



**HAL**  
open science

## Maryse Condé et sa critique : une relation cannibale

Xavier Jarrin-Luce

► **To cite this version:**

Xavier Jarrin-Luce. Maryse Condé et sa critique : une relation cannibale. Linguistique. Sorbonne Université, 2023. Français. NNT : 2023SORUL163 . tel-04615680

**HAL Id: tel-04615680**

**<https://theses.hal.science/tel-04615680>**

Submitted on 18 Jun 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



# SORBONNE UNIVERSITÉ

**ÉCOLE DOCTORALE III (019) Littératures françaises et comparée**

**Laboratoire de recherche : CELLF UMR 8599**

## THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Littérature et civilisation française

Présentée et soutenue par :

**Xavier JARRIN LUCE**

le : 9 décembre 2023

## **Maryse Condé et sa critique Une relation cannibale**

**Sous la direction de :**

M. Romuald FONKOUA – Professeur, Sorbonne Université

**Membres du jury :**

Mme Lydie MOUDILENO – Professeure, Université de Californie du Sud, présidente

M. Cilas KEMEDJIO – Professeur, Université de Rochester, New-York, rapporteur

Mme Laura CARVIGAN-CASSIN – Maîtresse de conférence, Université des Antilles, membre

M. Florian ALIX – Maître de conférence, Sorbonne Université, membre

M. Romuald FONKOUA – Professeur, Sorbonne Université, directeur



A Véronica Mercier (1976 -....) et à la mémoire de Josette Galou (1936-2014), Muguette Galou (1941-2017) et Eddy Edinval (1934-2023).



« Je parlai à l'un d'eux [cannibales] fort longtemps ; mais j'avais un truchement qui me suivait si mal et qui était si empêché à recevoir mes imaginations par sa bêtise, que je n'en pus tirer guère de plaisir. »

Michel de Montaigne, « Des cannibales », *Essais*, 1580.

« Je vis en 1725 quatre sauvages amenés du Mississippi à Fontainebleau. Il y avait parmi eux une femme de couleur cendrée comme ses compagnons ; je lui demandai, par l'interprète qui les conduisait, si elle avait mangé quelquefois de la chair humaine ; elle me répondit que oui, très-froidement, et comme à une question ordinaire. »

Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, 1756.

« Cette fois, elle était en possession de son titre. Elle l'avait trouvé avant même que de commencer son ouvrage. Il avait surgi du plus profond d'elle-même au bout d'une marée incontrôlable : *Femme cannibale*. »

Maryse Condé, *Histoire de la femme cannibale*, 2003.



# SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....	9
INTRODUCTION.....	11
I. Une vie cannibale.....	12
II. Perspective.....	51
FICTION AUCTORIALE.....	75
III. A la recherche de l'autrice.....	77
IV. Écrire en Maryse Condé.....	131
V. Devenir écrivaine antillaise.....	176
CRITIQUE DE LA FICTION.....	215
VI. Poétique du Monde Noir.....	222
VII. Situation dans le champ littéraire.....	291
VIII. L'horizon décolonial.....	331
FICTION DE LA CRITIQUE.....	373
IX. L'œuvre et son texte.....	389
X. Éloge du cannibale.....	453
XI. Un réel halluciné.....	487
CONCLUSION.....	569
ANNEXES.....	577
I. Courriels.....	577
II. Entretien.....	579
III. Tapuscrits.....	584
IV. Curriculum Vitae.....	586
BIBLIOGRAPHIE.....	609
Corpus primaire.....	609
Corpus secondaire.....	628
INDEX.....	649





# REMERCIEMENTS

Toute pensée procède d'un dialogue, ou bien le suppose ; elle se soutient dans la conversation que l'on mène dans une société des égaux ou bien, à défaut, dans les lieux collégiaux qui l'autorisent. C'est pourquoi il me faut remercier le plus vivement Romuald Fonkoua ayant patiemment accompagné ce travail doctoral. Il me faut également remercier le corps professoral de la Sorbonne dont j'aurai pu suivre les enseignements ; l'école doctorale de littérature française et l'Université de la Sorbonne pour avoir soutenu mes séjours de recherche en Guadeloupe et aux États-Unis par deux bourses de voyage : ces déplacements auront été essentiels pour mener cette quête sur les traces du « Moi Caliban-Cannibale » de Maryse Condé. Ces remerciements vont également au personnel administratif pour son accompagnement.

Je tiens à remercier Louise Amazan, initiatrice aux facéties rabelaisiennes, pour m'avoir mis entre les mains l'exemplaire de l'édition originale conservé à la Bibliothèque nationale de France de *La Société du Spectacle* de Guy Debord. Joyeuse surprise ! Tout autant que celle que devait susciter la découverte du tapuscrit « Une femme de "cinquième colonne" à Conakry » trouvé dans les archives de Djibril Tamsir Niane par Elara Bertho. Qu'elle en soit ici remerciée. Je tiens également à remercier Isabelle Mette pour avoir facilité l'accès aux tapuscrits de Maryse Condé légués à l'Université des Antilles et Sylvain Houdebert ainsi que l'ensemble des bibliothécaires de l'Université des Antilles ayant mis à ma disposition mémoires, thèses et livres conservés sur les différents sites entre la Martinique et la Guadeloupe ; Madeleine Dobie et Pierre Force pour avoir facilité ma venue sur le campus de l'Université Columbia et l'accès aux bibliothèques dont la Butler Library où sont conservées les archives de Maryse Condé ; Jérôme Villeminoz pour avoir mis à ma disposition les lettres et le tapuscrit de René Maran contenus dans le fonds Maurice Barrès de la Bibliothèque nationale de France ; Dimitri Garnier, conservateur des archives départementales de Guadeloupe, pour m'avoir mis entre les mains les registres d'états civils des années 1934 et 1937 de la ville de Pointe-à-Pitre. Que soient remerciés Kaiama Glover et Lydie Moudileno pour avoir pris le temps de s'entretenir avec moi alors que j'explorais le dédale fictionnel de Maryse Condé ; Laura Carvigan-Cassin pour son ambitieuse prévenance ; Claire Riffard pour son indéfectible soutien ; Jennifer Richard pour sa si vive amitié ; Francesca Daneise pour sa météorologie ; Jean-Luc Paul pour sa magnanimité ; Jeannie Raymond pour m'avoir fait découvrir chez Karthala le monde de l'édition et la *circulation circulaire* des services presse du monde éditorial ; Fanny Margras pour ces moments d'échanges autour de « nos » deux autrices si mêlées – à l'image du pays – ; Stéphanie Vélin, Djibril Camara, Philippe Rygoh et Sébastien Nyafouna, camarades de ces années de prolifiques recherches dans ce si « beau monde cassé » chanté par Fiston Mwanza Mujila ; Laurence Theodose, compagne d'exploration de ce monde ; Gwenaëlle Guengant et Alain Rutil pour m'avoir conduit dans les traces du pays et m'avoir ouvert les portes de La Treille à la rencontre de feu Thérèse Tirolien ; Jessica Oublié pour m'avoir convié à ce déboulé avec Akiyo ainsi qu'à tant d'autres événements en Guadeloupe grâce auquel j'aurai pu découvrir les multiples facettes de ce pays départemental ; Élodie Paul et Linda Furlad pour les randonnées à travers mornes, ravines et mangrove.

Ce travail n'aurait pas été possible sans le soutien matériel et affectif de ma famille, en particulier de ma mère Yannick Luce et de mon père Philippe Jarrin, ainsi que ma tante Gertie Galou et mon oncle Farnèze Galou pour leur hospitalité en Guadeloupe. Enfin, il n'aurait certainement pas pris cette orientation sans les impatients et truculents échanges avec Maryse Condé. Avec son mari et traducteur Richard Philcox, « ennemi intime » selon le titre d'un entretien à propos de leur relation littéraire, je ne saurais trop être reconnaissant de leur hospitalité ni manquer de rendre hommage à leur inénarrable sens de l'humour ayant scandé ces années mouvementées.



# INTRODUCTION

Notre travail doctoral relève de la méthode de l'histoire littéraire théorisée par Gustave Lanson. Consacré à l'œuvre de Maryse Condé, il s'intéresse à la relation qu'entretient celle-ci avec la critique littéraire en tant que mise en abyme de son activité. Avec Roland Barthes et Maurice Blanchot, il se veut une réflexion sur la dimension fictionnelle inhérente à la littérature dans ses implications théoriques, historiques, politiques et philosophiques. Le cadre référentiel de notre étude est celui de la Société du Spectacle décrite par Guy Debord à l'intérieur duquel se produit une relation *cannibale* entre Maryse Condé et sa critique. A partir de la figure à la fois historique et philosophique du Cannibale, on adopte une perspective décoloniale sur l'histoire de la littérature francophone visant à mettre en crise le régime de lecture postcoloniale ; on propose ainsi une critique épistémologique du paradigme postmoderne informant la réception et la consécration de l'œuvre de Maryse Condé. Notre réflexion s'effectuera en trois temps : dans une première partie, en prenant le parti de lire l'œuvre condéenne en fonction d'une scène énonciative inaugurée par la réception de son premier roman, *Hérémakhonon* (1976), republié sous le titre traduit du malinké, *En attendant le bonheur (Hérémakhonon)* (1988), assorti d'une préface de l'autrice, on s'attache à établir la *Fiction auctoriale* (I) par laquelle se met en scène l'écrivaine selon un art de la mystification ; puis, ayant distingué l'identité civile auctoriale du sujet de l'écriture, nous procéderons à une *Critique de la fiction* (II), c'est-à-dire à une étude de la poétique du texte cannibale que met en œuvre Maryse Condé ; enfin, on s'appesantira sur la *Fiction de la Critique* (III) que met en œuvre la poétique cannibale à l'intérieur de la logosphère médiatique. Telles seront les trois parties comme autant de moments de notre essai de lecture de la mystification condéenne établie sur la scène postcoloniale de la Société du Spectacle.

# I. Une vie cannibale

Cannibale est cette relation entre Maryse Condé et sa littérature critique en ce qu'elle se noue à partir de la relation d'un « voyage à l'envers<sup>1</sup> » effectué par une Antillaise vers un pays où, espère-t-elle cyniquement, n'auront point abordé les caravelles de Christophe Colomb<sup>2</sup>, pays qui serait le lieu d'une régénération ontologique dans la « Tour substantialisée du Passé<sup>3</sup> » matérialisée par Ségou ; c'est le motif de l'impossible retour de l'Afrodésendant vers la Terre-Mère qui ne l'accueille pas en son sein généreux et de la névrotique remontée du temps antécolonial : « [...] je suis à la recherche de ce qui peut rester du passé. Le présent ne m'intéresse pas. Par-delà lui, je vise le palais des Obas, les ciselures de leurs masques et les chants de leurs griots. Mon entreprise est-elle absurde ? Comme celle d'un homme qui, traversant le Sahara, ne cesserait de s'imaginer ce qu'il était avant sa désertification<sup>4</sup>. » Cette Antillaise est originaire de Guadeloupe, comme Maryse Condé, et s'appelle Véronica Mercier ; elle est l'héroïne-narratrice de son premier roman publié dans la série 10/18 « La voix des autres » dirigée par Robert Jaulin et Stanislas Adotevi. Lors de sa réception, quoique ne devant générer guère plus que quelques recensions dans des revues antillaises et africaines en dépit de sa promotion sur la chaîne de Télévision Française 1 (TF1)<sup>5</sup>, l'autrice sera vertement jugée à l'aune de son héroïne. Le roman s'apprécie comme un témoignage autobiographique romancé dénotant l'« aliénation » de son autrice. Doctes et infamantes, les recensions publiées dans la revue *Présence africaine* et l'hebdomadaire *Le Naïf* auront imprimé un cadre de lecture dans lequel se développeront les lectures successives de l'œuvre de Maryse Condé ; Oruno Denis Lara, en sa qualité d'historien, évalue les approximations historiques qu'il impute à la méconnaissance de l'écrivaine<sup>6</sup> tandis qu'Ernest Pépin éructe, jugeant abjecte la conduite morale de l'héroïne à travers laquelle il subodore celle de l'écrivaine<sup>7</sup>. Que ces lectures prennent parti pour l'héroïne ou en auscultent les errements politiques – en dehors de quelques exceptions dont celle de Françoise Lionnet, paradoxalement publiée dans son essai *Autobiographical Voices : Race, Gender, Self-Portraiture*<sup>8</sup>, l'étude narratologique de Gayatri Chakravorty Spivak sur la structuration temporelle<sup>9</sup>, l'analyse au prisme du roman policier par Irina Dzero ou bien à l'aune de débats contemporains relatifs à l'engagement littéraire comme le propose Eva Sansavior<sup>10</sup> – les lectures se fondent sur une inférence (auto)biographique : c'est l'aventure africaine d'un alter-ego de l'autrice revenue de ses illusions formées avec les poètes de la Négritude Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire<sup>11</sup>. Au surplus, avec la publication de récits apparentés au genre autobiographique – *Le Cœur*

1 R. FONKOUA, « Le “voyage à l'envers”. Essai sur le discours des voyageurs nègres en France », dans R. Fonkoua (éd.), *Les discours de voyages : Afrique, Antilles*, Paris, Éd. Karthala, 1999, p. 117-145

2 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, Paris, Union générale d'éditions, 1976, p. 42

3 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Editions du Seuil, 1952, p. 217

4 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 104-105

5 « Lisons ensemble », dans l'émission *Restez donc avec nous le mardi*, Boulogne-Billancourt, Télévision Française 1 (TF1), 28 septembre 1976

6 O. D. LARA, « Hérémakhonon », *Présence Africaine*, n° 98, 1976, p. 252-256

7 E. PÉPIN, « Heremakhonon », *Le Naïf*, n° 91, 30 juin 1976, p. 8

8 F. LIONNET, « Happiness Deferred : Maryse Condé's Heremakhonon and the Failure of Enunciation », dans *Autobiographical Voices : Race, Gender, Self-Portraiture*, Ithaca, N.Y., Etats-Unis d'Amérique, 1989, p. 167-190

9 G. C. SPIVAK, « La mise en scène du temps dans Heremakhonon », L. Moudileno (trad.), dans M. Cottenet-Hage et L. Moudileno (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante : mélanges offerts à Maryse Condé*, Matoury, Ibis rouge éd., 2002, p. 73-85 ; G. C. SPIVAK, « The staging of time in Heremakhonon », *Cultural Studies*, vol. 17, n° 1, 2003, p. 85-97

10 E. SANSAVIOR, « Just a Case of Mistaken Ancestors ? Dramatizing Modernisms in Maryse Condé's Heremakhonon », *Paragraph*, vol. 37, n° 2, 18 juin 2014, p. 221-234

11 P. CHAMOISEAU et R. CONFIAIT, « Le miroir noir brisé », dans *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature (Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975)*, Paris, Gallimard, 1999, p. 200-205 ; J.-P. DUVIOLS et P. URENA-RIB, « Condé, Maryse (1937) », dans *Dictionnaire culturel des Caraïbes*, Paris, Ellipses, 2009, p. 103-104 ; C. CHAULET-ACHOUR (éd.), *Dictionnaire des écrivains francophones classiques : Afrique*

à rire et à pleurer (1998), *La Vie sans fards* (2012), *Mets et merveilles* (2015) –, ces lectures seront d'autant plus fondées qu'elles semblent recevoir sinon leur confirmation, du moins leur argument ; le récit d'enfance et les mémoires reprennent les indications biographiques recueillies au cours des entretiens menés avec l'autrice, ceux-ci formant une œuvre paratextuelle conséquente ; le texte condéen se donne à lire entouré de son évidence autobiographique si bien que l'œuvre paratextuelle *cannibalise* l'œuvre textuelle en l'indexant à une « connaissance biographique<sup>1</sup> », selon les mots de l'autrice, basée sur une présomption autofictionnelle. Il est en effet patent que « la vie de la narratrice ressemble à un roman » tramé par un « commentaire critique sur soi » au rythme des « métamorphoses [d'un] moi [qui] se déroulent dans une frénésie de l'écrit<sup>2</sup>. » Dans son étude de l'énonciation du malaise dans *La Vie sans fards*, Olga HÉL-BONGO montre la façon dont « La narratrice entrelace [...] sa vie avec son œuvre, son moi et ses héros et héroïnes de roman, comme s'ils ne formaient qu'une seule entité<sup>3</sup>. » Le fait que « son écriture autobiographique et autofictionnelle projette une image auctoriale qui s'accorde harmonieusement avec sa persona publique » est l'objet de l'article de Jelena Jovicic qui propose une lecture « Entre la vie, la littérature et les médias<sup>4</sup> ». S'insinue l'évidence selon laquelle, à travers ses romans, Maryse Condé n'aura fait que parler d'elle, si bien que *La Vie sans fards* en serait l'aveu, d'où l'inscription de ses mémoires sous le signe de Jean-Jacques Rousseau, auteur des *Confessions*. Pourtant, le personnage de femme et d'écrivaine mis en scène se réalise à travers un phénomène d'« interpénétration » autofictionnelle lequel forme un « syntagme<sup>5</sup> » qui s'inscrit dans une histoire littéraire, faisant de la biographie la matière première d'une fiction critique. Son nom de plume, Condé, est d'ailleurs celui d'une lignée griottique bambara pris à la suite de son mariage avec « une sorte de masque<sup>6</sup> », affirme-t-elle, celui d'Archibald, personnage de la pièce de Jean Genet, *Les Nègres*, joué par Mamadou Condé de la troupe Les Griots. A l'instar de son héroïne Célanire, à laquelle elle donne le nom d'une aïeule paternelle, Pinceau, elle est « une tireuse de contes qui métamorphose à fantaisie le matériel oral, une romancière qui rédige son autobiographie, ajoute, supprime, rallonge, ampute tel ou tel chapitre, éclaire tel ou tel fait selon son humeur de l'instant<sup>7</sup>. » Toutefois, l'invention de soi n'est pas l'expression d'une simple lubie consistant à « [prononcer] des paroles sans poids ni charge » pour le seul plaisir d'être « vue de tous » mais bien « pour narguer son monde » ; telle Célanire, Maryse Condé « [se moque]<sup>8</sup> ».

« C'est épier que vous êtes venus, épier ? Eh bien, épiez ; regardez-moi. Regardez-moi bien. Je vais vous faire tourner en bourriques. Oui, à cause de moi, la Guadeloupe va chavirer. »  
 Quand elle eut fini de parler, les gens échangèrent des coups d'œil scandalisés. On s'en souviendrait longtemps, de la première réception du gouverneur de Brabant ! Seul Thomas applaudit à tout rompre. Sa figure avachie par le laudanum exprimait la béatitude d'un parent qui assiste à une saynète où son enfant tient le rôle principal. Cependant, ses airs de bouddha cachaient un esprit des plus alertes. Il prenait sa femme pour une sorte d'artiste, de poétesse, qui se mouvait dans le royaume de la fiction. Tout pouvait être vrai comme tout pouvait être faux dans ce qu'elle racontait. Il ne cherchait surtout pas à faire la part de vérités dans ses

---

*subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, océan Indien*, Paris, H. Champion, 2010

- 1 M. POINSOT et N. TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », *Hommes & Migrations*, n° 1301, 6 juin 2013, p. 182-188
- 2 O. HÉL-BONGO, « Énonciation du malaise dans *La Vie sans fards* », dans F. Simasotchi-Bronès (éd.), *Maryse Condé, en tous ses ailleurs*, Paris, Éditions l'Improviste, 2014, p. 163
- 3 *Ibid.*, p. 164
- 4 J. JOVICIC, « Entre la vie, la littérature et les médias : autobiographie et autofiction chez Maryse Condé », *Studia Neophilologica*, vol. 89, n° 2, Routledge, 3 juillet 2017, p. 287-298
- 5 O. HÉL-BONGO, « Énonciation du malaise dans *La Vie sans fards* », *op. cit.*, p. 153-155
- 6 F. PFAFF, *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, 1993, p. 25
- 7 M. CONDÉ, *Célanire cou-coupé*, Paris, R. Laffont, 2000, p. 196
- 8 *Ibid.*, p. 146

créations. A Bingerville, elle s'était amusée à mettre les esprits à l'envers par jeu, pour se divertir<sup>1</sup>.

