timothée, directrice de Rivière au Sel, qui n'a jamais été avec un homme, est également choquée par le professeur Déodat Timodent:

Il était vêtu d'un petit caleçon jaune qui bâillait sur des profondeurs inconnues et je pus admirer ce corps, ce corps d'homme qui m'avait été promis comme à toutes les femmes, depuis le matin de la Création, mais dont je n'avais jamais pris possession.⁸⁴

Mira et Vilma sont les deux femmes qui, attirées par Francis Sancher, deviennent ses maîtresses. Vilma, femme de Loulou, trouve dans cet homme le bonheur perdu :

Depuis des années, j'avais oublié à force que j'étais une femme et j'ai eu peur des désirs qui brutalement reprenaient feu en moi.⁸⁵

D'ailleurs, elle s'approche de lui dans le but de se venger de son mari Loulou qui a éloigné d'elle leurs trois garçons. Elle a été éduquée pour respecter l'honneur de la famille et, en conséquence, elle connaît très bien son pouvoir pour le déshonorer. Elle va profiter de cela pour rendre son mari malheureux :

Je sentais quelque chose qui bouillonnait en moi : la colère, la révolte. Il fallait que je lui fasse honte, que je lui fasse mal, que je me venge. Mais comment ? Alors, le vent m'a soufflé cette idée-là avec son grand rire dément. C'est lui ! C'est lui, le coupable !⁸⁶

Quant à Mira, elle a toujours été une fille rebelle qui haït son père, qu'elle accuse d'avoir causé la mort de sa mère Rosalie Sorane et deuxième femme de celui-là. Pour cette raison, Mira a toujours désobéi à son père et elle a essayé de s'échapper plusieurs fois. Quand elle rencontre Francis Sancher, il devient son chemin d'évasion bien qu'elle ne le connaisse pas :

⁸³ Condé, Maryse, *La parole des femmes*, op. cit. p. 105.

⁸⁴ Condé, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, op. cit. p. 146.

⁸⁵ *Ibid.* p. 106.

⁸⁶ *Ibid.* p. 191.

Je ne comprends plus pourquoi j'avais placé tous mes espoirs sur cet homme-là que je ne connaissais ni en blanc ni en noir. Sans doute parce qu'il venait d'Ailleurs. D'Ailleurs.⁸⁷

Ses aveux se retrouvent déjà dans *Hérémakhonon*, où Véronica avoue également ses désirs sexuels quand elle rencontre le Ministre de Défense de la Guinée: « La vérité est qu'il m'attire, ce nègre avec aïeux. Et c'est la première fois. »⁸⁸

3.2.3 Le désir de fuite

Les héroïnes condéniennes sont conscientes de tout ce que la société antillaise leur impose en raison de leur condition de femmes. Cependant, elles sont déterminées à lutter pour gagner leur autonomie et atteindre leur réalisation personnelle. L'une des options est la fuite, comme dans les cas de Dinah et Vilma dans *Traversée de la Mangrove*. Après la mort de son amant, Dinah prend la décision de s'enfuir de Rivière au Sel pour commencer une autre vie :

Moi, ma résolution est prise. Je quitterais Loulou et Rivière au Sel. Je prendrai mes garçons avec moi. Je chercherai le soleil et l'air et la lumière pour ce qui me reste d'années à vivre.⁸⁹

Vilma, à son tour, n'a plus personne après la mort de Francis. Elle réfléchit à sa vie marquée par le malheur et le manque de liberté, et elle rêve de se réunir avec sa grand-mère et d'échapper à la réalité : « Je voudrais être mon aïeule indienne pour le suivre au bûcher funéraire. Alors notre causer n'aurait pas de fin. »⁹⁰

Dans *Hérémakhonon*, Véronica avoue être allée en Afrique pour se sauver de son entourage familial, notamment, sa mère et son père, qu'elle appelle le « marabout mandingue ». À propos de son voyage en Afrique, elle s'imagine les pensées de cette famille enracinée dans la tradition qui contrôle excessivement la vie de sa fille :

Ma mère, j'imagine, a les cheveux tout blancs. Le marabout mandingue, lui, est toujours droit comme un I. Ils m'attendent à l'aéroport du Raizet.

-Qu'est-ce que tu as foutu tout ce temps ?

⁸⁷ *Ibid.* p. 63.

⁸⁸ Condé, Maryse, *Hérémakhonon*, *op. cit.* p. 55.

⁸⁹ Condé, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, *op. cit.* p. 109.

⁹⁰ *Ibid.* p. 195.

J'ai voulu vous fuir... Vous fuir... Vous fuir... Vous fuir...⁹¹

Dans le chapitre « À nous la liberté ? » du *Cœur à rire et à pleurer*, Maryse Condé raconte comment elle a choisi de devenir plus indépendante et parcourir son île à vélo toute seule :

Le séjour à Dolé-les-Bains m'avait donné l'envie d'ouvrir la cage dans laquelle j'étais enfermée depuis ma naissance. Je m'étais aperçue que je ne connaissais pas mon pays.⁹²

Ces excursions lui apportent une sorte de liberté. Un jour, quand elle retourne chez elle, elle commence à pédaler très vite et sent que sa vitesse lui monte à la tête : « Elle me rendit libre, de toute la liberté dont j'allais bientôt jouir. »⁹³

Bref, les personnages féminins de Condé ont un esprit de révolte, un discours de libération et un dessein de progrès. Par contre, et comme Condé souligne lors d'un entretien avec Zineb Ali Benali, les héroïnes n'arrivent pas à l'indépendance complète.