A travers le roman de *Célanire cou coupé*, Maryse Condé prépare un dispositif de renversement de la valeur autobiographique, fondée sur le voyeurisme, dans l'univers fictionnel : « On veut savoir si la personne correspond à l'auteur, on veut savoir les mystères qui vont se dévoiler, les secrets qu'on pourra comprendre<sup>2</sup> », voilà qui pique la curiosité, excite la rumeur laquelle s'enfle en polémique et, ainsi, place l'écrivaine sous le feu des projecteurs. Françoise Simasotchi remarque qu'on aura peu commenté *En attendant la montée des eaux* tandis que *La Vie sans fards*, paru deux ans après, génère, jusqu'à ce jour, un vif intérêt<sup>3</sup>. Si l'autobiographie entérine, anachroniquement, les lectures fondées sur la supposée « connaissance biographique<sup>4</sup> » de l'écrivaine, ses fictions anticipent la révélation autobiographique et lui impriment un caractère fictionnel ; leur cohésion tient à un fil narratif qui se développe sur le thème de l'aliénation du sujet postcolonial à une image fantomale et fantasmatique de l'Afrique et des Africains ; cette thématique est littérairement symbolisée par celle de Swann à une passion amoureuse fondée sur une illusion esthétique l'entraînant à une servitude volontaire. *Hérémakhonon*, roman de l'absurde attente d'un bonheur identitaire précolonial, se donne à lire comme une « recherche du temps perdu dont elle sait très bien qu'il ne faut pas le retrouver<sup>5</sup> » ainsi que le comprend Lilyan Kesteloot. Publié la même année que sa soutenance de thèse sur *Le Stéréotype du Noir dans la littérature antillaise*<sup>6</sup>, son premier roman se veut la destruction du mythe ultime, la négation du troisième seuil de la conscience négrifiée lorsque le sujet postcolonisé s'identifie à une civilisation africaine ; tel est ce que dénote son choix de placer, en toute fin de son manuel de présentation du roman antillais<sup>7</sup> publié l'année suivante, un extrait d'*Hérémakhonon* illustrant la négation du mythe s'exerçant à bord du Nausicaa conduisant Sapotille, l'héroïne de sa devancière Michèle Lacrosil, vers la France métropolitaine<sup>8</sup> ; poussant plus loin, Véronica Mercier effectue un double voyage à l'envers : de la Colonie à la Métropole, puis de la Métropole à la terre ancestrale où vit le « nègre avec aïeux ».

## 1. La négation barbare

Cannibale, cette relation entre Maryse Condé et sa critique l'est pour la façon dont se perpétuent, dans la Société du Spectacle, les modalités d'énonciation du sujet caribéen depuis son invention dans le journal de bord de Christophe Colomb<sup>9</sup> et sa mise en scène dans le discours savant. Le Cannibale est l'ombre portée du Conquistador, la figure barbare en laquelle se cristallise la rencontre de l'Indigène d'un monde inconnu qu'on dira nouveau. Le cannibale procède d'une image spectrale qui hante l'imaginaire occidental : « mais quoi, ils ne portent point de hauts-de-chausse ! » s'exclame Montaigne dans une « indignation » aussi « contenue<sup>10</sup> » que celle de Montesquieu au siècle suivant. Le Cannibale est bien cette figure d'abjection qui, par son inscription dans un toponyme, la Caraïbe, porte d'entrée dans le Nouveau Monde, agglomère la puissance de refoulement de l'esprit occidental. Barbare est la scansion d'une parole murmurée à

---

1 *Ibid.*, p. 146-147

2 F. Simasotchi-Bronès, « Entretien avec Maryse Condé : "Écrire d'un lieu travesti" », dans F. Simasotchi-Bronès (éd.), Maryse Condé, en tous ses ailleurs, Paris, Éditions l'Improviste, 2014, p. 188

3 *Id.*

4 M. POINSOT et N. TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », *op. cit.*

5 L. KESTELOOT, « Le Complexe de la chèvre », dans B. Goffinet, *Du rire romanesque en Afrique noire. Critique littéraire 1944-1969*, Paris, Orizon, 2019, p. 9-11

6 M. CONDÉ, *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise Guadeloupe-Martinique*, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 1976

7 M. CONDÉ (éd.), *Le Roman antillais*, Paris, F. Nathan, 1977, 2 vol.

8 M. LACROSIL, *Sapotille et le serin d'argile*, Paris, Gallimard (Montrouge, Impr. moderne), 1960

9 R. F. RETAMAR, *Caliban cannibale*, Paris, François Maspero, 1973, p. 19

10 R. MARAN, « Préface », dans *Batouala : véritable roman nègre*, Paris, A. Michel, 1921, p. 9-18

travers l'espace littéraire caribéen. Un poème éponyme d'Aimé Césaire, publié en 1948 dans le recueil *Soleil cou coupé*, en est l'illustration.

C'est le mot qui me soutient  
et frappe sur ma carcasse de cuivre jaune  
où la lune dévore dans la soupente de la rouille  
les os barbares  
des lâches bêtes rôdeuses du mensonge  
Barbare  
du langage sommaire  
et nos faces belles comme le vrai pouvoir opératoire  
de la négation  
Barbare  
des morts qui circulent dans les veines de la terre  
et viennent se briser parfois la tête contre les murs de nos  
oreilles  
et les cris de révolte jamais entendus  
qui tournent à mesure et à timbres de musique<sup>1</sup>

Dans ce poème, barbare est le mot à travers lequel s'opère « le vrai pouvoir de la négation » grâce auquel le prétendu barbare découvre et expose le mensonge du discours civilisationnel tenu à son propos : « il vous faudra pour m'oublier / jeter aux chiens la chair velue de vos poitrines », c'est-à-dire abandonner au Cynique l'hypocrite orgueil dont se couvre le Civilisé. L'écriture condéenne se déploie suivant ce contexte énonciatif : écriture dissolvante, elle découvre le monde, le porte au bord de sa déroute ; tantôt à la manière du point de fuite d'un tableau dont le sujet est peint dans l'évocation de son absence (ce sont les « Découvreurs<sup>2</sup> » du chef-d'œuvre de Paul Gauguin « D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? »), tantôt représentée à l'arrière-plan mais dissimulée par un grossier et grotesque premier-plan (ce sont, du Douanier Rousseau, les « Les Représentants des puissances étrangères venant saluer la République en signe de paix » plastronnant sur l'estrade impériale), tantôt comme ce miroir des Ménines de Diego Velázquez ou celui du tableau d'Édouard Manet « Un bar aux Folies Bergère » où, par un jeu de mise en abyme, s'exhibent les rapports d'allégeance mondaine, le discours que tient Maryse Condé depuis l'espace littéraire s'établit sur une scène énonciative au sein du système relationnel globalisé que forme la Société du Spectacle dont il reprend les codes et investit les lieux communs pour les anéantir à coup de flèches satiriques. L'écriture condéenne suscite, dans le sillage des *Chants de Maldoror*, « les voluptés infâmes d'une ironie, faite éteignoir, qui déplace la justesse de la pensée<sup>3</sup> ». Ce jeu de déplacement de la pensée inhérent à l'écriture insolente du *cynique cannibale* engage à sortir d'un rôle de spectateur pour penser avec l'autrice et devenir lecteur. Du reste, tel est le vœu le plus cher de l'écrivaine : « Je veux simplement que les gens pensent avec moi<sup>4</sup> » confie-t-elle à Françoise Pfaff qui l'interroge à son domicile au cours de l'été 2015. Refusant la maxime *homo homini lupus*, Maryse Condé croît que l'« on peut toujours changer la vie » car « En dépit du fait que l'homme demeure le même, on peut l'obliger à regarder la vie comme il ne la regardait pas avant et amener un changement dans son comportement, et par conséquent dans la manière dont la société évolue autour de lui<sup>5</sup>. » Telle est bien la morsure canine du Cannibale. Dans *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, auquel travaille alors l'écrivaine, l'un des personnages, le cousin

1 A. CÉSAIRE, « Soleil cou coupé », dans A. Césaire, *Poésie, théâtre, essais et discours*, A. J. Arnold (éd.), Paris, Agence universitaire de la francophonie CNRS éd. Présence africaine éd, 2013, p. 451

2 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, Paris, Mercure de France, 1989

3 Lautréamont, *Œuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror*, par le Comte de Lautréamont ; Poésies ; Lettres, M. SAILLET (éd.), Paris, Livre de poche, 1963, p. 374

4 F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé : écrivain et témoin de son temps*, Paris, Karthala, 2016, p. 26

5 *Ibid.*, p. 25



d'Ivan et d'Ivana, Mansour Diarra, se demande comment parvenir à éveiller les consciences ? Car « Pour changer le monde, il faut s'attaquer au cœur et au cerveau des gens. Mais comment y parvenir ? Le cœur et le cerveau sont devenus durs comme des pierres cachées à l'intérieur des corps<sup>1</sup> ». Bien loin de se résoudre au statu quo de la « fin de l'histoire<sup>2</sup> » et du triomphe du « spectaculaire intégré<sup>3</sup> », Maryse Condé entretient le cynique spectacle d'une littérature caribéenne qui serait, selon le vœu césairien, une *arme miraculeuse* : ses fictions s'attachent ainsi à reproduire, non le réel, mais son hallucination spectaculaire comme le remarquerait André Gide, lecteur de Louis-Ferdinand Céline. La condamnation de l'iniquité et la conscientisation au malheur des temps semblent tenues de suivre des chemins détournés afin de pouvoir trouver ceux de l'édition. Le but est d'atteindre un public préférant fuir le réel dans des mythes séduisants ou édulcorants. Dans la Société du Spectacle, dire le monde c'est en reproduire le mécanisme hallucinatoire. Comment, suivant le vœu de Karl Marx, « rendre le monde conscient de lui-même, [...] le réveiller<sup>4</sup> » est la question qui hante Maryse Condé. Quelles stratégies littéraires inventer ? Concevoir des œuvres critiques sur le modèle sartrien de l'engagement, constate Maryse Condé, limite considérablement l'audience de l'artiste : « réconcilier le public avec une réalité déplaisante<sup>5</sup> » ne saurait donc guider la création contemporaine. Après le séisme ravageant Haïti en janvier 2010, elle réitère sa question : « Comment marier heureusement ambition politique et art du divertissement<sup>6</sup> ? » Lorsque le sentiment que réel et vérité s'avèrent incapables d'insuffler la création artistique et le discours critique, se met en œuvre une rhétorique de la mystification cynique. Le roman voltairien, avec ses incartades, s'offre ainsi à Maryse Condé comme un modèle du genre facétieux. Suivant la poétique du camouflage, théorisée par Suzanne Roussi<sup>7</sup> avec Aimé Césaire, l'écriture condéenne se fait donc cannibale ; revêtue d'un masque d'écrivaine antillaise, l'autrice de *l'Histoire de la femme cannibale* se met en scène dans la Société du Spectacle en cannibalisant la vie de ses personnages et sa propre vie qu'elle inscrit dans l'espace littéraire. Son œuvre intégrale devient une autofiction – « dans le monde *réellement renversé*, le vrai est un moment du faux<sup>8</sup> ».

## 2. Le visage et la voix d'une écriture

Le 9 décembre 2018, la Nouvelle Académie (Den Nya Akademien) suédoise de Littérature prime l'œuvre de Maryse Condé en motivant son choix pour des raisons à la fois politiques et esthétiques : « Dans son œuvre, elle décrit les ravages du colonialisme et du chaos postcolonial dans une langue qui est à la fois précise et époustouflante ». Le motif essentiel tient à son statut de conteuse (« *storyteller* ») au sein d'un monde globalisé échappant à toute mesure dans lequel le genre, la race et la classe sont constamment réagencés dans de nouvelles configurations (« *a multitudinous world where gender, race and class are constantly turned over in new constellations*<sup>9</sup> »). Six ans donc après la publication de *La Vie sans fards* et sa traduction en anglais,

1 M. CONDÉ, *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, Paris, JC Lattès, 2017, p. 247

2 F. FUKUYAMA, *La fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, 1993

3 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, Paris, Gallimard, 1992, p. 19-20

4 K. MARX, *Philosophie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 46

5 M. CONDÉ, « Cinema, literature, and freedom », M. (la) Grenade-Lashley (trad.), dans M. B. Cham (éd.), *Ex-iles : essays on Caribbean cinema*, Trenton, New Jersey, Africa World Press, 1992, p. 376

6 M. CONDÉ, « Haïti et l'Afrique », dans S. Dracius (éd.), *Pour Haïti. Florilège de textes inédits d'écrivains et poètes du monde en soutien au peuple haïtien*, Fort-de-France, Desnel, 2010, p. 59

7 S. CÉSAIRE, « Le grand camouflage », *Tropiques*, n° 13-14, 1945, p. 267-273

8 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard, 2018, p. 19

9 « Maryse Condé is a grand storyteller. Her authorship belongs to world literature. In her work, she describes the ravages of colonialism and the postcolonial chaos in a language which is both precise and overwhelming. The magic, the dream and the terror is, as also love, constantly present. Fiction and reality overlap each other and people live as much in an imagined world with long and complicated traditions, as the ongoing present. Respectfully and with humour, she narrates the postcolonial insanity, disruption and abuse, but also human solidarity and warmth. The dead live in her stories closely to the living in a multitudinous world where gender, race and class are

*What is Africa to me*, par Richard Philcox son mari et traducteur attiré, la valeur d'engagement postcolonial et féministe de son œuvre demeure sous-jacente à sa consécration institutionnelle ; cette valeur d'engagement fonde la valeur de son œuvre laquelle tient à son ethos de « femme noire » née en Guadeloupe dont la vie et l'œuvre épousent le récit historique par lequel s'énonce le nouvel ordre mondial né après 1945 : « l'antitotalitarisme libéral, un humanisme consensuel et la naturalisation de l'ordre dominant constituent les coordonnées générales de ce début du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> ». Cet ethos de « femme noire » préside à sa réception médiatique et à sa présence dans le champ éditorial et médiatique ; il produit des effets de discours au sein de « nuages d'éléments langagiers narratifs, mais aussi dénotatifs, prescriptifs, descriptifs<sup>2</sup> » liés à l'imaginaire de « l'Atlantique noir<sup>3</sup> » ; ces effets discursifs se déclenchent suivant des mécanismes inconscients car intériorisés par ce que Félix Guattari conceptualise comme une « conscience visagéifiée » laquelle « se constitue [...] en centre de résonance » et « opère une capitalisation sémiologique autour d'un sujet individué de l'énonciation<sup>4</sup> ». L'ethos de Maryse Condé se réalise ainsi à travers cette conscience visagéifiée de « l'ordination de l'espace social<sup>5</sup> » et des agencements capitalistes<sup>6</sup> » au sein desquels apparaît l'image d'une femme noire issue de la bourgeoisie afro-guadeloupéenne dite des « Grands Nègres ». Le sens que l'on accorde à son œuvre repose sur cette visagéité contextuelle. « L'individuation de l'énonciation – comme relais de contrôle social permanent de la production des énoncés – est littéralement obsédée par la menace du collapsus sémiotique », c'est-à-dire la rupture du réseau signifiant au sein duquel échangent les homo œconomicus, car, alors, poursuit Félix Guattari un brin sarcastique, « ce serait l'anarchie, la fin des étiquettes sociales, l'effondrement de l'ordre bourgeois, bureaucratique, la remontée incoercible du "processus primaire" freudien... » Afin de conjurer cette hantise, « l'intersubjectivité moderne est, à présent, essentiellement fondée sur une visagéité vide, sur un face-à-face entre deux regards absents » prévenant l'émergence incontrôlés de « traits de visagéités singuliers<sup>7</sup> ». Suivant le lieu commun selon lequel « fiction et réalité s'entrelacent<sup>8</sup> », on s'accorde à reconnaître à l'œuvre de Maryse Condé une référentialité, cela qui fonde et justifie sa pratique de la littérature ; l'horizon référentiel est celui de la réalité postcoloniale informée par ses théories. L'anecdote qu'elle relate dans son discours de réception l'illustre : l'aspiration juvénile à devenir écrivain serait frappée d'interdit par une institutrice amie de sa mère décourageant la jeune Maryse d'une telle entreprise.

J'ai failli ne jamais devenir un écrivain. Quand j'avais 10 ou 12 ans, une amie de ma mère, institutrice comme elle, m'a offert un livre pour mon anniversaire. Comme elle savait que je connaissais tous les Flaubert, Balzac, Guy de Maupassant, Apollinaire, Rimbaud possibles et imaginables, elle tenait à me faire un cadeau original. L'auteur du livre s'appelait Emily Brontë, l'ouvrage : *Les Hauts de Hurlevent*. C'était la traduction en français de *Wuthering Heights*. Le soir venu, je me mise au lit avec ce livre. Dès les premières pages, le miracle se produisit : je fus transportée. Malgré moi, je riais ou j'éclatais en sanglots. De même que l'héroïne Cathy s'exclame : Je suis Heathcliff, de même, j'étais sur le point de m'écrier : Je suis Emily Brontë. On s'étonnera qu'une petite Guadeloupéenne puisse s'identifier si parfaitement avec une Anglaise, fille d'un pasteur protestant, vivant sur les

---

constantly turned over in new constellations. », « The Laureate : Maryse Condé wins the the New Academy Prize in Literature », sur *Den Nya Akademien*, 12 octobre 2018 (en ligne : <https://www.dennyaakademien.com/kopia-pa-the-finalists> ; consulté le 18 octobre 2018)

- 1 E. TRAVERSO, *L'histoire comme champ de bataille : interpréter les violences du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Découverte, 2012, p. 8
- 2 J.-F. LYOTARD, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, France, Éditions de Minuit, 1979, p. 8
- 3 P. GILROY, *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, C. Nordmann (trad.), Paris, Éd. Amsterdam, 2010
- 4 F. GUATTARI, *L'inconscient machinique. Essais de schizo-analyse*, Paris, Recherches, 1979, p. 76
- 5 *Ibid.*, p. 75
- 6 *Ibid.*, p. 79
- 7 *Ibid.*, p. 78-79
- 8 « The Laureate : Maryse Condé wins the the New Academy Prize in Literature », *op. cit.*

landes du Yorkshire. Mais c'est là la force et la magie de la littérature. Elle ne connaît pas les frontières, c'est un territoire de rêves, d'obsessions, de désirs plus ou moins réalisés qui rapproche les êtres à travers le temps et l'espace et les fait communier ensemble. [...] Le lendemain de ce bouleversement, je courus chez l'amie de ma mère pour la remercier de son cadeau et lui décrire l'effet qu'il avait produit en moi. Naïvement j'ajoutai : Un jour, tu verras, moi aussi j'écrirai et mes livres seront aussi beaux, aussi poignants que celui d'Emily Brontë. Elle me regarda avec stupeur et commisération : Qu'est-ce que tu racontes ? Les gens comme nous n'écrivent pas ! Que voulait-elle dire par cette expression les gens comme nous : les femmes ? les Noirs ? Les originaires d'un petit pays sans importance ? Je ne le saurai jamais exactement. Toujours est-il que cette conversation m'anéantit complètement. Par la suite, je ne pus jamais commencer un livre sans croire que je m'engageais dans une voie interdite. Quand je rédigeais mon adaptation, ma cannibalisation des *Hauts de Hurlevent* que j'intitulais *La Migration des Cœurs*, j'eus constamment l'impression de commettre un sacrilège. Aujourd'hui, grâce à ce prix, j'ai l'impression bénéfique d'avoir relevé un triple défi<sup>1</sup>.

Si l'on peut s'étonner d'une telle réaction, de la part d'une institutrice appartenant certainement au même milieu que ses parents, lesdits Grands Nègres cultivant l'orgueil d'incarner la perfectibilité de leur race – au sens de lignée d'ascendance servile – ce *conte vrai* témoigne d'un souci particulier pour s'inscrire dans l'histoire littéraire à travers, d'une part, le jeu traditionnel de la réécriture (la réécriture de *Wuthering Heights* en est l'exemple paradigmatique) et, d'autre part, au travers de la mise en scène de soi lisant la fiction des autres auxquels s'identifie le sujet de l'écriture (c'est, dans *Victoire, les saveurs et les mots*, la citation de Saint-John Perse décrivant la Guadeloupe dans laquelle vit sa grand-mère). La littérature se présente donc comme un espace à investir par un sujet ayant été objet d'un discours littéraire et savant, objet ayant pris la parole et qui, devenant sujet parlant et pensant, porte la trace de cette objectivation. La capacité de pouvoir lire le texte occidental est un thème récurrent des récits d'esclave. Éditeur d'une anthologie, Henry Louis Gates Jr. cite l'exemple du récit *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. Written by Himself* dans lequel l'auteur invente la figure du « livre parlant » (*talking book*) en exprimant son désir de pouvoir, à son tour, ouïr la parole contenue dans les livres lus par son maître lors de la traversée en bateau vers l'Europe : « j'avais une grande curiosité à parler aux livres, comme je pensais qu'ils le faisaient ; et ainsi d'apprendre comment toutes choses ont eu un commencement : dans ce but, j'ai souvent pris un livre, et lui ai parlé, puis j'y ai mis mes oreilles, quand j'étais seul, dans l'espoir qu'il me répondrait ; et j'ai été très inquiet quand il est resté silencieux<sup>2</sup>. » Pour Henry Louis Gates Jr., cet apologue illustre l'acquisition du signe, par excellence, d'une subjectivité, la présence d'une voix par laquelle advient, à la conscience de soi et d'autrui, un visage<sup>3</sup>. Dans son anthologie de la poésie nègre et malgache, Léopold Sédar Senghor y voit l'accession à la vie spirituelle, « cette vie personnelle que seule donne la culture<sup>4</sup> », c'est-à-dire l'inscription de soi sur la « carte de l'Esprit » (occidentale). Jean-Joseph Rabearivelo, dont une sélection de poèmes figure dans l'anthologie de ce dernier, pousse le cynisme jusqu'à se dire redevable à l'auteur de *l'Essai sur l'inégalité des races humaines* d'avoir, à tout le moins, « mis en

1 V. MARIN LAMESLÉE, « Maryse Condé à l'honneur au Salon du livre de Genève », sur *Le Point*, 14 décembre 2018 (en ligne : [https://www.lepoint.fr/culture/maryse-conde-prix-nobel-alternatif-un-gigantesque-boucan-s-est-allume-14-12-2018-2279311\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/maryse-conde-prix-nobel-alternatif-un-gigantesque-boucan-s-est-allume-14-12-2018-2279311_3.php) ; consulté le 25 mai 2019)

2 « I had a great curiosity to talk to the books, as I thought they did ; and so to learn how all things had a beginning : for that purpose I have often taken up a book, and have talked to it, and then put my ears to it, when alone, in hopes it would answer me ; and I have been very much concerned when it remained silent. » H. L. GATES et W. L. ANDREWS (éd.), *Pioneers of the Black Atlantic : five slave narratives from the Enlightenment, 1772-1815*, Washington (D.C.), Civitas, 1998, p. 228

3 *Ibid.*, p. 1-10

4 L. S. SENGHOR, « Introduction », dans L. S. Senghor et C.-A. Julien (éd.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, 8e éd., Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 1

évidence sur la carte de l'Esprit [...] le riche royaume mélanien<sup>1</sup> ». Le geste d'écriture, pour le sujet d'ascendance barbare – barbare en ce qu'il se conçoit en opposition à une civilisation se proclamant la Civilisation – s'avère donc, en son principe même, un acte ontologique et politique animant une phénoménologie de l'esprit pour le sujet nègre. Son inscription dans l'histoire littéraire reconfigure ce que Jacques Rancière nomme un « partage du sensible<sup>2</sup> », c'est-à-dire une distribution de la parole et de son intelligibilité.

Dans le rapport de domination créole, observe Édouard Glissant, « le cri impose à l'Esclave sa syntaxe particulière » : non reconnu comme sujet, il « [organise] sa parole en la tramant dans l'apparent insignifié du bruit extrême » si bien que « le vacarme est discours », « le bruit est sa parole » inintelligible aux oreilles du Maître. L'écrivain (*makyé*), marqueur de parole comme le tambourineur (*makyé*) marque le rythme, inscrit cette parole « à partir du lieu où ce manque [s'énonce]<sup>3</sup> ». Sa littérature se veut bruyante<sup>4</sup>. La parole caribéenne est, en son principe organisateur, murmurée *anbafey* au sens où elle sous-entend sa signifiante et masque son sens véritable ; elle simule ce qu'elle *doit être* – un babil – et dissimule ce qu'elle est – langage articulé, conceptuel. Si Lilyan Kesteloot est fondée à voir dans la négritude la « naissance d'une littérature<sup>5</sup> » c'est parce que les textes produits par les auteurs associés à ce mouvement ayant fait école font irruption dans la logosphère occidentale ; le cri, désormais, s'écrit dans une phrase tambourinée ; ainsi s'invente la poétique nègre. Ce discours tenu par le sujet nègre depuis l'espace littéraire bouleverse le partage du sensible. Tel est ce que souligne Nadia Yala Kisudiki qui considère la négritude comme un vaste corpus textuel mettant en question la colonialité et l'impérialité des savoirs développés dans le sillage de l'expansion européenne et de l'hégémonie occidentale<sup>6</sup>. Les études sur la globalisation (*globalization studies*) s'initient à partir de ce constat et visent à mettre en évidence les foyers et les modes de résistance au capital global (*global capital*) conditionnant la subjectivité et la vie en société. Il échoit à l'écrivain et la critique littéraire d'en prendre conscience, résolument, sans quoi la puissance de la littérature devient fétiche : une « littérature-puissance » sans cesse proclamée parce qu'elle n'a plus lieu d'être, sinon comme divertissement, pour la nonchalance humanitaire qui consiste à s'émouvoir du sort de héros romanesques tandis qu'on s'égayé de la diversité des cultures et des identités-rhizomes. Outre que la littérature n'aurait de profit et d'utilité immédiats<sup>7</sup>, assurément serait-elle un « joujou ». Jean Bessière déplore cette situation où la littérature, célébrée pour son intransitivité et son intertextualité, n'est plus que l'ombre d'elle-même : l'écrivain et sa critique se complaisent alors à assurer la « continuité de la référence à l'intransitivité de l'œuvre<sup>8</sup> » pour n'avoir plus à en penser les implications politiques par-delà les convenances théoriques caractérisant le discours encratique ambiant. Pour ce qui est du champ des études globales, postcoloniales, féministes, noires, etc., la référentialité constitue, en revanche, une coordonnée majeure au point de recouvrir le texte de son évidence réaliste ; Jean Bessière considère les œuvres qui y sont étudiées comme porteuses d'une vitalité qui ferait défaut à celles produites par les « écrivains français » dont il interroge, au début du XXI<sup>e</sup> siècle, ce qui leur serait arrivé. Dans ce pamphlet, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ? d'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell*, le professeur de littérature cible des écrivains dont il déplore l'incapacité à tenir discours en phase avec un monde qu'ils traverseraient sans le voir et, ce faisant, invective les

1 J.-J. RABEARIVELO, *Oeuvres complètes. Tome 1 : le diariste (Les Calepins bleus), l'épistolier, le moraliste*, S. Meitinger, L. Ramaroso et C. Riffard (éd.), Paris, CNRS & Présence Africaine, 2010, p. 500

2 J. RANCIÈRE, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, la Fabrique éd, 2000

3 É. GLISSANT, *Le discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 240-241

4 M. ROSELLO, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 1992

5 L. KESTELOOT, *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Thèse de doctorat, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, Institut de sociologie, 1963

6 N. Y. KISUKIDI, « Négritude et philosophie », *Rue Descartes*, n° 83, 2014, p. 1-10

7 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, Paris, Mercure de France, 2003, p. 18

8 J. BESSIÈRE, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ? d'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell*, Loverval, Labor Éd. Espace de libertés, 2006, p. 9

acteurs d'un champ littéraire qui seraient prisonniers d'une image de la littérature ; à se replier dans la nostalgie littéraire des années 1950-1970, à l'instar de Laurent Binet ou d'Aurélien Bellanger dans leur roman respectif, *La Septième fonction du langage* et *Le Vingtième siècle*, sur la légende de Roland Barthes et de Walter Benjamin, le Réel leur échapperait. Bien que l'opposition binaire entre « écrivains français » et « écrivains francophones » soit très schématique – de Mohamed Mbougar Sarr, appartenant à la bibliothèque francophone à la suite de René Maran, *La plus secrète mémoire des hommes* est une dérive romanesque sur les traces d'un écrivain mythique des années 1970 identifié à Yambo Ouologuem –, elle a pour mérite de mettre en lumière le compartimentage des études littéraires entre un domaine francophone et un domaine français ainsi que la difficulté à concevoir une histoire littéraire décoloniale, ce qui ne consisterait pas seulement à inclure ou connecter les écrivains francophones aux mouvements littéraires dûment répertoriés par l'historiographie mais à relire les classiques des siècles précédents à la lumière des écrivains francophones à partir de la figure du Nègre, « véritable "soutier" de la modernité<sup>1</sup> », symbole de l'universelle libération des chaînes du « plus odieux esclavage ». Cette figure trame l'esprit des Lumières, de Denis Diderot à Georg Wilhelm Friedrich Hegel, en passant par le roman d'anticipation de Sébastien Mercier où elle est allégorisée.

Je sortais de cette place, lorsque vers la droite j'aperçus sur un magnifique piédestal un nègre, la tête nue, le bras tendu, l'œil fier, l'attitude noble, imposante. Autour de lui étaient les débris de vingt sceptres à ses pieds on lisait ces mots : *Au vengeur du nouveau monde !*  
Je jetai un cri de surprise et de joie.

« Oui, me répondit-on avec une chaleur égale à mes transports, la nature a enfin créé cet homme étonnant, cet homme immortel, qui devait délivrer un monde de la tyrannie la plus atroce, la plus longue, la plus insultante. [...] »<sup>2</sup>.

Jusqu'à nos jours, la voix et le visage du Nègre, vengeur chez Denis Diderot et Sébastien Mercier, placide chez Voltaire, persifleur chez Gabriel Maïhol, hantent la face nocturne de l'humanisme et de l'esprit occidental. Chez ce dernier, observe Romuald Fonkoua, « Le personnage du philosophe nègre est ainsi une caricature des philosophes des Lumières. » En effet, « Ceux-ci parlent du Nègre dans leurs œuvres en lui conservant un statut d'infériorité (comme Voltaire). Ils prônent l'insurrection du Nègre dans les colonies en méconnaissant leur présence sur le continent européen (comme Diderot). » Si bien que force est de regretter que « Le souci de leur confort nécessaire [ait] pris le pas sur la nécessité de penser philosophiquement<sup>3</sup>. » Chez Roland Barthes, sa voix et son visage, banalisés, s'avèrent essentiellement prétextes à l'exercice sémiologique tout comme elle est, chez Jean-Paul Sartre, symbole d'une double négation hégélienne dans la mesure où elle anime spectralement la *Phénoménologie de l'esprit*<sup>4</sup>. Les premières phrases d'*Hérémakhonon* dénotent une certaine lassitude à cet égard : « L'Afrique se fait beaucoup en ce moment. On écrit des masses à son sujet, des Européens et d'autres<sup>5</sup> ». Du Nègre et de sa Terre-Mère, il en sort toujours quelque-chose de neuf selon l'adage cité dans *Histoire de la femme cannibale* : « Au moins, à N'Dossou, tout me semblait nouveau sous un soleil tel que je n'en avais jamais connu. *Ex Africa semper aliquid novi*<sup>6</sup> ».

1 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, Paris, la Découverte, 2016, p. 144

2 L.-S. MERCIER, *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais*, Paris, La Découverte, 1999, p. 131

3 R.-B. FONKOUA, « Préface », dans G. Maïhol, *Le philosophe nègre, et les secrets des Grecs : ouvrage trop nécessaire, en deux parties*, R.-B. Fonkoua (éd.), Paris, l'Harmattan, 2008, p. xlvii-xlviii

4 P. F. TAVARES, *Hegel, critique de l'Afrique : introduction aux études critiques de Hegel sur l'Afrique*, These de doctorat, Paris 1, 1990

5 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 11

6 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 29

### 3. Dire le monde : en rire ?

Le prix décerné par la Nouvelle Académie suédoise de Littérature, ayant été créé en substitution du prix Nobel de Littérature annulé en raison d'un scandale de mœurs lié au mouvement #MeToo, aura été qualifié de Nobel alternatif par la presse internationale et, en Guadeloupe, de Nobel tout court avec une certaine effronterie. Celui-ci aura produit un retentissement médiatique à travers le monde entier générant une hausse significative des ventes de livres et de cessions de droits pour la traduction ; les maisons d'édition Gallimard, L'Harmattan, Jean-Claude Lattès et Robert Laffont auront ainsi réimprimé et réédité les titres phares de l'écrivaine *nobélisée*. Cette audience internationale conférée par ce prix aura été interprétée comme un soufflet adressé aux académies Goncourt et Renaudot n'ayant jamais primé l'œuvre de Maryse Condé : « Les Français n'ont jamais voulu entendre la voix de la Guadeloupe. Je suis heureuse qu'enfin, cette voix singulière soit reconnue<sup>1</sup>. » Cette déclaration à *Jeune Afrique* fera ainsi le tour du village global et sera l'occasion de mettre la Guadeloupe sous les projecteurs de la Société du Spectacle : « cette nomination s'adresse en même temps à la Guadeloupe, trop souvent méconnue ou travestie. C'est un coup porté au doudouisme et à l'exotisme facile<sup>2</sup>. » Maryse Condé se sert de cette aura médiatique pour introduire dans le discours médiatique le mot tabou « indépendance » en rappelant son compagnonnage avec l'Union Populaire pour la Libération de la Guadeloupe (UPLG) ; le secrétaire de l'organisation, Gaston Samut, lui en saura gré : « Maryse, Nous sommes très heureux de ta nomination au Prix Nobel de Littérature et t'en félicitons. La Guadeloupe te remercie de l'avoir associée à ton succès<sup>3</sup>. » Apprenant la venue de l'écrivaine en Guadeloupe, la commémoration des quarante ans de l'UPLG sera reportée en janvier 2019 afin de la recevoir comme invitée d'honneur. Lors de la cérémonie organisée à Stockholm par la Nouvelle Académie suédoise de Littérature, Maryse Condé aura débordé du cadre de son discours officiel traduit simultanément en anglais, cela à la grande surprise des organisatrices.

Ce n'est un secret pour personne, je crois, que j'ai des opinions politiques très précises : je suis de celles membre d'un parti politique qu'on appelle l'UPLG : l'Union Populaire pour la Libération de la Guadeloupe [applaudissements nourris]. Nous prônons l'indépendance d'un peuple, la liberté pour avoir un avenir que nous décidons par nous-mêmes. Malheureusement, nous n'arrivons pas à convaincre la majorité des gens. Donc, jusqu'à maintenant, nous menons un combat d'arrière-garde je dirais, un combat sans... [hésitation] résultat. Pourtant, la Guadeloupe parle. Elle a une voix, une voix qui dit non, une voix du refus, une voix qui charme, qui ensorcelle. [...] Je suis fière, extrêmement fière d'être celle qui a fait entendre la voix cachée de la Guadeloupe, la voix [hésitation, cherche ses mots] interdite de la Guadeloupe. Je suis fière, heureuse, et tout ça, c'est grâce à ce prix de la Nouvelle Académie à qui, une fois de plus, je dis merci, mille fois merci pour la Guadeloupe, pour les guadeloupéens, et pour Maryse Condé, accessoirement<sup>4</sup>.

- 
- 1 K. D. TOURÉ, « Maryse Condé, exulte auprès de @jeunefrique », sur *Twitter* [*@KatiaToure*], 12 octobre 2018 (en ligne : [https://twitter.com/KatiaToure/status/1050696819137753088?ref\\_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1050696819137753088&ref\\_url=https%3A%2F%2Fwww.jeunefrique.com%2F644760%2Fculture%2Fle-prix-nobel-alternatif-de-litterature-decerne-a-maryse-conde%2F](https://twitter.com/KatiaToure/status/1050696819137753088?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1050696819137753088&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.jeunefrique.com%2F644760%2Fculture%2Fle-prix-nobel-alternatif-de-litterature-decerne-a-maryse-conde%2F) ; consulté le 12 octobre 2018)
  - 2 V. MARIN LA MESLÉE, « Maryse Condé : “Je rêve avec le groupe Téléphone qu'un jour la terre sera ronde” », *Le Point Afrique*, 3 septembre 2018 (en ligne : [http://afrique.lepoint.fr/culture/litterature-maryse-conde-je-reve-avec-le-groupe-telephone-qu-un-jour-la-terre-sera-ronde-03-09-2018-2248024\\_2256.php](http://afrique.lepoint.fr/culture/litterature-maryse-conde-je-reve-avec-le-groupe-telephone-qu-un-jour-la-terre-sera-ronde-03-09-2018-2248024_2256.php) ; consulté le 4 septembre 2018)
  - 3 G. SAMUT, « Gaston Samut (UPLG) à Maryse Condé », sur *France Antilles*, 20 octobre 2018 (en ligne : <http://www.guadeloupe.franceantilles.mobi/une/gaston-samut-uplg-a-maryse-conde-508387.php> ; consulté le 14 décembre 2018)
  - 4 *Discours de Maryse Condé, Prix Nobel de Littérature, 9 décembre 2018, Stockholm*, Stockholm, 9 décembre 2018, 20.33 (en ligne : <https://www.facebook.com/francoise.verges/videos/1957020177679059/> ; consulté le 20 décembre 2018)

Ce discours non prévu par le protocole peut être visionné grâce à une captation réalisée par Françoise Vergès mise en ligne sur son compte Facebook ; il convient de le préciser car celle-ci ne sera pas diffusée par les médias ayant couvert l'évènement. Pourtant, c'est comme « Guadeloupéenne indépendantiste » qu'elle se définit : « Je mourrai guadeloupéenne. Une Guadeloupéenne indépendantiste<sup>1</sup> » est le titre d'un entretien pour *Guadeloupe la 1ère*. Cette orientation politique semble inébranlable chez Maryse Condé pour qui « la lutte pour l'indépendance qui n'a jamais réussi » constitue « l'épine dorsale [...] de la créativité<sup>2</sup> ». Comment cette position se traduit-elle sur le plan de l'écriture et de la réception de son œuvre ? L'instance narrative condéenne ricane sur la situation départementale dans laquelle végète, selon elle, le « pays » – mais peut-on parler d'un pays dans le cas d'un département d'outremer se plaît-elle à écrire ? Au travers de ces notes humoristiques une figure auctoriale affleure dans son écriture et résonne un murmure rieur que nous qualifions de cannibale. S'incarnant comme la mère du protagoniste Babakar, la voix auctoriale condéenne s'immisce dans le récit d'*En Attendant la montée des eaux*, suite burlesque d'*En attendant le bonheur* : Thécla enjoint son fils à rentrer au pays s'y reposer de ses tribulations africaines.

- Tu m'as toujours dit que ton pays n'était pas un pays !
- C'est un DOM, ce n'est pas un pays. Mais précisément, c'est ce qu'il te faut dans l'état où tu es. Chez moi il ne se passe rien. Ni guerre civile ni dictateur sanguinaire ni coup d'État. Les gens organisent des grèves qui n'en finissent pas pour le prix du pétrole ou des œufs. Ils établissent des listes de produits de première nécessité et exigent des rabais là-dessus. Mais il y a la Nature si somptueuse que l'obstination des promoteurs et des développeurs ne parvient pas à l'enlaidir. Tu te rappelles ces vers du poète romantique ?  
« Quand tout change pour toi, la Nature est la même  
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours. »  
[...]
- Qu'y ferais-je ? Tu veux que je fasse des excursions et prenne des photos ainsi qu'un touriste ?
- Pourquoi pas ? Rit-elle. Notre monde est un monde de voyeurs. Fais comme les autres. J'oubliais, mon pays, c'est le paradis des Club Med<sup>3</sup>.