Je le répète, toutes les femmes de mes livres (...) sont incapables d'arriver à l'autonomie. Il leur faut absolument un homme pour les conduire à un résultat.⁹⁴

⁹¹ Condé, Maryse, *Hérémakhonon*, *op. cit.* p. 62.

⁹² Condé, Maryse, *Le cœur à rire et à pleurer*, *op. cit.* p. 113.

⁹³ *Ibid.* p. 117.

⁹⁴ Ali Benali, Z., Simasotchi-Brònes, F., *art. cit.* p. 16.

Conclusion

La perspective intersectionnelle de notre analyse sur l'œuvre de Maryse Condé nous a permis de comprendre l'ensemble de certains thèmes et préoccupations de l'écrivaine qui sont particulièrement présents dans ses écrits théoriques sur la littérature et sur sa position dans le contexte des lettres françaises, et qui traversent l'ensemble de sa production littéraire, de notre *corpus* en particulier.

La considération du contexte socioculturel et historique de Condé nous a été très utile pour rendre compte de l'importance du rôle de la langue et de la position sociale, surtout dans *Le cœur à rire et à pleurer* ; de la perspective féminine et l'importance de l'usage du *je* narratif, particulièrement dans *Traversée de la Mangrove* ; et de la quête identitaire des Antilles, dont *Hérémakhonon* fournit à notre avis un bon exemple.

Cette approche nous a permis de vérifier le poids du vécu dans la production littéraire de Condé, où le concept d'identité joue un rôle de premier ordre qui reste caractéristique de son écriture. Dans notre travail, nous avons trouvé cette idée d'identité étroitement lié à trois notions : le sexe, la race et la classe sociale indissociables dans les romans analysés, de la réflexion de l'auteure sur des sujets auxquels elle accorde une énorme importance, comme l'éducation et la langue. Tous ces facteurs se sont montrés interdépendants dans notre lecture attentive du *corpus*.

En ce qui concerne la race, la classe sociale et la langue, les textes théoriques des discours de la Négritude, l'Antillanité et la Créolité, nous ont permis de comprendre le sentiment d'identité du peuple antillais après la décolonisation, tout comme leur portée fondamentale dans l'œuvre de Condé. Nous avons pu confirmer qu'il s'agit d'un sentiment identitaire inséparable d'une certaine notion de position sociale, constatable dans la construction des romans étudiés et des histoires y développées. L'auteure l'a aussi déployé dans ses textes théoriques, tout en offrant des clés pour rapprocher ses lectrices et lecteurs de la réalité linguistique du contexte historique antillais évoqué.

En ce qui concerne le sexe et l'éducation, les réflexions théoriques de Condé se sont avérées très importantes dans la considération, de la situation des femmes antillaises ainsi que dans celui concernant le statut des femmes écrivaines. Or, elles nous ont été inestimables dans l'analyse de la construction de personnages féminins qui jouent un rôle prééminent, de leur voix et de la propre perspective narrative de chaque roman, qui

révèlent finalement la primauté des figures féminines et de l'univers féminin dans la production littéraire de Maryse Condé.

Bibliographie et webographie

Ali Benali, Z., Simasotchi-Brònes, F. « Le rire créole : entretien avec Maryse Condé. » *Passages. Écritures francophones. Théories postcoloniales*, 2009, 2 (154), 13-23.

Bernabé, J., Chamoiseau, P., Confiant, R., *Éloge de la créolité*, Martinique, Gallimard, 1989.

C. Spear Thomas, « Maryse Condé », *Île en île*, <http://ile-en-ile.org/conde/> (consulté le 13 juillet 2018)

Chanda, Tirthankar, « Maryse Condé autrement antillaise », *Jeune Afrique*, <http://www.jeuneafrique.com/126378/culture/maryse-cond-autrement-antillaise/> (consulté le 24 juin 2018)

Condé, Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal – Césaire. Analyse critique*, Paris, Hatier, 1978.

Condé, Maryse, *Hérémakhonon*, Paris, Robert Seghers, 1988.

Condé, Maryse, *La parole des femmes. Essai sur des romancières des Antilles de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1979.

Condé, Maryse, *Le coeur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1999.

Condé, Maryse, *Liaison dangereuse*, en Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir), *Pour une littérature monde*, France, Éditions Gallimard, 2007.

Condé, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, Mercure de France, 1989.

Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952.

Jules Falquet et Azadeh Kian, « Introduction : Intersectionnalité et colonialité », *Les cahiers du CEDREF*. <http://journals.openedition.org/cedref/731> (consulté le 4 juillet 2018)

Sam Haigh, « L'écriture féminine aux Antilles : une tradition féministe ? », *LittéRéalité*, 18.1, 2001.

Senghor, Léopold Sédar, *Liberté 3 : Négritude et la civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977.

Tabouret-Keller, Andrée. « à propos de la notion de diglossie. La malencontreuse opposition entre « haute » et « basse » : ses sources et ses effets », *Langage et société*, vol. 118, no. 4, 2006.