Au ton sarcastique de ses intrusions narratives se reconnaît la voix auctoriale condéenne. Elle s'étonne de l'ingénuité de ses personnages et, par anticipation, de celle de ses lecteurs. Elle raille. Son œuvre, enseignée dans les universités, primée à travers le monde, est appréciée pour sa dimension picaresque et sa charge satirique<sup>4</sup>. Plusieurs ouvrages collectifs<sup>5</sup>, notamment celui issu

- 1 P. TRIAY, « Maryse Condé : “Je mourrai guadeloupéenne. Une Guadeloupéenne indépendantiste.” [entretien] », sur *Outre-mer 1ère*, 28 août 2012 (en ligne : <https://la1ere.francetvinfo.fr/2013/01/25/maryse-conde-je-mourrai-guadeloupeenne-une-guadeloupeenne-independantiste-12017.html> ; consulté le 5 avril 2018)
- 2 « Maryse Condé Papers, 1979-2012 », Columbia University Libraries / Rare Books & Manuscript Library Collections, s. d.
- 3 M. CONDÉ, *En attendant la montée des eaux*, Paris, J.-C. Lattès, 2010, p. 164-165
- 4 « The Wondrous and Tragic Life of Ivan and Ivana is a rollicking, rumbustious and slyly mischievous Candide for our times. Set in Guadeloupe, Mali and France, and written in the wake of the Charlie Hebdo attacks in Paris, Maryse Condé's novel poses with mock solemnity as an investigative quest into how an accused jihadi named Ivan became “radicalised”. Yet the scattergun satire of this scurrilous picaresque takes no prisoners. » M. JAGGI, « The Wondrous and Tragic Life of Ivan and Ivana by Maryse Condé review – a scurrilous picaresque », *The Guardian*, 16 juillet 2020 (en ligne : <https://www.theguardian.com/books/2020/jul/16/the-wondrous-and-tragic-life-of-ivan-and-ivana-by-maryse-conde-review-a-scurrilous-picaresque> ; consulté le 16 juillet 2020)
- 5 S. BARBOUR et G. HERNDON (éd.), *Emerging perspectives on Maryse Condé : a writer of her own*, Trenton (N.J.), Africa world press, 2006, 1 vol. ; V. BROICHHAGEN, K. LACHMAN et N. J. SIMEK (éd.), *Feasting on words : Maryse Condé, cannibalism, and the Caribbean text*, Princeton (N.J.), Etats-Unis d'Amérique, Program in Latin American Studies (Princeton University), 2006 ; F. SIMASOTCHI-BRONÈS (éd.), *Maryse Condé, en tous ses ailleurs*, Paris, Éditions l'Improviste, 2014, 1 vol. ; N. CARRUGGI (éd.), *Maryse Condé : rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, 2010

des actes du colloque de Pointe-à-Pitre en 1995<sup>1</sup>, réunissent des universitaires familiers de l'univers condéen et tracent un horizon critique assurant à l'écrivaine une reconnaissance institutionnelle. On compte aussi plusieurs dossiers de revue consacrés à l'écrivaine tel que celui de la revue *Yale French Studies* coordonné par Kaiama Glover et Madeleine Dobie qui réunit les participants au colloque « Maryse Condé, une écrivaine pour notre temps » organisé en mars 2019 à la suite du prix décerné par la Nouvelle Académie suédoise de Littérature. Des monographies<sup>2</sup> témoignent de la place prépondérante qu'occupe la récipiendaire du prix de l'Institut de France Cino del Duca dans le champ académique, essentiellement en France et aux États-Unis, pays où Maryse Condé aura poursuivi sa carrière universitaire jusqu'à sa retraite au début des années 2000. L'ensemble de ces ouvrages formant le corpus de la *critique condéenne* appartient, plus largement, au corpus de la critique francophone et postcoloniale du domaine caribéen. Notons qu'il n'existe pas encore de biographie de Maryse Condé : aucun travail archivistique n'entérine le récit autobiographique condéen qui trame son œuvre ; nul chercheur n'aura mené une enquête généalogique sur l'écrivaine connue sous le nom de Maryse Condé. Pourtant, la biographie condéenne est au principe des études qui lui sont consacrées ; les indications recueillies dans le cadre d'entretiens menées par des universitaires avec l'écrivaine, en particulier ceux avec VèVè Clark<sup>3</sup> et Françoise Pfaff<sup>4</sup>, sont l'unique source utilisée. Dans deux articles publiés en 2021-2022, Odile Hamot montre le processus d'affabulation autobiographique qui, de ces entretiens avec sa critique, mène à la production des « contes vrais » de son enfance, souvenirs restitués par l'*intelligence* de l'autrice et authentifiés par la relation de connivence établie avec son lecteur<sup>5</sup>. Trois textes relèvent ainsi du genre de l'autobiographie (*Mets et merveilles*) et des mémoires (*Le Cœur à rire et à pleurer*, *La Vie sans fards*) tandis que ses romans, en particulier *Histoire de la femme cannibale*, tendent à être apparentés au genre trouble de l'autofiction. Trouble, parce qu'il confond les instances énonciatives que sont Auteur, Narrateur et Personnage et qu'il enchâsse la biographie de l'écrivain à son œuvre. D'autant plus trouble qu'il semble imprudent d'en faire un genre « acquis », prévient Jean-Louis Jeannelle : « De fait, la valeur de ce concept tient plus aux difficultés théoriques qu'il soulève qu'à la cohérence même du modèle littéraire qu'il désigne<sup>6</sup>. » Si le concept d'autofiction – plutôt que le genre – demeure aussi trouble est parce qu'il repose sur l'équivoque attachée au terme de fiction : d'une part, le terme désigne un « mode narratif constitué d'assertions feintes (il s'agit du *fictionnel*) », d'autre part, il suppose un « critère d'ordre thématique, c'est-à-dire par le recours à l'imaginaire (il s'agit du *fictif*) » ; enfin, il renvoie à « tout ce qui n'est pas référentiel : l'imaginaire, mais aussi l'hypothétique, l'irréel, le mensonger, etc. (il s'agit du *faux*) ». Or, dans la pratique, fictionnel, fictif et faux « se confondent, faute d'une analyse du statut même de la fiction et de ses principaux marqueurs<sup>7</sup>. » Dans le cas de Maryse Condé, il semble que les lectures s'élaborent sur une présomption de vérité fondée sur la valeur autobiographique accordée à *La Vie sans fards*, c'est-

1 N. ARAÚJO (éd.), *L'Œuvre de Maryse Condé : à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte, actes du Colloque sur l'oeuvre de Maryse Condé, Pointe-à-Pitre, 14-18-mars 1995*, Paris, Montréal, l'Harmattan, 1996

2 D. FULTON, *Signs of dissent : Maryse Condé and postcolonial criticism*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2008 ; D. O'REGAN, *Postcolonial echoes and evocations : the intertextual appeal of Maryse Condé*, New-York, Peter Lang, 2006 ; N. J. SIMEK, *Eating well, reading well : Maryse Condé and the ethics of interpretation*, Amsterdam, Rodopi, 2008 ; E. SANSAVIOR, *Maryse Condé and the space of literature*, Leeds, Legenda, 2012 ; J. OUÉDRAOGO, *Maryse Condé et Ahmadou Kourouma : griots de l'indicible*, Berlin Oxford New-York, P. Lang, 2004

3 V. CLARK, « “Je me suis réconciliée avec mon île” : une interview de Maryse Condé », *Callaloo*, vol. 12, n° 38, 1989, p. 86-132

4 F. PFAFF, *Entretiens avec Maryse Condé*, op. cit. ; F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, op. cit.

5 O. HAMOT, « Le Conte et le masque ou les équivoques de l'autobiographie dans “Le Cœur à rire et à pleurer” de Maryse Condé », *Relief - Revue Électronique de Littérature Française*, vol. 15, n° 1, 7 juillet 2021, p. 185-198 ; O. HAMOT, « La figure de l'auteur dans l'œuvre de Maryse Condé : entre mensonge et vérité », <https://www.archipelies.org:443>, n° 13, 2022 (en ligne : <https://www.archipelies.org/1154#bodyftn7> ; consulté le 22 septembre 2022)

6 J.-L. JEANNELLE, « Où en est la réflexion sur l'autofiction ? », dans J.-L. Jeannelle et C. Viollet (éd.), *Genèse et autofiction*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2007, p. 27

7 *Ibid.*, p. 29-30



à-dire à la vie supposée véritable de l'écrivaine ; le fard enlevé, ne resterait que la vie nue. En conséquence, proliférantes sont les tentatives de démêler la part d'invention romanesque de la vérité biographique : « Les pages de Maryse Condé offrent aussi aux lecteurs assidus de son œuvre des renvois à certains romans où personnages, lieux, anecdotes ont été empruntés à des moments précis de ses douze années de permanence en Afrique<sup>1</sup> » lit-on dans une recension de *La Vie sans fards* parue dans la revue *Studi Francesi*. Dans son ensemble, et particulièrement la critique journaliste, la vie supposée de Maryse Condé constitue l'horizon de lecture ; pour la critique universitaire, elle constitue une ligne chronologique, un cadre spatio-temporel de référentialité s'inscrivant dans le paradigme postcolonial. Il est communément admis que « L'écriture a été pour cette écorchée vive, un exutoire à ses expériences vécues en tant que femme, qu'Antillaise, que mère, en France, en Afrique et aux États-Unis à des époques marquées par de grands changements historiques<sup>2</sup> ». Ce cliché biographique soutient une lecture littérale et didactique de l'œuvre de Maryse Condé, ses fictions n'étant lues qu'en fonction d'une image d'Antillaise à la croisée de l'Histoire ayant cherché en Afrique une « mère adoptive » après avoir perdu sa mère alors qu'elle est en classe d'hypokhâgne au lycée Fénelon à Paris ; puis, ce mirage évanoui, au terme de ses tribulations africaines, elle s'attacherait à mettre en question les identités et le phénomène de créolisation.

La vie contée de Maryse Condé la griotte bambara-guadeloupéenne, consacrée par les instances littéraires, prend la forme d'une hagiographie. Lire du Condé consiste, selon ce dispositif médiatique, à prendre parti pour cette femme ayant eu l'audace<sup>3</sup> de devenir écrivain et, inversement, à condamner l'attitude des hommes ayant abusé d'elle au cours de sa vie. Le récit de son expérience africaine oscille entre deux perspectives, l'une anticoloniale, d'inspiration panafricaine, l'autre féministe, centrée sur la vie intime, double perspective annoncée par le personnage de Célanière : « L'Afrique ? A l'en croire, c'était tantôt une terre barbare et sexiste où les femmes s'étiolaient. Tantôt, un continent-victime que des bourreaux venus d'Europe dépeçaient<sup>4</sup>. » Deux épisodes de *La Vie sans fards* auront marqué le public : le premier, la séparation avec l'agronome et journaliste haïtien Jean-Dominique alors qu'elle est enceinte constitue un basculement dans sa vie : cet abandon précipite son mariage avec l'acteur guinéen de la troupe Les Griots, Mamadou Condé, puis son départ vers l'Afrique ; le deuxième est le récit d'un viol subi au Ghana par un avocat prénommé Kwame – sous l'identité duquel certains croient déceler le président ghanéen Kwame Nkrumah lui-même<sup>5</sup>. Érigée en sainte victime, l'écrivaine devient une figure salvatrice par laquelle le lecteur, dans un acte de lecture eucharistique, peut s'absoudre de péchés spectaculaires – le sexisme, le racisme, la colonisation, l'esclavage – en liquidant l'Histoire, celle de la domination et du développement de la production capitaliste, qui encombre sa conscience.

Le vingtième siècle étant considéré comme celui des idéologies ayant mené aux hécatombes, il semble que la décolonisation ne soit qu'un bref phénomène brisé, symboliquement, d'abord en 1961 avec l'assassinat de Patrice Lumumba, puis avec le renversement de Kwame Nkrumah en 1966. Dans ce climat, se succèdent les répressions policières et militaires des mouvements d'opposition aux Partis de la Révolution africaine de moins en moins révolutionnaires et de plus en plus « uniques ». De manière globale, depuis l'armistice du 8 mai 1945, point de repère de l'histoire intellectuelle biographique dressée par Hannah Arendt, faute d'une « conscience pour hériter et questionner, méditer et se souvenir », les hommes, emportés par la « vague du futur », mènent « une

1 A. PESSINI, « La Vie sans fards », *Studi Francesi*, n° 170, 2013

2 « Portrait de Maryse Condé », sur *Blake's*, 11 juin 2015 (en ligne : <http://blakes.fr/portrait-maryse-conde/> ; consulté le 7 décembre 2018)

3 J. ANIM-ADDO, « Audacity and Outcome : Writing African-Caribbean Womanhood », dans J. Anim-Addo (éd.), *Framing the word: gender and genre in Caribbean women's writing*, London : Concord, MA, USA, Whiting and Birch ; Paul and Co., Publishers' Consortium, 1996, p. 210-224

4 M. CONDÉ, *Célanire cou-coupé*, op. cit., p. 196

5 V. DUQUET, « Victoire : La vie fardée de Maryse Condé », *French Forum*, vol. 44, n° 2, University of Pennsylvania Press, 2019, p. 257-271

vie privée axée sur rien sinon sur elle-même » au milieu du « vieil affrontement vide des idéologies antagonistes<sup>1</sup> ». Les mémoires de la décolonisation que sont *La Vie sans fards*, histoire entremêlée d'une femme et d'un continent selon le prière d'insérer rédigé par Maryse Condé, se clôt sur une prolepse annonçant la *vita novae* au bras de son époux et futur traducteur attitré, Richard Philcox rencontré à Kaolack ; « beau, très beau même avec ses grands yeux marron clair dans un visage hâlé », il est le « petit ami » d'une certaine Ann ; venant à sa rencontre, il initie un « lien d'intimité » par le charmant tutoiement de sa voix à l'accent anglais : « Il était celui qui allait changer ma vie. Il allait me ramener en Europe puis en Guadeloupe. Nous découvrons l'Amérique ensemble. Il m'aiderait à me séparer en douceur de mes enfants le temps de reprendre mes études. Surtout, grâce à lui, je commencerais ma carrière d'écrivain<sup>2</sup>. » L'Amérique représente le bonheur, épanouissement personnel dans le cocon des campus universitaires et des salles de spectacle après les heurts de la vie, racontera-t-elle dans *Mets et merveilles* : « J'étais étourdie par une richesse et une diversité culturelles que je n'avais jamais imaginées. Comment choisir entre les comédies musicales, l'opéra, le théâtre, la danse, le cinéma ? Les conférenciers, les romanciers, les poètes les plus prestigieux officiaient dans des halls où un public nombreux faisait des heures de queue pour les entendre<sup>3</sup>. » C'est, d'une certaine manière, le bonheur matérialisé par une couverture d'*Ebony* représentant une famille afro-américaine type rêvée par le personnage de la mère (à ceci près que Richard Philcox n'est pas afro-américain mais britannique). Ce bonheur est l'envers de celui espéré sous les « soleils des indépendances » pour le « peuple noir » auquel elle se sent appartenir. D'où un sentiment de malaise diffus. *Mets et merveilles* se donne à lire comme une promenade dans le village global, d'un bout à l'autre de ses circuits touristiques, savants, mondains. La dimension géopolitique des mémoires tend à être oblitérée et ne doit fournir qu'un cadre spatio-temporel comme le serait, dans une saga, la rumeur des événements historiques et lointains. On se concentre sur la vie de cette femme ayant trouvé le bonheur par les voies de la création, à l'abri d'un professorat universitaire. Ce régime de lecture procède d'un « retour déguisé à la critique biographique<sup>4</sup> » et repose, in fine, sur la réception de l'œuvre et la consécration de l'Auteur par les instances médiatiques et institutionnelles. Il importe donc de réfléchir aux implications théoriques que comporte le concept d'autofiction appliqué à l'œuvre de Maryse Condé ; fondamentale est la question de savoir comment se construit la figure de l'autrice Condé ? Le nombre de ses épithètes homériques esquisse un portrait moral aussi altier qu'« insaisissable », selon l'intitulé d'une série radiophonique produite par France Culture : « grande dame de la littérature contemporaine », « nomade inconvenante », « monstre sacré des lettres francophones<sup>5</sup> »... Son visage trône, bienveillamment, sur la façade du Palais des Arts et de la Culture de Pointe-à-Pitre occupé par un collectif d'artistes en résistance ; une citation extraite de son roman *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* figure à côté de son portrait, peinture à la bombe aérosol reproduisant une illustre photographie : « Je n'appartiens pas à la civilisation du Livre et de la Haine ». Ainsi la parole de Maryse Condé plane-t-elle sur sa ville de naissance : parole murmurante, imprégnant les cœurs selon le vœu de son héroïne romanesque, Tituba, dont elle se fait la scribe – « laquelle est laquelle » est-on amené à s'interroger : « on a été tellement confondue, on a été tellement en symbiose pendant le temps où j'ai écrit que je ne sais pas du tout si c'est moi qui écrivait ou elle<sup>6</sup>. »

1 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1985, p. 15, 11-12,

2 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, Paris, J.-C. Lattès, 2012, p. 334

3 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, Paris, JC Lattès, 2015, p. 155

4 J.-L. JEANNELLE, « Où en est la réflexion sur l'autofiction ? », *op. cit.*, p. 31

5 T. CHANDA, « Maryse Condé, monstre sacré des lettres francophones », sur *RFI*, 13 octobre 2018 (en ligne : <http://www.rfi.fr/ameriques/20181013-portrait-maryse-conde-nobel-alternatif-antilles-francophonie-cesaire-fanon> ; consulté le 1<sup>er</sup> décembre 2018)

6 « Maryse Condé : “La règle pour créer cette langue nouvelle sera la beauté, l'harmonie, la richesse de l'expression” [Rediffusion d'un entretien de 1987] », dans l'émission *Agora*, Paris, France Culture, 13 janvier 2019 (en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/maryse-conde> ; consulté le 25 août 2019)

#### 4. L'autrice et son contexte

La figure de l'autrice Condé se métamorphose suivant les cadres de réception liés à l'évolution des études littéraires corollaire à celle de la Société du Spectacle entre les années 1970 et le premier quart du XXI<sup>e</sup> siècle ainsi qu'aux stratégies auctoriales mises en œuvre par l'écrivaine depuis sa médiatisation lors de la campagne éditoriale orchestrée par les éditions Robert Laffont pour la sortie de son roman historique en deux tomes, *Ségou*. De ce moment, émerge progressivement une identité auctoriale recouvrant (ou cannibalisant) son identité civile. L'autofiction procède de cette confusion des instances énonciatives à la fois textuelles, épitextuelles, para-textuelles et méta-textuelles. C'est d'ailleurs bien ce qui rend le concept si protéiforme (tout autant que celui de cannibalisme), estime Jean-Louis Jeannelle.

[...] le manque de rigueur conceptuelle incriminé tient en grande partie aux conditions institutionnelles dans lesquels se déroulent les échanges, et notamment à l'imbrication de trois types de discours obéissant à des logiques habituellement distinctes : la théorie universitaire (et ses dérivés scolaires), les paratextes auctoriaux et la « critique mondaine » (Michel Charles) par laquelle les médias relayent l'actualité éditoriale auprès du grand public. C'est peut-être sur ce point qui fait du débat sur l'autofiction la question critique la plus représentative du moment que nous vivons<sup>1</sup>.

La querelle de l'autofiction, d'intensité proportionnelle à la dissémination du concept, de l'Université aux plateaux télévisés et studios de radio, est l'illustration du phénomène de liquéfaction de l'individu dans le réseau des flux marchands : « toute réalité individuelle est devenue sociale, directement dépendante de la puissance sociale, façonnée par elle. En ceci seulement qu'elle *n'est pas*, il lui est permis d'apparaître<sup>2</sup>. » En *devenant ce qu'elle n'est pas*, Maryse Condé peut apparaître sur la scène littéraire et occuper une place dans le paysage médiatique. L'autofiction gagne par conséquent à s'interpréter en fonction d'un dispositif médiatique et d'enjeux politiques liés aux conditions de possibilité de la pratique littéraire et de sa publicité. Pour Jean-Louis Jeannelle, il convient d'envisager le concept à l'aune de l'histoire littéraire.

L'autofiction ou le roman autobiographique ne formant pas un genre cohérent mais la frontière sinueuse d'un domaine littéraire plus large, il reste donc à en réinscrire l'étude non seulement dans le continuum d'une série de catégories génériques liées à des conditions de production et de réception précises, mais aussi dans le champ de procédés littéraires proches, telles que la pratique de l'hétéronymie ou celle de la supercherie littéraire. C'est donc à l'intérieur du cadre plus général d'une recherche sur les « fictions d'auteur » qu'il conviendrait d'inscrire à l'avenir les études sur l'autofiction, et cela afin d'en éprouver à la fois la cohérence conceptuelle et la continuité historique<sup>3</sup>.

Envisager la dimension fictionnelle de la figure auctoriale et soulever la question de la mystification autobiographique conduit à étudier le continuum médiatique sur lequel s'établit la relation entre Maryse Condé et son lectorat. Cette relation médiatique repose sur un « pacte de sincérité avec le lecteur en exploitant le rapport entre l'aveu et la vérité », estime Mercédés Baillargeon, « car la sincérité ne peut reposer que sur une vérité à soi, une vérité subjective, qui peut ou ne pas être pleinement connaissable<sup>4</sup> ». Toutefois, à la différence du corpus étudié par Mercédés Baillargeon – Christine Angot, Chloé Delaume, Nelly Arcan –, chez Maryse Condé, la pratique de

1 J.-L. JEANNELLE, « Où en est la réflexion sur l'autofiction ? », *op. cit.*, p. 36

2 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 22

3 J.-L. JEANNELLE, « Où en est la réflexion sur l'autofiction ? », *op. cit.*, p. 35

4 M. BAILLARGEON, *Le Personnel est politique*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2019, p. 7-8

l'écriture autofictionnelle n'est pas originellement déterminante : paru dans le sillage du Nouveau Roman, l'année précédent l'introduction du néologisme autofiction dans le prière d'insérer de Serge Doubrovsky<sup>1</sup>, son premier roman se veut un faux « récit-témoignage<sup>2</sup> » obéissant à une stratégie narrative sans intention de brouiller les pistes entre Auteur, Narrateur et Personnage ; du moins, tel est le discours auctorial qu'elle tient jusqu'alors déclarant au moment de la parution de *La Vie sans fards* qu'il est « absurde » de la confondre avec son héroïne-narratrice : « Si les lecteurs pensent que Veronica Mercier était Maryse Condé, c'est absurde ; on voit bien, en regardant la vie que j'ai menée en Afrique, que je ne suis (je n'étais) pas cette Veronica<sup>3</sup>. » Du reste, tel est ce qu'elle déplore dans l'avant-propos à la réédition de son premier roman, donc bien avant la publication de ses mémoires en 2012.

J'eus l'idée de placer le récit dans la bouche d'une héroïne négative. Véronica la narratrice, narcissique, égoïste, velléitaire, parfois même veule, est le témoin du drame. Témoin qui se veut d'abord indifférent, mais qui peu à peu se trouve entraîné au cœur de l'action. Ses états d'âme dérisoires, ses réflexions cyniques, rageuses et souvent choquantes parasitent le récit, exaspèrent même le lecteur qui souhaiterait lui indiquer la conduite à tenir. Au plan psychologique, celui de la peinture d'une femme « paumée », comme elle se dépeint elle-même, la réussite est parfaite. Tellement parfaite que des critiques hâtifs me confondirent avec mon personnage littéraire et me firent sévèrement la morale. La méprise fut longue à dissiper. Et j'en souffris beaucoup<sup>4</sup>.

Pourtant, si *Héremakhonon* n'est pas une autobiographie déguisée, *La Vie sans fards* s'apparente à une réécriture de ce premier roman vilipendé lors de sa publication pour les « états d'âme dérisoires, [les] réflexions cyniques, rageuses et souvent choquantes [qui] parasitent le récit » au point d'« [exaspérer] » le lecteur. En effet, les parallèles que l'on ne peut manquer de constater entre les deux récits sont patents : l'un et l'autre se superposent par endroit. La mémorialiste indique avoir *prêté*<sup>5</sup> – c'est son mot – à son héroïne certains « sentiments » éveillés en elle par certaines situations politiques. Tantôt le Je autobiographique regrette de n'avoir l'audace de son héroïne, tantôt son récit s'apparente à celui de cette dernière dans ses attitudes les moins héroïques. Un phénomène d'échos autofictionnels rétrospectifs déstabilise la lecture de l'un et l'autre récit, conférant au premier l'allure du roman autobiographique, au second celle de la mystification autobiographique ; si bien que le pacte de sincérité instauré avec son lecteur par la confession d'expériences douloureuses, sinon traumatisantes (l'abandon, le viol, la perte, etc.), devient une matière fictionnelle dans laquelle se dialectise le sujet de l'écriture. La dimension intime du sujet de l'écriture, lieu d'un « débat interprétatif<sup>6</sup> », renvoie au lectorat le reflet de son propre horizon d'attentes et de sa manière de « lire du Condé » en tant que marchandise livresque dans la Société du Spectacle où la littérature intéresse autant qu'elle peut mettre en question le politique depuis la sphère de l'intime. Si « le personnel est politique », selon le slogan féministe, que devient le politique si le personnel repose sur un pacte de sincérité mystifiant ? Corollaire à l'irréalité de la Société du Spectacle, l'autofiction se donne à lire comme une vanité plaçant au cœur de l'évènementiel la subjectivité de l'écrivaine à partir de laquelle se donne à penser l'avènement de l'Histoire ; en elle, la phraséologie des sophistes constitutive du discours spectaculaire bannissant

---

1 J.-L. JEANNELLE, « Où en est la réflexion sur l'autofiction ? », *op. cit.*, p. 37

2 I. CÉSAIRE, « Interview de Maryse Condé », dans M. Condé, *La Parole des femmes*, Paris, Editions l'Harmattan, 1979, p. 124

3 M. POINSOT et N. TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », *op. cit.*

4 M. CONDÉ, « Avant-propos », dans *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*, Paris, Seghers, 1988, p. 12

5 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 52

6 J.-F. PERRIN, « Penser en écrivain. À propos des Confessions de J.-J. Rousseau », *Archives de Philosophie*, vol. 78, n° 3, 2015, p. 461

toute autre parole<sup>1</sup> s'élimine et se révèle comme une fallacieuse évidence. La phrase de Sékou Touré que cite Maryse Condé en narrant les difficultés à pouvoir élever ses enfants, « nous préférons la pauvreté dans la liberté à l'esclavage dans l'opulence », réduit l'homme à un atome social dans la gouvernementalité moléculaire. Le récit de l'abandon par Jean Dominique s'apparente à une de ces séparations intervenant dans le cadre d'une relation extra-conjugale et que survient un enfant né de cette union, illégitime selon les codes maritiaux. Cependant, cette séparation, interprétée selon les schèmes des rapports sociaux entre Mulâtres et Nègres, selon la typologie raciale établie en Haïti depuis sa déclaration d'indépendance, modifie la geste anti-duvaliériste dont il est le héros ; assurément, le personnel acquiert une envergure symbolique et interroge la valeur des postures militantes.

Jean Dominique s'envola et ne m'adressa pas même une carte postale. Je restai seule à Paris, ne parvenant pas à croire qu'un homme m'avait abandonnée avec un ventre. C'était impensable. Je refusai d'accepter la seule explication possible : ma couleur. Mulâtre, Jean Dominique m'avait traitée avec le mépris et l'inconscience de ceux qui stupidement s'érigeaient alors en caste privilégiée. Comment interpréter ses stances anti-duvaliéristes ? Quel crédit accorder à sa foi dans le peuple ? Il va sans dire que pour moi, ce n'était qu'hypocrisie<sup>2</sup>.

La couleur de peau et sa sémiotique seraient-elle la raison de cet abandon ? Est-ce seulement *connaissable* ? Prudente, l'une des filles de Jean Dominique, Jan J. Dominique, autrice de *Mémoire d'une amnésique*<sup>3</sup> et de *Mémoire errante*<sup>4</sup>, s'attache à restituer les faits connus dans leur chronologie dans une tribune intitulée « Ce que j'en sais<sup>5</sup> », cependant que jasant les uns et les autres sur la crédibilité du récit de Maryse Condé et l'indécence de parler sur le dos d'un mort et, qui pis est, de salir la mémoire d'un militant assassiné en raison de ses combats pour la dignité du peuple haïtien<sup>6</sup>. Joël Des Rosiers défend une lecture empathique qui lie le corps de la femme noire qu'incarne Maryse Condé à travers le récit de ses « maternités impitoyables » dans une autobiographie où elle confesse ses « amours couvertes de cendres qu'elle revendique, sorte de péché originel » à une réflexion politique sur le régime nationaliste postcolonial ; ce récit, allégorique, serait celui des « femmes noires » et de leurs mésaventures.

Que nul enfin ne rentre dans ce livre s'il n'est fasciné par la beauté douloureuse des femmes noires, leurs amours empoisonnées, leurs déliquescentes, leurs maternités impies, leurs hommes irresponsables, leurs enfants chétifs, s'il n'est disposé à entendre l'impensable, à s'exposer aux ravages d'une époque politique honnie : celle des nationalismes postcoloniaux dont Frantz Fanon esquissait naguère les mésaventures, dans *Pour la Révolution africaine*<sup>7</sup>.

Cette lecture *fascinée*, placée sous le signe rimbaldien, pour laquelle plaide Joël Des Rosiers dégage toute la portée romanesque de cette *Vie sans fards* se donnant à lire comme une « parodie de l'écrivain total » lequel, tout à son fantasme de révolution, « [transforme] sa vie en aventure épique<sup>8</sup> ». A rebours d'André Malraux se racontant à travers sa fréquentation des grandes figures de

---

1 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 25-26

2 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 23

3 J. J. DOMINIQUE, *Mémoire d'une amnésique*, Montréal, CIDIHCA & Editions du remue-ménage, 2004

4 J. J. DOMINIQUE, *Mémoire errante*, Montréal, Remue-ménage & Mémoire d'encrier, 2008

5 J. J. DOMINIQUE, « Ce que j'en sais », *Haïti en marche*, XXVI, n° 42, 7 novembre 2012, p. 8

6 J. DUROSIER DESRIVIÈRES, « Un très beau livre ! Puis vos gueules ! », *L'Incertain*, n° 1, janvier 2013, p. 57-75

7 J. DES ROSIERS, « Le livre du devoir ou les maternités impitoyables de Maryse Condé », sur *Le Nouvelliste*, 26 septembre 2012 (en ligne : <https://lenouvelliste.com/article/109394/le-livre-du-devoir-ou-les-maternites-impitoyables-de-maryse-conde> ; consulté le 17 mars 2021)

8 *Id.*

la révolution, mythifiant une vie de compagnonnage révolutionnaire, Maryse Condé se met en scène comme l'anti « Miss Révolution », d'après le surnom moqueur dont l'héroïne d'*En attendant la montée des eaux*, Estrella, affuble sa sœur Reinette vivant avec Léo Saint-Eloi, journaliste à Radio-Liberté, avatar de Jean Dominique. C'est résolument qu'elle se peint sous les traits d'une « jeune aventurière Antillaise, lancée dans une quête de soi, qui flirte lors de son séjour en Afrique de l'Ouest avec Hamilcar Cabral, regarde passer Sékou Touré en Mercedes décapotable sous sa fenêtre ou se vexe de n'être pas admise à un meeting politique de [Félix Houphouët-Boigny]<sup>1</sup> ». Georges Bloess estime que « Maryse Condé sait comme nulle autre se moquer d'elle-même » ; l'autodérision permet de soutenir « le ton de la satire pour décrire les mœurs et les travers des personnels dirigeants de la Guinée ou du Ghana<sup>2</sup> ». La médiatisation de son abandon par Jean Dominique suscite une interrogation sur la figure du leader en laquelle se concentre la destinée d'un peuple *devant être révolutionné* : quelle valeur accorder au discours politique d'un mari infidèle ? Sa valeur représentative ne se fonde-t-elle pas, nécessairement, sur un ethos d'exemplaire moralité ? Le scandale médiatique met doublement en lumière Maryse Condé et Jean Dominique dont la plupart, hors d'Haïti et de sa diaspora, n'en connaissent que le nom et l'image à travers le biopic que lui consacre le réalisateur hollywoodien Jonathan Demme. L'essentiel n'est-il pas d'apparaître sur la scène du spectacle ? Ainsi parvient-on à éclairer obliquement des aspects négligées par le discours médiatique. Pourrait-on aller jusqu'à y voir un hommage antiphastique à celui qui aura *initié* la jeune Maryse à la geste de la « première république nègre » du Nouveau Monde ?

Jean Dominique ne m'avait pas simplement déniaisée physiquement. Il m'avait éclairée, me révélant la geste des « Africains chamarrés » selon l'expression méprisante de Napoléon Bonaparte. Grâce à lui, j'avais découvert le martyr de Toussaint Louverture, le triomphe de Jean-Jacques Dessalines et les premières difficultés de la nouvelle République Noire. Il m'avait donné à lire *Gouverneurs de la Rosée* de Jacques Roumain, *Bon Dieu rit* d'Edris St-Amand, *Compère Général Soleil* de Jacques Stephen Alexis. En un mot, il m'avait initiée à l'extraordinaire richesse d'une terre que j'ignorais. Sans nul doute, c'est lui qui a planté dans mon cœur cet attachement pour Haïti qui ne s'est jamais démenti<sup>3</sup>.

C'est en tout cas comme personnage de cinéma que Jean Dominique fait son apparition dans *En attendant la montée des eaux*, roman publié deux ans avant *La Vie sans fards*. Ti-Son Meiji, l'informateur qui « connaît tout le monde », se réfère au film de ce cinéaste américain non nommé que l'on devine être Jonathan Demme.

Estrella Ovide, une vraie rouleur ! C'est tout le contraire de sa sœur Reinette, une militante, qui était la compagne de ce journaliste assassiné.

Devant l'air vague de Babakar, il insista :

- Voyons ! On en a parlé dans le monde entier. Un cinéaste américain a même tiré un film de son histoire. Vous ne l'avez pas vu ?

Babakar s'excusa. A chacun sa guerre et ses martyrs<sup>4</sup>.

Dans ce passage, le héros Babakar, dont la défunte mère s'apparente à Maryse Condé (elle est Guadeloupéenne, mariée à un Africain, on la traite de « toubabesse », etc.), par cynisme, reprend le monologue sur lequel se clôt la pièce *Pension les Alizés* : « Tout ça, ce n'est pas mon affaire<sup>5</sup> » déclare le personnage d'Emma Boisgris à propos de l'annonce du *déchoukage* de François Duvalier

1 *Id.*

2 G. BLOESS, « La Vie sans fards, une écriture de la résilience ? », dans F. Simasotchi-Bronès (éd.), *Maryse Condé, en tous ses ailleurs*, Paris, Éditions l'Improviste, 2014, p. 145

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 22

4 M. CONDÉ, *En attendant la montée des eaux*, op. cit., p. 227

5 M. CONDÉ, *Pension Les Alizés*, Paris, Mercure de France, 1988, p. 127

en 1986. Quant à Estrella Ovide, étoile d'Ovide, célèbre auteur des *Métamorphoses*, elle représente l'anti-moi de l'autrice affichant, par le biais de ses autoportraits fictionnels, son désintérêt pour la situation d'Haïti et les malheurs de son peuple. L'autofiction s'apparente à une métamorphose du sujet de l'écriture en une figure d'autrice. Dans un texte écrit après le séisme ravageant Haïti en janvier 2010 publié dans l'anthologie *Pour Haïti* coordonnée par Suzanne Dracius, cette fois en son nom propre, l'écrivaine reprend le discours satirique d'*En attendant la montée des eaux* – roman dont elle commence la rédaction avant la catastrophe – célébrant la *résilience* dont fait preuve le peuple haïtien grâce à la vertu de son art populaire, naïf, et de sa religion nationale, le vaudou.

Si certains parvinrent à survivre au naufrage, ce fut en enfourchant le bétail ou en s'accrochant à ses cornes. Comme cette femme qui, hystérique, hurlait à moitié nue : *Sé bef la ki sové m !*

De là à métamorphoser les bœufs en incarnations bienveillantes de loas protecteurs, il n'y avait qu'un pas. Tout cela fut matière à chanson dans les lakous. Des milliers de tableaux naïfs s'entassèrent du jour au lendemain sur les marchés ou devant les hôtels touristiques dépeignant le « miracle » du *Neptune*. Des taureaux ailés lavaient haut le mufle et portaient sur leur bosse des hommes, des femmes, des enfants en prières, les mains jointes à hauteur de poitrine. La très sérieuse revue *Études caribéennes* publia un numéro spécial doctement intitulé « Enjeux du populaire », consacré à l'extraordinaire créativité du peuple haïtien<sup>1</sup>.

En mettant en regard ce passage romanesque avec le texte « Haïti et l'Afrique » rédigé par l'autrice pour une anthologie dont les bénéfices doivent servir à la reconstruction du pays, sa plume satirique semble l'expression d'un désarroi et d'une profonde douleur face à un cataclysme qui, tel l'ouragan Hugo de septembre 1989 ravageant la Guadeloupe, révèle la misère d'un pays exploité. Quel ton adopter face à l'évènement ?

Dans le grand débat, toujours resté sans réponse, « l'Art peut-il sauver le monde ? » je ne suis pas de celles qui répondent par l'affirmative. Je suis partisan de l'action politique et d'un combat dont les enjeux sont physiques. Je pense qu'il faut des révolutions vertes, une agriculture performante, des systèmes d'irrigation et pour les enfants des moustiquaires contre la malaria pour parvenir à modifier l'univers dans lequel nous vivons. Cependant, quand il est question d'Haïti mon opinion est quelque peu différente. Quinze jours après la catastrophe les équipes de sauvetage retiraient encore des décombres des hommes et des femmes, tout juste déshydratés, à part cela indemnes, visiblement habités d'une furieuse envie de vivre. Je crois que cette résistance extraordinaire est imputable à une cause profonde. La magie des créateurs locaux, peintres, sculpteurs, ferronniers d'art, romanciers, poètes, musiciens, compense la laideur du quotidien et insuffle à chaque individu une précieuse énergie. Grâce à eux, la Beauté artistique déployée en abondance sert d'antidote au réel<sup>2</sup>.

Maryse Condé présente l'art comme un « antidote au réel ». Or, un antidote est, médicalement parlant, une « substance spécifique qui retarde ou neutralise les effets nocifs d'un poison » qui, au figuré, désigne un « remède spécifique et radical contre les effets nocifs d'une situation pénible<sup>3</sup>. » Qu'est-ce donc qu'un antidote au réel sinon une fuite face à une réalité devenue poison de l'existence ? Si l'évasion dans la « Beauté artistique » s'avère un refuge désespéré pour le peuple haïtien, elle prend l'allure d'un alibi pour les rédacteurs et les lecteurs des numéros de revues savantes consacrées à la créativité populaire telle la « très sérieuse » *Études caribéennes* dont il est question dans *En attendant la montée des eaux*.

1 M. CONDÉ, *En attendant la montée des eaux*, op. cit., p. 344-345

2 M. CONDÉ, « Haïti et l'Afrique », op. cit., p. 60

3 Définition de ANTIDOTE (cnrtl.fr), <https://www.cnrtl.fr/definition/antidote>.

A la différence du Cynique, le Cannibale ne prononce pas seulement des paroles mordantes d'ironie, il dévore le système énonciatif en mettant en abyme les lieux communs du discours qu'il tient depuis un inter-monde. Qui est Maryse Condé, où vit-elle ? Qualifiée de « nomade inconvenante », sa parole se diffracte à travers les consciences. Dans son activité dramaturgique, note Emily Sahakian, « Au lieu de se voir comme la créatrice autoritaire et solitaire d'une pièce, Condé embrasse [...] le fait que les paroles soient dispersées entre auteur et comédien » si bien qu'« Une création collective se nourrit [...] des points de vue différents du metteur en scène, des comédiens, des décorateurs et de l'auteur<sup>1</sup> ». Articulant son œuvre à la quête de l'identité caribéenne, l'écrivaine en donne à entendre toutes les facettes afin d'en montrer les contradictions et les apories. En réitérant sa question de savoir ce qu'est un Caribéen et où commence et finit la Caraïbe<sup>2</sup>, elle en montre le caractère insaisissable, fluctuant comme les vagues migratoires engendrées par la situation socio-politique des pays composant la région ; morcelée en pays colonisés par différents États européens au cours de son histoire, son commun dénominateur est l'impérialisme observe-t-elle. Son unité est donc relative à une géopolitique. Dans cet espace informe, Haïti représente l'utopie d'un Monde Nouveau – évangile d'un nouveau monde, pour reprendre le titre de son dernier roman – affranchi de sa tutelle impériale. C'est pourquoi le pays occupe une place si importante dans son œuvre. Il n'est pas un de ses romans qui n'en porte la trace. Répéter que Jean Dominique en est à l'origine traduit cet indéfectible lien avec la « première république nègre » du Nouveau Monde chantée par Aimé Césaire et dont la geste historique fascine tant les intellectuels antillais citoyens français de l'ancienne métropole exerçant sa juridiction sur Saint-Domingue, « perle de la Caraïbe ». L'évocation de sa relation avec l'agronome et journaliste défendant la cause du peuple sur les ondes radiophoniques prend une dimension symbolique : c'est la déchirure raciale entre Nègres et Mulâtres, entre le Roi Christophe et le président Pétion, rémanence du Code noir sous la juridiction duquel se sera constituée une bourgeoisie de « libres de couleur » catégorisée comme Mulâtres. Dans *Mémoire errante*, Jan J. Dominique relate une anecdote illustrant la conflictualité des rapports sociaux en Haïti : lors de son retour au pays après le départ – momentané – des *macoutes*, hommes de main du régime duvaliériste, parmi la foule qui l'ovationne, une vieille femme passe la tête à travers la fenêtre de la voiture qui le transporte et demande, plaisamment, à voir Jean, *son homme* ; ne connaissant que sa voix, ignorant la couleur claire de sa peau, elle est surprise.

Souvent, Jean racontera cette histoire en riant. D'autres fois avec un tremblement d'émotion dans la voix. Il déclarait aux jeunes qui l'entouraient qu'il concevait qu'il puisse être confondu avec ceux qui oppriment le peuple et ont comme lui la peau claire. Mais il regrettait cette généralisation. « N'oubliez jamais, concluait-il, il y a également des oppresseurs à la peau foncée en Haïti, et ce, depuis le début de notre histoire.<sup>3</sup> »

Duplicité ? Funèbre ironie de l'histoire ? Voilà que Jean Dominique est accusé d'avoir vilement quitté une « négresse » comme n'importe quel « mulâtre ». Dans ses mémoires, Jan J. Dominique revient sur l'assassinat de son père et la campagne menée pour identifier les tueurs à gage et leurs commanditaires. Une fois le biopic *L'Agronome* sorti en salle, elle exprime les sentiments mêlés qui l'envahissent. Elle se sent dépossédée de son parent devenu « un personnage de cinéma, un objet de promotion comme un autre » aux côtés de têtes d'affiche.

Les affiches de *L'Agronome* sur les murs, à côté d'autres affiches de films. J'ai un choc. Durant les trois ans de notre combat pour la justice, nous avons placardé des posters

---

1 E. SAHAKIAN, « Le théâtre de Maryse Condé : une dramaturgie de la provocation du spectateur », dans G. M. Francis (éd.), *Amour, sexe, genre et trauma dans la Caraïbe francophone*, Paris, l'Harmattan, 2016, p. 105-106  
2 M. CONDÉ, « Où commence et où finit la Caraïbe ? », *Le Magazine littéraire*, n° 369, octobre 1998, p. 112  
3 J. J. DOMINIQUE, *Mémoire errante*, op. cit.



immenses dans les rues de Port-au-Prince, nous avons accroché des banderoles, nous avons collé des centaines d'affiches sur les murs. C'étaient nos armes, pour ce combat dont nous ne connaissions pas vraiment les règles. Nous inventions avec ce que nous trouvions. L'image de Jean, sa voix, étaient les meilleurs éléments dont nous disposions. Devant les murs de Times Square, j'ai le sentiment qu'il ne m'appartient plus, qu'il ne nous appartient plus, qu'il n'appartient même plus au pays où il existe encore des gens qui se souviennent de lui et qui l'aiment. Thomas m'a plusieurs fois dit qu'il refusait d'être un personnage de roman, de mes romans. Jean est un personnage de cinéma, un objet de promotion comme un autre. Une affiche comme une autre. Tom Hanks d'un côté, Jean Léopold Dominique de l'autre, sur le même mur. C'est ce que je suis venue voir à Times Square<sup>1</sup>.

Dix ans plus tard, avec la parution de *La Vie sans fards*, le personnage spectaculaire qu'est devenu son père est cette fois-ci l'objet d'un drame extra-conjugal : Maryse Condé révèle publiquement que Jean Dominique est le père de son premier enfant ; de surcroît, elle prétend avoir été abandonnée par lui sitôt appris qu'elle est enceinte. C'est un nouveau coup de projecteurs sur le héros national. Au sein de la communauté haïtienne, cette révélation produit de vives réactions tandis qu'en France, hors de la diaspora haïtienne et des milieux militants, quasi inconnu au bataillon, seul compte le fait qu'il abandonne la jeune Maryse sur la foi d'un mirobolant prétexte politique : empêcher l'élection de Papa Doc et sa tyrannie noiriste. *La Vie sans fards* sont des mémoires renversant la scène politique dans la sphère de l'intime. Maryse Condé s'épanche sur l'ambivalence de son rôle de mère auprès de ses enfants, en particulier de son fils, Denis, né de cette relation ; alors que celui-ci deviendra écrivain sous le nom de Denis Boucolon, patronyme de naissance de Maryse Condé, rien ne nous est dit de ses trois romans publiés – *Mon mari est capable* (1988) ; *Crépuscule* (1992) ; *Le chien qui fume* (1994)<sup>2</sup> – avant sa mort précoce en 1997 ; ce silence est remarquable dans la mesure où *La Vie sans fards* est écrite du point de vue du fils ; en effet, quelques années après la mort de ce dernier, est publié un texte autofictionnel écrit avec le Je de Denis Boucolon dans lequel la future mémorialiste relate son expérience africaine<sup>3</sup>. Autofictionnel, ce texte l'est par l'ambiguïté du Je narratif inventé par l'écrivaine. Le Je du fils incarne la douleur de cet « amour intellectuel » unissant deux jeunes bourgeois caribéens venus à Paris poursuivre leurs études ; c'est par son truchement que s'exprime une opposition qui s'ajoute à celle entre Nègres et Mulâtres, celle qui se creuse entre Africains et Antillais, les premiers percevant les seconds à travers leur citoyenneté française et les seconds depuis un piédestal ambigu : désireux de rompre en visière avec la France, ils s'y rendent avec un orgueil blessé, espérant, là-bas, trouver une « terre faire-valoir » ainsi qu'en fait état Maryse Condé.

Dans *La Vie sans fards*, l'écrivaine s'inscrit résolument dans le canon mémorialiste rousseauiste en affirmant se livrer en toute franchise à l'opinion publique. Tel est bien ce que signale le titre : l'intention serait de démythifier – ou démystifier ? – une légende formée à la jonction du politique et du littéraire dans le contexte des luttes indépendantistes africaines et antillaises. La légende étant ce qui se donne à lire, il s'agirait de proposer une relecture de son œuvre dans un nouveau contexte reconfigurant la situation d'énonciation. L'hyper-médiatisation de l'écrivaine, inversement proportionnelle à la lecture de son œuvre dont les livres s'écoulent, en France, à quelques milliers d'exemplaires et ne suscitent plus que le « silence du bon sens » dans un climat de torpeur intellectuelle, oblige à étudier le double enchevêtrement du discours auctorial dans l'espace médiatique et sa mise en abyme dans l'espace littéraire. Au cours des rencontres littéraires et des entretiens, l'écrivaine représente son œuvre, laquelle représentation se produit à l'intérieur de l'œuvre à travers des avatars d'écrivains et de livres fictifs ainsi que d'hommes et de femmes

---

1 *Id.*

2 D. BOUCOLON, *Mon mari est capable*, Paris, Flammarion, 1988 ; D. BOUCOLON, *Crépuscule*, Levallois-Perret, Éd. Many, 1992 ; D. BOUCOLON, *Le chien qui fume*, Paris, J.-C. Lattès, 1994

3 M. CONDÉ, « Postface », dans T. C. Spear (éd.), *La culture française vue d'ici et d'ailleurs : treize auteurs témoignent*, Paris, Karthala, 2002, p. 241-248

battues par la scélérate de vie ; il y a mise en abyme de l'auctorialité. Dans *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature : mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Lydie Moudileno montre combien « la revendication d'une réalité culturelle et sociale "créole", c'est-à-dire née de rupture, de métissages et de transformations historiques est subordonnée à une forme de représentation nécessairement intertextuelle et réflexive, chaque auteur offrant, par l'intermédiaire de ses doubles romanesques, "l'indice de la façon dont le texte lit l'Histoire et s'inscrit en elle"<sup>1</sup> ».

Dans le mouvement d'autofictionnalisation de la littérature qui se développe depuis 1977 à partir de l'héritage proustien, la relation qu'entretient l'écrivain avec son lecteur s'apparente à la « convention peu tacite entre l'auteur et le lecteur, par laquelle le premier s'intitule malade, et accepte le second comme garde-malade<sup>2</sup> », selon la formule moqueuse d'Isidore Ducasse. S'adressant à la prétendue femme cannibale, Fiéla, l'héroïne du roman éponyme, Rosélie Thibaudin, thérapeute, s'adresse à son alter-ego fantasmée : « Ne me cache rien. Tu le sais bien, quand tu dis "je", c'est "nous" que tu signifies. Remontons à ta petite enfance. Ta mère est morte à tes dix ans. As-tu pu t'en guérir ? En rêves-tu encore la nuit ? / Est-ce que tu te revois à dada sur son genou<sup>3</sup> ? » *Histoire de la femme cannibale* met en abyme la figure de l'autrice Condé à partir de laquelle s'élaborent « connaissance littéraire » et « connaissance biographique » de l'œuvre. La littérature devient l'outil d'une psychanalyse, à moins qu'elle ne soit un récit de voyages et d'expériences mimant le ton de la conversation à bâtons rompus entre personnes cultivées capables, telle Mary-Ann Caws, d'entretenir la conversation sur les sujets les plus variés : « Elle peut disserter avec charme et brio d'André Breton, de Picasso, de Salvador Dalí, de Robert Desnos ou de René Char. Elle peut écrire avec le même talent sur les romans de Virginia Woolf, les manifestes littéraires et les recettes provençales<sup>4</sup>. » La littérature s'apparente au confessionnal des émissions de télé-réalité, quoique le niveau de conversation soit significativement plus élevé : il s'adresse à des amateurs de culture ; au cours d'un plateau réunissant Alain Mabanckou, lequel aura fréquenté Denis Boucolon à la bibliothèque du Centre Georges Pompidou, Maryse Condé révèle l'un des motifs l'ayant conduite à écrire ses mémoires : ayant appris qu'on la trouve hautaine, elle cherche par conséquent à offrir un visage plus sympathique au public en racontant ses tribulations de jeunesse<sup>5</sup>. Ne faut-il pas se rendre agréable pour être lu, offrir un visage souriant ? Mais la littérature est aussi une clinique du sujet, un instrument thérapeutique grâce auquel survivre aux peines et traumatismes de cette « chienne de vie » (*La Belle créole*, p. 183 ; *La Faute à la vie*, p. 33). Telle est la fonction qui nous est présentée dans *Histoire de la femme cannibale* : « Donner des mots à ses obsessions. Les métamorphoser en images. Il envisageait un livre dont il avait déjà le titre, pourtant la chose la plus difficile à trouver pour le créateur, de l'avis de Rosélie : *Confession véridique de Lazare réchappé de la mort*. Il avait retrouvé le sourire, le sommeil, le boire et le manger. / Preuve que parfois, l'écriture peut servir à quelque chose<sup>6</sup>. » Dans « Playing with Genre in Condé's Autofiction », article contemporain de la publication de *Histoire de la femme cannibale*, Anne Malena soutient que Maryse Condé utilise le genre autofictionnel pour « essayer de régler ses comptes avec elle-même, sa famille, sa classe, son éducation, la Guadeloupe et la France<sup>7</sup> » ce qui

1 L. MOUDILENO, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature : mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Éd. Karthala, 1997, p. 7

2 LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont ; Poésies ; Lettres, op. cit.*, p. 369

3 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale, op. cit.*, p. 96

4 M. CONDÉ, *Mets et merveilles, op. cit.*, p. 9

5 Alain Mabanckou, Maryse Condé, Boualem Sansal, Roland Colin : « Je » de mémoire - Café littéraire, 28 mai 2013, PT01H03M16S (en ligne : <https://vimeo.com/67126237> ; consulté le 27 septembre 2023)

6 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale, op. cit.*, p. 36

7 « In the following analysis I will argue that Conde, after having herself featured many female children and adolescents in her novels, turns to autofiction, to use Doubrovsky's term, to try settling accounts with herself, her family, her class, her education, Guadeloupe and France. », A. MALENA, « Playing with Genre in Condé's Autofiction », *Journal of West Indian Literature*, vol. 12, n° 1/2, 2004, p. 154.

fait écho au titre de l'entretien séminal « Je me suis réconcilié avec mon île<sup>1</sup> » publié en 1989 dans la revue *Calaloo*. La pièce *La Faute à la vie* pourrait être considérée comme l'illustration de ce besoin ; le monologue d'exposition de Louise, « femme entre deux âges, plutôt forte, le visage amer, belle encore », d'après la didascalie initiale, casanière, postée « derrière une table sur laquelle sont entassés des livres, des journaux, des boîtes de médicaments, un réveil, du papier à écrire » introduit le motif de la pièce : régler ses comptes avec son cœur et sa mémoire : « Le médecin que j'ai vu hier – encore un, j'en ai vu des dizaines – m'a conseillé de mettre sur papier tout ce qui me tourmente. D'après lui, c'est la meilleure thérapie, le meilleur moyen de me libérer de ce poids qui m'étouffe depuis si longtemps<sup>2</sup>. » Dans le régime postmoderne des arts, la littérature devient un instrument égotique au pouvoir curatif. Pour Anne Malena, *Le Cœur à rire et à pleurer* « [ouvre] sur une réalité où la vérité est affaire de cœur logée au creux de la subjectivité<sup>3</sup> ». Dans la pièce *La Faute à la vie* publiée trois ans avant *La Vie sans fards*, l'autrice met dans la bouche de son personnage Louise une réplique entérinant l'idée d'une fiction auctoriale instituée par l'autobiographie : « C'est bizarre, quand j'écris, quand je mets de l'ordre dans mes souvenirs, quand j'organise les mots, les idées, il me semble que je m'éloigne de la vérité. Que j'invente, que je ne parle pas de moi, mais de quelqu'un. / Écrire, ce n'est pas vivre... C'est tout l'opposé<sup>4</sup>. » De fait, tout projet autobiographique se confronte à l'expérience du dédoublement : le sujet raconte ce qu'il aura pu être à partir de ce qu'il est aujourd'hui ; en employant le pronom personnel Je, observe Jean Starobinski, un glissement s'opère entre plusieurs moments de sa vie correspondant à autant d'états de conscience successifs, évolutifs et redondants, fluctuants et parfois si contradictoires que c'est une gageure de les réunir d'un seul tenant.

Non seulement l'autobiographie peut mentir, mais la « forme autobiographique » peut revêtir l'invention romanesque la plus libre : les « pseudo-mémoires », les récits « pseudo-autobiographiques » exploitent la possibilité de narrer à la première personne une histoire purement imaginaire. Le *je* du récit n'est alors plus assumé « existentiellement » par personne ; c'est un *je* sans référent, qui ne renvoie qu'à une image inventée. Pourtant le *je* du texte fictif indiscernable du *je* de la narration autobiographique « sincère ». On en conclut aisément que, sous l'aspect de l'autobiographie ou de la confession, et malgré le vœu de sincérité, le « contenu » de la narration peut *fuir*, se perdre dans la fiction, sans que rien n'arrête ce passage d'un plan à l'autre, sans qu'aucun indice non plus ne le révèle à coup sûr. La qualité originale du style, en accentuant l'importance du *présent* de l'acte d'écrire, semble favoriser l'arbitraire de la narration plutôt que la fidélité de la réminiscence. Plus encore qu'un obstacle ou un écran, c'est un principe de déformation et de falsification<sup>5</sup>.

L'opposition entre vivre et écrire est le motif poétique qui préside la lecture de *La Vie sans fards*. Interrogée en Guadeloupe chez sa fille aînée Sylvie Condé par la journaliste de *Guadeloupe Iere* Lise Dolmare, quelques semaines après son discours de réception d'un dit « prix Nobel alternatif » à Stockholm en décembre 2018, l'écrivaine revient sur le sens de la citation de Jean-Paul Sartre placée en exergue de *La Vie sans fards*, « Vivre ou écrire, il faut choisir » : « Celle qui écrit n'est pas celle qui lit. C'est Jean-Paul Sartre qui a dit "vivre ou écrire". [...] Il n'y a pas de rapport entre l'acte d'écrire et l'acte de vivre. Vous vivez et vous écrivez mais les deux sont différents et voisins entre eux. » L'écrivaine semble faire l'expérience d'un dédoublement, voire d'une dépersonnalisation puisqu'elle ajoute : « Quand je relis mes livres anciens, je suis toujours étonnée, je les redécouvre. C'est une autre que moi qui a parlé, qui a osé dire certaines choses, qui a

1 V. CLARK, « “Je me suis réconciliée avec mon île” : une interview de Maryse Condé », *op. cit.*

2 M. CONDÉ, *La Faute à la vie*, Carnières (Belgique), Lansman, 2009, p. 11

3 « opening onto reality where truth is a matter of the heart nestled at the core of subjectivity. » A. MALENA, « Playing with Genre in Condé's Autofiction », *op. cit.*, p. 154

4 M. CONDÉ, *La Faute à la vie*, *op. cit.*, p. 13

5 J. STAROBINSKI, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 2001, p. 112-113

osé écrire. Il n’y a pas de [inaudible] entre les deux<sup>1</sup>. » Disons-le nettement : dans l’œuvre condéenne, nous pensons moins y trouver les stades intermédiaires d’une créolité jugulée que les « actes intentionnels » de l’auctrice, cela qui, selon Serge Doubrovsky, confère à la littérature l’épaisseur de l’existence humaine : « le langage littéraire », avance-t-il lors du colloque de Cerisy sur Les Chemins actuels de la critique, « n’est rien d’autre, en fin de compte, que le sens de l’existence qui le porte, celle de l’auteur et, tout autant, celle du lecteur<sup>2</sup>. » Cette dimension existentielle et relationnelle nous paraît primordiale, la substance même de l’expérience littéraire. Pour autant, cette matière existentielle ne vient pas se déposer dans l’œuvre comme le reflet d’un visage qui serait celui de Maryse Condé née Boucolon. « J’espère qu’il y a des gens qui en me lisant se reconnaissent » confie l’écrivaine au micro de Laure Adler. Le langage littéraire se veut « Un projet très personnel qui a peut-être une portée collective<sup>3</sup>. » Serge Doubrovsky parle bien du « sens » d’une existence relative à des « actes intentionnels » inscrits dans ce qu’il nomme, avec insistance, le « langage littéraire ». C’est pourquoi nous nous intéressons à la dimension fictionnelle de la figure auctoriale et à ses généalogies fictives. Nécessaire à l’économie de l’œuvre, celle-ci n’est cependant pas le Moi enseveli de l’écrivain mais bien plutôt son invention réitérée. C’est donc à la lumière du *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust et de l’idée à double tranchant d’un « droit à la mort » et d’une « mort de l’auteur » développée par Maurice Blanchot et Roland Barthes, que nous suivons les préceptes de Gustave Lanson. Ce dernier offre une perspective qui ouvre l’étude littéraire sur un monde où l’homme à tout instant s’invente, échappe à son conditionnement social en tant qu’individualité inexplicable. S’il y a, comme le soutient Gustave Lanson, des « individus inexplicables », on peut encore se demander *dans quelle mesure la biographie éclaire-t-elle le sens d’une œuvre ?* L’œuvre n’est-elle pas négation de toute essence d’être ? Voilà une question suggérée par Maryse Condé elle-même à propos du grand-père maternel de Jean-Paul Sartre<sup>4</sup>. Mais prenons l’exemple de Roland Barthes dont le grand-père est le bien célèbre Louis-Gustave Binger : la carrière d’administrateur en Afrique de l’Ouest de cet illustre aïeul expliquerait-elle son travail de sémiologie, notamment son étude de la « colonialité » ? Armand Gauz insinue un lien entre son grand-père et son travail sur les mots. Nous comprenons aujourd’hui le sens de cette question comme une provocation enjoignant, de notre part, à problématiser les évidences admises au sujet de la critique littéraire. Rapportée à son œuvre, il s’agit de considérer l’influence qu’exerce jusqu’à ce jour la lecture biographique conduite selon un présupposé déterministe relatif à la notion de conditionnement social. La liberté est en jeu. Outre que le « déterminisme psychologique, avant d’être une conception théorique, est d’abord une conduite d’excuse<sup>5</sup> » qui dédouane le sujet qui se rend esclave des choses, cette perspective limite, voire empêche, toute *lecture* de l’œuvre condéenne : recouverte de son évidence (auto)biographique, celle-ci n’aurait d’autre signification que celle d’un témoignage sur les « ravages du colonialisme » et le « chaos postcolonial ». Or, la facture du témoignage procède, chez Maryse Condé, d’une intention auctoriale, d’un travail d’écriture. L’écrivaine confie qu’il s’agit bien d’un choix narratif : « Dans *Heremakhonon*, après des essais infinis, j’adoptai un stratagème qui me parut commode et qui convenait, me semblait-il, à la personnalité mal définie de l’héroïne, Véronica. Ne garder que les questions posées, remplacer les réponses par des monologues intérieurs souvent confus<sup>6</sup>. » Dans le long entretien accordé à la revue *Hommes & migrations* à la suite de la sortie de *La Vie sans fards*, la mémorialiste plaide en faveur d’une *tempérance* à apporter dans la lecture de son œuvre : il y aurait, d’un côté, le texte, de l’autre,

1 Dolmare L, « Joyeux anniversaire Maryse Condé ! », sur Guadeloupe la 1ère, 12 février 2019 (en ligne : <https://la1ere.francetvinfo.fr/guadeloupe/joyeux-anniversaire-maryse-conde-679057.html> ; consulté le 19 juillet 2023)

2 S. DOUBROVSKY, « Critique et existence », dans G. Poulet (éd.), *Les chemins actuels de la critique*, Paris, Union générale d’éditions, 1968, p. 226

3 « Invitée : Maryse Condé », dans l’émission Émission créole, Paris, Radio France Internationale, 5 février 1999

4 Conversation avec l’écrivaine au cours d’un déjeuner à son domicile de Gordes en juillet 2018.

5 J.-P. SARTRE, *L’Être et le néant : essai d’ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1976, p. 75

6 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 292

la vie. Faut-il séparer l'œuvre de la vie de son autrice ? Quel rapport peut-on (ou ne peut-on) établir entre le Je de Véronica Mercier et le Je autobiographique consacré avec *La Vie sans fards* ? La « connaissance littéraire<sup>1</sup> » qu'évoque Maryse Condé après la publication de *La Vie sans fards* renvoie, esthétiquement, à « la forme, personnelle et belle, dans laquelle l'originalité de l'écrivain s'est réalisée », ce que l'on peut s'accorder à nommer avec le professeur Lanson le « style<sup>2</sup> ». De cela, soutient ce dernier, « nulle mesure extérieure » ne peut en rendre compte, ne saurait se substituer à « la réaction du sentiment esthétique ». Une œuvre littéraire sera toujours plus qu'un document assène-t-il. S'il importe de rappeler ce lieu commun en amont de notre étude, c'est que les attachés presse des maisons d'édition et les journalistes s'occupant des recensions font commerce de la trompeuse évidence selon laquelle la littérature serait, d'une certaine manière, le miroir de la société, un miroir déformé par la subjectivité de l'écrivain liée à la place qu'il y occupe ; c'est ce qu'on appelle la théorie du reflet. A travers son œuvre de critique littéraire, Maryse Condé se sera, certes, livrée à cet exercice sociologique. Si elle a soin d'y introduire quelques mises en garde en prenant acte « du fait que le témoignage de la littérature est partiel, voire partial, puisqu'il est le fait d'une minorité relativement privilégiée » c'est, néanmoins, pour défendre la pertinence de son essai *La Parole des femmes* en faisant valoir le caractère « précieux<sup>3</sup> » des romans écrits par des femmes des Antilles françaises. Sous l'influence du marxisme, son approche relève de la socio-critique. Toutefois, faut-il nous empresser de concéder, que la littérature soit « l'expression de la société » est sans doute une « vérité incontestable » ; seulement, prévient Gustave Lanson, incontestable vérité « qui a engendré bien des erreurs<sup>4</sup> ». Et pour cause : n'étudier la littérature qu'à l'aune de critères sociologiques conduit à lui retirer sa vertu, sa puissance d'imagination en tant que faculté de Négation. Lisant Frantz Fanon avec Maryse Condé, et, à travers eux, Jean-Paul Sartre, la littérature apparaît, dans son « essence », comme la « subjectivité d'une société en révolution permanente » en tant qu'« elle se confond avec la négativité, c'est-à-dire avec le doute, le refus, la critique, la contestation<sup>5</sup> ». Les essais de Maryse Condé sur la littérature tant africaine qu'antillaise ne valent que dans la perspective de la Révolution africaine<sup>6</sup> et de l'« unité du monde caraïbe<sup>7</sup> » émancipé des rapports impérialistes ; plus largement, cette perspective relève de l'utopie communiste défigurée par la main-mise bolchévik et le stalinisme. N'existant que sur le mode de l'utopie, le communisme demeure un « spectre [qui] hante<sup>8</sup> » le monde et suscite de virulentes oppositions mêlées d'illusions eschatologiques. Dans le cadre des cours que professe Joseph, personnage de *L'Évangile du nouveau monde*, jaillit un esclandre à ce propos.

Tout alla désormais de mal en pis. Pascal commençait à peine à se remettre des événements quand un second coup, plus brutal encore que le premier, lui fut asséné. Le bruit se mit à courir que Joseph avait déclaré en classe que le communisme était la dernière illusion et que Staline avait tué autant d'hommes qu'Hitler. Devant cette monstruosité, ses élèves l'avaient dénoncé. A titre de représailles, ses cours furent suspendus et une rétractation publique de sa part fut exigée. « Jamais, tonna-t-il », repoussant d'un geste les timides objections de Pascal, abasourdi, qui insistait : « Peut-être aurais-tu dû employer le conditionnel, peut-être aurais-tu

1 M. POINSOT et N. TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », *op. cit.*, p. 7

2 G. LANSON, « Méthodes de l'histoire littéraire », *Études françaises*, n° 1, 1<sup>er</sup> janvier 1925, p. 29

3 M. CONDÉ, *La Parole des femmes*, Paris, Editions l'Harmattan, 1979, p. 5

4 G. LANSON, *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, H. Peyre (éd.), Paris, Hachette, 1965, p. 32-33

5 J. KHALFA, « La bibliothèque de Frantz Fanon », dans F. Fanon, *Écrits sur l'aliénation et la liberté*, J. Khalifa et R. J. C. Young (éd.), Paris, la Découverte, 2015, p. 629

6 M. CONDÉ, *La Littérature africaine et la littérature antillaise d'expression française : introduction and selection texts*, Accra, Ghana, Ghana Institute of languages, French department, 1966

7 M. CONDÉ, *La Parole des femmes*, *op. cit.*, p. 113

8 K. MARX, *Le manifeste du Parti communiste [suivi de] La Lutte des classes*, Paris, Union générale d'éditions, 1962, p. 18

dû dire que le communisme était un espoir déçu et non la fin absolue des illusions. - Je n'en ferai rien ! » affirma brutalement Joseph<sup>1</sup>.

Les romans condéens offrent l'image du « spectaculaire intégré<sup>2</sup> » interdisant toute remise en question de l'ordre marchand sans que ne plane cet autre spectre : le totalitarisme instigué à partir du projet marxiste d'abolition de la lutte de classes entre bourgeois et prolétaires. Le seul bonheur raisonnable semble celui du droit au logement pour tous et du droit au travail, l'abolition du chômage devant installer une société parfaitement équilibrée par la production capitaliste et une justice redistribuant les richesses afin d'assurer une vie décente aux travailleurs ; c'est le projet socialiste, militant pour un capitalisme à visage humain, dit-on. Pourtant, remarque le héros Pascal, surviennent des grèves, les salariés expriment un mécontentement. Traversant ce monde agité, il part en quête de solutions et réfléchit, disserte, rédige des opuscules ; vaine est sa quête qui n'est rendue possible que par le surtravail dont il bénéficie de manière irréflectie. Le personnage est « dérisoire » à l'image de la « vie sans fards » que livre Maryse Condé<sup>3</sup>. Un humour désabusé berce la narration romanesque et autobiographique, l'une et l'autre se fondant en une seule et même trame existentielle qui est celle d'un sujet esseulé, timidement pensant au milieu de la désolation. « Je gardai mes questions pour moi<sup>4</sup> » raconte la mémorialiste ne partageant pas l'enthousiasme de son interlocuteur Kwame qui l'entretient sur la libéralisation du régime ghanéen après l'éviction de Kwame Nkrumah. Dérisoire est le spectacle folklorique servi sur les anciens sites de traite esclavagiste à des « touristes africains-américains » ne cherchant qu'un « dépaysement dans la dure quotidienneté de leur existence, délimitée par le racisme et entravée par la lenteur des progrès des droits civils<sup>5</sup> ». Dans un tel climat, on se surprend à débâter sur sa vie intime qu'on assortit de considérations sentencieuses ; on est pris par le flot de la conversation mondaine.

Nous en vîmes à une interrogation commune : pourquoi les hommes gâchent-ils ainsi l'existence des femmes ?

« Les hommes noirs ! précisa Maya rejoignant Lina sans le savoir. Tout provient de la manière dont ils ont été éduqués. Leurs mères, leurs sœurs, la société dans son ensemble les traitent comme des dieux à qui rien n'est interdit. »

Maya enseignait au célèbre Medgar Evers College de Brooklyn et donnait à ses observations une gravité sociologique qui m'impressionna<sup>6</sup>.

L'humour, si discret qu'il « passerait inaperçu<sup>7</sup> » note Georges Bloess, semble la seule arme qu'il reste au sujet révolutionnaire qu'aura formé la bourgeoisie dans son ascension contre l'ordre monarchique – cynique humour sur la destruction des valeurs religieuses et politiques noyant la conscience. L'écriture condéenne conserve l'empreinte d'une « parole du refus<sup>8</sup> » qui conteste les prémisses fallacieuses et critique les apories auxquelles celles-ci conduisent inéluctablement. Pour autant, Maryse Condé vit sur le mode du rêve ; le projet de « transformer le monde », suivant le vœu de Karl Marx, se dégrade en pulsion de mort : « Vers 10 heures il reprit le RER avec Ivana. Sur les banquettes des hommes et des femmes dormaient recrus de fatigue. C'était donc cela la vie ? Ah oui il fallait détruire le monde et le refaire à volonté<sup>9</sup>. » *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, sous les abords décapants d'une facétie sur la radicalisation postcoloniale, comporte

1 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, Paris, Buchet-Chastel, 2021, p. 148

2 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle », op. cit.*, p. 19-20

3 G. BLOESS, « La Vie sans fards, une écriture de la résilience ? », *op. cit.*, p. 144

4 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 289

5 *Ibid.*, p. 233-234

6 *Ibid.*, p. 232

7 G. BLOESS, « La Vie sans fards, une écriture de la résilience ? », *op. cit.*, p. 144

8 A. BAUDOT, « Maryse Condé, ou la parole du refus », *Recherche, Pédagogie et Culture*, n° 57, avril 1982, p. 30-35

9 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, *op. cit.*, p. 255

quelques intrusions auctoriales qui brisent le discours médiatique sur lequel se modèle Ivana, « bien-pensante », et que refuse Ivan, terroriste en puissance ; l'un et l'autre expriment les deux faces des démocraties libérales, leur face diurne et nocturne.

Si on me demande mon avis, je dirais que c'est à ce moment-là qu'il se radicalisa, comme on dit. Toute l'horreur du monde se révéla à lui. Il semblait être divisé en deux camps : celui des Occidentaux et de leurs bons élèves, celui des autres. Les premiers se disaient des victimes et prétendaient qu'ils étaient attaqués sans raison car ils n'avaient fait de mal à personne et chérissaient toutes les identités, la liberté d'expression, l'amour entre personnes du même sexe et permettaient aux homosexuels d'adopter des enfants. En réalité ce n'était pas la vérité. C'était un jeu de massacre qui avait lieu. Les deux camps étaient aussi féroces, aussi implacables l'un que l'autre. Tous ne savaient que répondre à la violence par la violence. Pas d'effort pour trouver un dialogue, pour inventer des compromis. A Genève des conférences pour la paix s'ouvraient. Aucun résultat. Les bombes continuaient de tomber de plus belle<sup>1</sup>.

Dans le monde du spectaculaire intégré décrit par Guy Debord, le rêve, investi par l'imagerie industrielle, est le dernier rempart contre la liquidation de la Négativité introduite par la philosophie des Lumières et le matérialisme historique développé par les hégéliens. Ainsi peut se comprendre l'éloge qu'en fait Maryse Condé en s'interdisant de tirer un trait sur une Histoire qui se finirait avec le triomphe de l'économie de marché et la partition du globe en « pays du Sud » et « pays du Nord » reliés par des flux de main d'œuvre et de touristes se croisant en direction inverse.

Alors que conclure ? Mais précisément faut-il conclure ? Ne concluons pas. Rêvons plutôt, imaginons. L'histoire du monde n'est pas finie. Déjà des esprits éclairés prédisent la mort de l'Occident. Un jour viendra où la terre sera ronde et où les hommes se rappelleront qu'ils sont des frères et seront plus tolérants. Ils n'auront plus peur les uns des autres, de celui-ci à cause de sa religion ou de celui-là à cause de la couleur de sa peau, de cet autre à cause de son parler. Ce temps viendra. Il faut le croire<sup>2</sup>.

L'écrivaine persiste dans son activité car, sans doute, « il faut qu'on imagine ce que l'on nie<sup>3</sup> », c'est-à-dire se représenter un état de choses de manière à le transformer. « Du seul fait qu'il [le livre] propose en silence au lecteur son image, il la lui rend insupportable. » Cette citation de Jean-Paul Sartre figure en épigraphe du roman de Michèle Lacrosil, *Jab-Herma*<sup>4</sup> ; c'est bien pourquoi « il faut se garder de toutes explications simplistes qui prendraient [...] à la lettre<sup>5</sup> » les propos exprimés par les personnages et l'instance narrative. Tout texte contient l'image de son lecteur lequel se représente celle de l'auteur. La littérature est donc infiniment plus que la simple « expression de la société » à moins de « donner au mot [société] un sens qui ne comprenne pas seulement les institutions et les mœurs, et qui s'étende à ce qui n'a pas d'existence actuelle, à l'invisible que ni les faits ni le pur document d'histoire ne révèlent. » C'est parce que la littérature « exprime ce qui nulle part ailleurs ne se réalise, les regrets, les rêves, les aspirations des hommes » que « l'histoire littéraire est une partie de l'histoire de la civilisation<sup>6</sup> » soutient Gustave Lanson. Encore faudrait-il y ajouter davantage que les regrets : les peines, les souffrances, les psychoses et les névroses qui en résultent. *La Parole des femmes* s'articule à partir du diagnostic fanonien d'une

---

1 *Ibid.*, p. 221-222

2 M. CONDÉ, « La colonisation fut coupable de pas mal de crimes... », sur *Bibliobs*, 10 juin 2017 (en ligne : <https://bibliobs.nouvelobs.com/idees/20170609.OBS0501/la-colonisation-fut-coupable-de-pas-mal-de-crimes-par-maryse-conde.html> ; consulté le 30 novembre 2018)

3 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1992, p. 360

4 M. LACROSIL, *Demain Jab-Herma*, Paris, Gallimard, 1967

5 M. CONDÉ, *La Parole des femmes*, *op. cit.*, p. 76

6 G. LANSON, *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 33

littérature antillaise exprimant l'aliénation sur le plan collectif et individuel ; dans cet essai de socio-critique, Maryse Condé s'en sert de cadre d'analyse dans une perspective hégélienne de libération de la conscience enfoncée dans l'être-là-au-monde : elle retrace les niveaux et moments de conscience cristallisées dans et autour du personnage de la jeune fille ; ceux-ci s'ordonnent en paliers ou étapes d'une subjectivité prenant conscience d'elle-même et du monde qui l'entoure, monde dans lequel elle est plongée.

La littérature relève de l'imaginaire, rappelons ce lieu commun car c'est là sa vertu : peut s'y lire le texte inconscient qu'une société se masque à elle-même. Tel est ce que révèle *Peau noire, masques blancs*, raison pour laquelle cet essai demeure, jusqu'à aujourd'hui, aussi controversé qu'il est peu lu. Dix ans après la mort de ce dernier, Maryse Condé en donne une raison : « Fanon est détesté par ses compatriotes non pas tant parce qu'il a condamné l'oppression coloniale, mais parce qu'il a révélé le mécanisme de la mentalité antillaise. S'ils pardonnent à Césaire son *Discours sur le colonialisme*, ils ne pourront jamais pardonner à Fanon son *Peaux blanches, masques noirs* [sic]<sup>1</sup>. » La littérature, affirme-t-il en 1952 après Jean-Paul Sartre, est bel et bien un lieu de réflexivité et de conscientisation ; assurément qu'« écrire est un acte dangereux<sup>2</sup> » : en s'y livrant, le lecteur peut virulemment rejeter l'image qui transparait, de crainte de s'y reconnaître. Emily Sahakian cite une déclaration de Maryse Condé à un journaliste de *France-Antilles* au moment de la représentation de sa pièce satirique *An tan révolisyon*<sup>3</sup> : « faire acte de création est une entreprise périlleuse. C'est s'exposer à être détruit, à être assailli de partout<sup>4</sup>. » Les réceptions mitigées des romans et pièces de Maryse Condé dans un climat houleux en sont la bien la preuve<sup>5</sup>. « La tâche de la conscience est de comprendre ce qui s'est passé, et cette compréhension, selon Georg Wilhelm Friedrich Hegel, est la manière pour l'homme de se réconcilier avec la réalité ; sa fin réelle est d'être en paix avec le monde » explique Hannah Arendt ; or, s'il y a faillite de la reconnaissance, « si la conscience est incapable d'apporter la paix et de produire la réconciliation, elle se trouve immédiatement engagée dans son genre de propre guerre<sup>6</sup>. » L'univers fictionnel de Maryse Condé se veut le théâtre de cette conscience en guerre. Cette intention se manifeste dès ses premiers écrits : dans ses contes et nouvelles publiés entre 1952 et 1955 dans la revue *Alizés*<sup>7</sup> ; dans son tapuscrit « Les Pharisien<sup>8</sup> », dans lequel l'Afrique fait son apparition en constituant le point de fuite du roman de mœurs. S'échappant du microcosme antillais<sup>9</sup> et de ses romans de mœurs, de son attrait pour l'onirisme paysan à travers l'esthétique du réalisme merveilleux dont elle expose l'empreinte patriarcale<sup>10</sup>, ces « romans de canne et de bananes<sup>11</sup> » dit-elle, l'écrivaine arpente les « crevasses » du monde, en

1 « Fanon is hated by his fellow countrymen not so much because he condemned colonial oppression, but because he revealed the mechanism behind the West Indian mentality. If they forgive Césaire for his *Discours sur le colonialisme*, they can never forgive Fanon for his *White Skins, Black Masks* [sic]. However, for the Third World, his principal book *The Wretched of the Earth* remains the cornerstone of the revolution. In this already much-read book whose fame has masked the very force of the work, Fanon does not limit himself to analysing the colonial reality ; he evokes the violence of the oppressed which is a reply to the violence of their oppressors. », M. CONDÉ, « Autour d'une biographie de Frantz Fanon », *Présence africaine*, n° 80, 1971, p. 160

2 M. CONDÉ, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 14

3 M. CONDÉ, *An tan révolisyon : elle court, elle court la liberté*, Paris, Éditions de l'Amandier, 2015

4 N. GERVAIS, « La création, une entreprise périlleuse », *France-Antilles*, 8 novembre 1989 ; cité par E. SAHAKIAN, « Le théâtre de Maryse Condé : une dramaturgie de la provocation du spectateur », *op. cit.*, p. 116-117

5 E. SAHAKIAN, « Le théâtre de Maryse Condé : une dramaturgie de la provocation du spectateur », *op. cit.*

6 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, *op. cit.*, p. 17

7 M. BOUCOLON, « Le merveilleux Noël d'Arsène », *Alizés*, vol. 2, n° 3, décembre 1952, p. 19-23 ; M. BOUCOLON, « La Légende du flamboyant », *Alizés*, vol. 3, n° 3, décembre 1953, p. 6-9 ; M. BOUCOLON, « Enfances noires », *Alizés*, vol. 3, n° 5, février 1954, p. 22-27

8 M. CONDÉ, « Les Pharisien », Tapuscrit, s. d.

9 M. CONDÉ, « Littérature et créolité », dans A. Yacou (éd.), *Créoles de la Caraïbe : actes du colloque universitaire en hommage à Guy Hazaël-Massieux, Pointe-à-Pitre, le 27 mars 1995*, Paris & Pointe-à-Pitre, Karthala & CERC, Université des Antilles et de la Guyane, 1996

10 M. CONDÉ, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », *Yale French Studies*, n° 83, 1993, p. 121-135

11 Conversation avec Ronald Selbonne à son domicile en Guadeloupe en janvier 2023.



épouse les aspérités ; natifs de Guadeloupe, ses héros reviennent sur ses propres traces et redoublent sa vie en une multitude d'anti-moi auctoriaux. Pour elle, Frantz Fanon ne se réduit pas au traitement de l'aliénation intellectuelle aux Antilles : « Cependant, pour le Tiers Monde, son livre principal *Les Damnés de la terre* reste la pierre angulaire de la révolution. » Le premier roman de Maryse Condé, *Hérémakhonon*, se veut une illustration romanesque de la fulgurante pensée de Frantz Fanon parachevée dans *Les Damnés de la terre* : « Dans ce livre déjà très lu dont la notoriété a masqué la force même de l'ouvrage, Fanon ne se limite pas à analyser la réalité coloniale ; il évoque la violence des opprimés qui est une réplique à la violence de leurs oppresseurs<sup>1</sup>. » Publié deux ans après les attentats de Charlie Hebdo et du Bataclan, en janvier et octobre 2015, *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana* met en scène un jeune guadeloupéen *se radicalisant*, selon l'expression policière pour désigner non pas ceux qui vont à la racine des choses mais ceux qui, comme son héros, Ivan, tombent dans les « crevasses » du monde postcolonial et deviennent, à son image, grotesquement violents ; inintelligible, la violence du monde s'agglomère en lui : un rien suffit à le renfrogner, à l'irriter, jusqu'à exploser de fureur tandis que sa sœur, Ivana, s'en accommode en fermant les yeux dessus. Ivan et Ivana, jumeaux dizygotes, sont les deux pôles d'une conscience tiraillée entre domination et servitude. Dans l'épilogue, l'instance narrative anticipe les réserves de ses lecteurs : « Nous entendons déjà les remarques désobligeantes. Concernant Ivan, "quelle idée invraisemblable que d'avoir imaginé un Guadeloupéen se radicalisant et devenant un terroriste ! Cela ne tient pas debout"<sup>2</sup>. » Dans sa recension de la biographie de Frantz Fanon par Peter Geismar, c'est dans un paragraphe rédigé en anglais, alors que le début est en français, que Maryse Condé explique la raison pour laquelle Frantz Fanon suscite autant de controverses ; de même que son discours se perd dans le dialogisme énonciatif, dans la revue *Présence africaine* où elle travaille, il se coule dans la langue anglaise (nous en donnons cependant directement la traduction).

« Nul homme n'est prophète en son pays »... Si vous vous rendez dans la petite ville de Fort-de-France en Martinique et que vous prononcez le nom de Frantz Fanon, vous vous heurterez généralement à des regards vides. Dans certains cas, cependant, vous réveillerez un sentiment de colère. Vous aurez peu de chance de trouver un seul de ses livres et Peter Geismar nous raconte qu'il a dû quitter son hôtel de la Savanne une fois que le gérant eut découvert la nature de ses recherches. Bref, celui que les intellectuels du Tiers-Monde vénèrent comme l'architecte et le philosophe de la révolution aux côtés de Lénine, est ignoré ou haï dans son pays<sup>3</sup>.

La littérature s'avère un lieu polyvalent : sa liberté n'est rien si manque la relation entre l'écrivain et la société dont il met en question les fondements ainsi que l'illustre la tumultueuse postérité de Frantz Fanon en Martinique et, plus largement, au sein de la bourgeoisie afro-française ; système relationnel mondain, elle en est sa vanité : minant l'artifice social, elle en est cependant sa plus sûre garantie car, pour se produire, l'écrivain emprunte le masque que lui tend la société et qu'il façonne au travers de ses apparitions publiques. L'écrivain se laisse duper afin d'exister pour son public. Ainsi peut-il lui tendre une image déformée de lui-même, un miroir déformant la réalité qu'il a sous les yeux. Toute figure auctoriale relève d'une (im)posture. Sur le plateau de l'émission diffusée sur la chaîne de Télévision Française 1 (TF1), « Restez donc avec nous le mardi », Maryse

1 M. CONDÉ, « Autour d'une biographie de Frantz Fanon », *op. cit.*, p. 160

2 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, *op. cit.*, p. 365

3 « « No man is a prophet at home »... If you go to the small town of Fort de France in Martinique and you mention the name Frantz Fanon, you will generally come up against blank looks. In certain cases, however, you will awaken a sense of anger. You will not have much chance of finding any one of his books and Peter Geismar tells us that he had to leave his hotel on the Savanne once the manager discovered the nature of his research. In short, the man whom the intellectuals of the Third World revere as the architect and philosopher of the revolution ranking with Lenin, is ignored or hated in his country. » M. CONDÉ, « Autour d'une biographie de Frantz Fanon », *op. cit.*, p. 160

Condé épouse l'horizon d'attentes de la littérature francophone défini par celui qui l'accompagne, Édouard J. Maunick.

MARYSE CONDÉ. - On peut présenter le roman comme ça, comme une recherche d'identité ; on peut dire que c'est une Antillaise qui s'en va en Afrique et qui a l'intention, en Afrique de trouver exactement ce qu'elle est, qui elle est, et finalement qui est son peuple ; et, le sens du livre, était que le peuple, la femme même, qui était partie à la recherche du bonheur l'attendait, ne le trouvait pas. Je pense que si on va en Afrique, il faut s'engager, donc, au départ, il faut un engagement politique. Et je crois aussi, si elle ne se trouve pas, c'est qu'elle parce qu'elle met d'abord ses problèmes individuels alors qu'en fait les problèmes les plus importants sont des problèmes collectifs, des problèmes que partage tout un peuple et tout un groupe d'individus<sup>1</sup>.

Dans cette présentation consensuelle, Maryse Condé se reprend lorsqu'à propos du « sens du livre » elle déborde du cadre romanesque et parle du « peuple » au lieu de cette « femme » antillaise qui prétend se rendre en Afrique à la recherche d'elle-même, en quête d'identité : à travers Véronica Mercier, c'est un sujet de l'Histoire qui est représenté. Le fait que l'héroïne soit une professeure de philosophie interrogeant insolemment ses hôtes, les confrontant à leurs duplicité ou à l'inanité du jeu politique dans lequel ils s'engagent, se dissout dans le stéréotype d'une Antillaise cherchant ses racines en Afrique ; on s'en tient au premier niveau de lecture, à l'intrigue apparente épousant le discours médiatique ambiant qui enrobe le roman francophone dans un paradigme interprétatif. L'héroïne se donne à lire comme l'alter-ego de l'autrice. Au fil de sa carrière littéraire, Maryse Condé se livre au jeu de la mise en scène de sa personne afin de représenter son œuvre dans la Société du Spectacle et, ainsi, transformer sa pensée en une marchandise livrable ; par ce jeu, la pensée fanonienne est mise en circulation dans l'économie romanesque ; innombrables sont ses traces intertextuelles : « Fanon, encore lui ! » s'exclame l'instance narrative de l'*Histoire de la femme cannibale* après qu'il soit question du « complexe de lactification à la Mayotte Capécia, si magnifiquement dénoncé<sup>2</sup> » par ce dernier. Dans ce système énonciatif, la voix de l'autrice advient dans un cynique murmure et retient son rire cannibale.

## 5. Valeur humaniste de la littérature

« La peinture est comme la littérature. Sans profit matériel ni utilité immédiats<sup>3</sup>. » Cette affirmation péremptoire se trouve dans *Histoire de la femme cannibale*. Bien qu'on ne saurait l'imputer directement à Maryse Condé elle-même, on ne peut s'empêcher de noter qu'elle correspond à certaines de ses déclarations publiques et à un état d'esprit ambiant sur la place de l'écrivain dans la Société du Spectacle ; célébré dans la médiasphère pour son image publique, celui-ci se sent un *écrit vain*. Ceci étant, ne serait-ce pas le propre de la littérature que d'échapper à la loi du profit et à l'impératif d'utilité marchands ? « Faire du temps humain un jeu et du jeu une occupation libre, dénuée de tout intérêt immédiat et de toute utilité, essentiellement superficielle et capable par ce mouvement de surface d'absorber cependant tout l'être, cela n'est pas peu de chose » estime Maurice Blanchot ; toutefois, concède-t-il, si le roman « manque aujourd'hui à ce rôle, c'est que la technique a transformé le temps des hommes et leurs moyens d'en être divertis<sup>4</sup>. » Le jugement prononcé par l'instance narrative sur la futilité de la peinture et de la littérature indique leur vanité et, par-là, leur valeur humaniste dans un monde technocratique ; paradoxe : la valeur de l'art tient à sa dévaluation : si, d'une part, « l'art n'est rien s'il n'est souverain<sup>5</sup> », d'autre part, le

1 « Lisons ensemble », *op. cit.*

2 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, *op. cit.*, p. 200

3 *Ibid.*, p. 1841

4 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1986, p. 13

5 *Ibid.*, p. 266

monde de l'art et la dimension esthétique n'existent qu'en fonction d'un désœuvrement rendu possible par la production d'un surplus de travail à l'origine du Capital ; la peinture comme la littérature sont des activités qui échappent au temps de la marchandise et qui, cependant, se destinent au marché de l'art au sein duquel les œuvres se transforment en marchandise ; le luxe, généré par les profits monétaires nés du commerce, repose sur la misère tandis que fleurissent les arts. La prise de conscience de cette vénalité induit une conscience « déchirée<sup>1</sup> » chez l'artiste et son public esthète. En se voulant lieu d'une réflexivité sur sa propre activité et son engagement dans le monde, la littérature ne peut s'empêcher de mettre en question sa valeur ; dans son discours de réception du prix Nobel de littérature, Albert Camus proclame que l'art est ce qui rend la vie préférable, c'est-à-dire qu'*il est pour être dévalué* à moins que l'artiste ne se résigne à s'enfermer dans sa tour d'ivoire, selon l'expression consacrée<sup>2</sup>. « Vivre ou écrire, il faut choisir » met en épigraphe de *La Vie sans fards* Maryse Condé. Dans cette autobiographie narrée sur le mode de confessions, elle livre témoignage sur l'évènement de la décolonisation et de la construction de nouveaux états africains entre les années 1950 et la fin des années 1960 ; en se mettant en scène comme témoin d'un tel évènement politique constituant la matière de son univers fictionnel son récit prend l'allure de mémoires. Autobiographie d'écrivain mondialement reconnu revenant sur la genèse de son œuvre et tentant de retracer son entrée en littérature, *La Vie sans fards* relève du genre des mémoires pour son envergure politique ; se définissant comme un être politique (« *a political being* » dit-elle dans ses interventions au sein des universités états-uniennes<sup>3</sup>), Maryse Condé propose le récit d'une conscientisation au fil d'évènements qui la dépassent mais dont elle révèle la vanité. Quel profit et quelle utilité peut-elle en espérer ? Et, surtout, en vertu de quoi tenir discours sur le monde ? En parlant au nom des sans-voix, personnes exclues de l'espace public constituant des groupes sociologiques dominés, l'écrivain tire sa légitimité et se sauve de la mauvaise conscience en érigeant sa responsabilité vis-à-vis d'un peuple à la fois réel et imaginaire en tant qu'il est destinataire de l'œuvre *publiée*, c'est-à-dire mise en circulation dans l'espace public de la communauté politique. Endosser une telle responsabilité, si débonnaire, ne peut qu'être tourné en dérision. Le héros de *L'Évangile du nouveau monde*, s'évertuant à trouver le moyen de changer le monde pour le rendre meilleur, tergiverse avec sa conscience messianique. Il se découvre la faculté de parler toutes les langues du monde et parvient à créer un ethos pétri d'humilité qui lui confère une aura quasi divine.

« Vous ne savez pas qui je suis, parce que je ne le sais pas moi-même. Il me paraît présomptueux de croire que je suis d'une autre origine que la vôtre. Qu'ai-je fait pour mériter votre attention ? Toute ma vie a été un long apprentissage. J'ai découvert que la plupart des questions que je me posais n'avaient pas de réponses. »

Certains levèrent la main et intervinrent en espagnol, langue que Pascal n'avait jamais étudiée mais qu'il comprit aussi ce jour-là. Cet échange amical et souriant dura près de deux heures. A la fin de l'entretien, l'assistance entama un cantique qui lui parut familier puis le pasteur Edison leur demanda une dernière corvée : signer des autographes, embrasser des enfants et inscrire leurs pensées sur le livre d'or<sup>4</sup>.

A travers ce nouvel avatar d'écrivain, on ne peut s'empêcher d'y lire la transposition des états d'âme de l'écrivaine, la mise en abyme de sa propre activité littéraire et sa place dans la Société du Spectacle. Dans un monde d'« écrits vains » où se met en scène la « futilité des lettres », Olivier Bessard-Banquy analyse l'« état d'esprit » postmoderne, cette « manière d'être » quand « Rien ne peut plus vraiment être pris au sérieux » et que « tout semble désormais relever du jeu » ; la conséquence la plus évidente est que « l'ironie a gagné une très large part du roman français

1 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, Seuil, Paris, 1972

2 A. CAMUS, *Discours de Suède*, Paris, Gallimard, 2009

3 « Maryse Condé Papers, 1979-2012 », *op. cit.*

4 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 204-205

contemporain<sup>5</sup>. » Aussi l'ironie s'impose-t-elle comme un « concept critique de premier plan<sup>6</sup> » avancent Didier Alexandre et Pierre Schoentjes dans l'introduction de leur ouvrage collectif publié en 2013, *L'Ironie : forme et enjeux d'une écriture contemporaine*. L'ironie dont il est ici question tourne au cynisme ; soit qu'elle en expose le triomphe ou s'y laisse prendre, cette ironie s'avère sarcastique. Dans une thèse soutenue à la Sorbonne en 2021, Bruno Goffinet prend pour axe d'étude le rire kunique et cynique unissant écrivains et critiques francophones alimentant ce qu'il estime être la « tendance la plus joyeusement sordide<sup>7</sup> ». Dénonçant l'affaissement de la conscience dans un nauséabond cynisme, il rappelle l'héritage de Lilyan Kesteloot pour qui, dans le contexte des années 1960, la littérature dite aujourd'hui africaine et antillaise francophone s'appréhende comme un « champ structuré par son degré de liberté politique » au sein duquel l'intention auctoriale se conçoit dans la perspective d'une « lutte de libération<sup>8</sup> ».

Les œuvres littéraires peuvent entraîner au quiétisme ou, à l'inverse, insuffler une insolence d'esprit nécessaire à l'intelligibilité du monde et sa compréhension ; non que les œuvres sauvent du monde, ni qu'elles le sauvent – moins encore ! – « mais par elles, celui-ci se détruit en son indépendance et en son éternité apparentes<sup>5</sup> » estime Fabien Eboussi-Boulaga. En effet, du point de vue de la Civilisation réalisée par les conquérants au prix de ravages, le jardin de Candide ou bien se réduit à un atome ou alors se confond avec l'univers. Pris entre ces deux extrêmes, je m'anéantis : « si nous planons dans l'éther hégélien, ni la vie, ni la mort de ces hommes particuliers [victimes de la Civilisation] ne nous semblent importantes ; mais pourquoi l'équilibre économique garde-t-il encore de l'importance<sup>6</sup> ? » interroge Simone de Beauvoir. L'esprit universel, comme histoire philosophante, n'est jamais que celui de l'Occident. C'est la raison pour laquelle « à chaque instant, j'ai tout le passé de l'humanité derrière moi, devant moi tout son avenir » par quoi je me situe comme individu ayant à « [faire] d'autrui un prochain en [me] faisant son prochain par un acte<sup>7</sup> » car « Aujourd'hui [...] n'existe que comme engagement et parti pris<sup>8</sup> ». Nostalgique adorateur de cet esprit universel, Jean-Jules Jusserand<sup>9</sup>, cofondateur de l'Alliance française, se persuade encore avec Jean de La Bruyère que « l'on ne fait que glaner après les anciens, et les habiles d'entre les modernes. » Or, maintenant que les humanités sont numériques, sans doute faut-il se faire une raison avec Isidore Ducasse en fréquentant les « grands écrivains français » dans la compagnie des écrivains *francophones* qui ont « l'avantage de travailler après les anciens, les habiles d'entre les modernes<sup>10</sup> ». Les écrivains francophones, lecteurs de ces « habiles d'entre les modernes », poursuivent une réflexion critique sur « l'envers de l'humanisme », à savoir la violence de la conquête coloniale et de l'impérialisme, qui aura été la « contradiction » du projet humaniste fondé sur le principe du « repositionnement de l'homme au cœur des dispositifs du savoir et de l'organisation de la cité ». Tel est l'objet du colloque « Quel "nouvel humanisme" francophone contemporain ? » qui se sera tenu en Sorbonne en juin 2016. On se souvient en effet que Frantz Fanon émet ce vœu au début des années 1950 : « Vers un nouvel humanisme ». Or, ce n'est plus

5 O. BESSARD-BANQUY, « Ecrits vains. De la futilité des lettres aujourd'hui », dans D. Alexandre et P. Schoentjes (éd.), *L'Ironie : forme et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 33

6 D. ALEXANDRE et P. SCHOENTJES, « Le point sur l'ironie contemporaine (1980-2010) », dans D. Alexandre et P. Schoentjes (éd.), *L'Ironie : forme et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 7

7 B. GOFFINET, *Entre Kuma et Kune. Lectures socio-littéraires des rires romanesques dans la Collection « Monde noir poche »*, Hatier 1980-1988, Thèse de doctorat, Sorbonne université, 2021

8 *Ibid.*, p. 309

5 F. EBOUSSI-BOULAGA, *La crise du Muntu : authenticité africaine et philosophie*, Paris, France, Présence africaine, 1977, p. 232

6 S. de BEAUVOIR, *Pour une morale de l'ambiguïté [suivi de] Pyrrhus et Cinéas*, Paris, Gallimard, 2003, p. 250

7 *Ibid.*, p. 211

8 *Ibid.*, p. 98

9 J.-J. JUSSERAND, « Les grands écrivains français », dans A. Cahen, *Morceaux choisis des auteurs français*, Paris, Librairie Hachette & Cie, 1909, p. 1-4

10 LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont ; Poésies ; Lettres, op. cit.*, p. 426

qu'au travers d'un dialogue sarcastique que peut déceimment s'énoncer l'utopie fanonienne chez Maryse Condé ; si c'est « au passé qu'il faudrait aujourd'hui parler de la littérature africaine d'expression française<sup>1</sup> », écrit-elle au Ghana quelques temps avant le renversement de Kwame Nkrumah, il convient de procéder à la critique de la critique postcoloniale afin de dépasser les fausses alternatives nées de la situation coloniale ; il s'agit de « porter en soi une double négation qui, contrairement à ce que dit la grammaire, ne vaut pas une affirmation<sup>2</sup> », c'est-à-dire traverser le moment dialectique du maître et du serviteur pour advenir comme sujet responsable<sup>3</sup>. De concert avec Fabien Eboussi-Boulaga, Maryse Condé proclame à Yaoundé lors du colloque *Le Critique africain et son peuple* qui s'est tenu en 1973 : « le critique africain devra se dépouiller du vieil homme<sup>4</sup> ».

La conscience de la dévaluation de la littérature avec la numérisation de la civilisation humaniste se constitue en objet d'étude, témoignant à quel point l'Université est un lieu de conservation des savoirs en tant qu'elle en garantit leur critique. Il est alors possible de s'interroger sur le substrat mythique de l'idéal humaniste qui est celui de « fictions d'opinion publiques lisant qui deviendraient, par le biais des mêmes textes, une alliance d'amis partageant le même état d'esprit<sup>5</sup> ». Pieux est ce projet politique qui consiste à étendre la culture lettrée à l'ensemble de la communauté politique en l'absence d'une modification radicale de la structure économique ; en somme, *démocratiser l'accès* à une culture produite par les conditions sociales d'un ordre aliénant. Plus qu'une piété, ce projet est aporétique. Par-là, il touche au fondement de la polis : le substrat mythique des sociétés libérales nées des Lumières s'avère celui de la Civilisation elle-même en tant qu'elle s'érige dans la Force et se conforte par le Droit. « Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, [...] tu bâtis ton royaume sur des cadavres. [...] tu te meus dans le mensonge. [...] tu es la force qui prime sur le droit<sup>6</sup> », entonne René Maran à la suite du prix Nobel de Littérature Rabindranath Tagore. L'idéal sur lequel médite Emmanuel Kant d'une « paix perpétuelle » entre les États ne peut en abstraire la violence originelle ; en revanche, il est possible de la sublimer dans un espace littéraire par l'intermédiaire duquel la communauté politique parviendrait à une conscience réfléchie de son développement. Car enfin, pourquoi écrire et, de surcroît, écrire sur ce qui s'écrit ? Comment s'adonner à l'activité critique, en tant qu'elle est doublement lecture d'une écriture et écriture de la lecture, à propos d'une œuvre qui tourne en dérision la prétention littéraire ? Par cette entrée en matière, nous signalons combien notre étude se veut une épistémologie de l'objet littéraire qu'informe la critique. Nous pourrions la qualifier d'*épistémocritique*, perspective qui « consiste, devant un texte, à se poser la question des usages que fait ce dernier de ce qui relève des savoirs, parfois des sciences, au sens le plus élaboré de ce mot<sup>7</sup>. » Nous postulons que le rien de la littérature, son manque d'application pratique et de concret, en est l'égérie. Avec Maurice Blanchot et Roland Barthes, nous pensons que ce rien de la littérature libère un questionnement, une respiration ; elle est bien désœuvrement : « voie inverse de celle de notre esclavage » qu'elle révèle, la littérature est cet « arc-en-ciel des cultures » dont parle Claude Lévi-Strauss à la fin de *Tristes Tropiques* qui permet à l'homme de « suspendre la marche, retenir l'impulsion qui l'astreint à obturer l'une après l'autre les fissures ouvertes au mur de la nécessité et à parachever son œuvre en même temps qu'il clôt sa prison<sup>8</sup> ». Nous livrant à l'exercice de *lecture*, nous nous exposons à cette

1 M. CONDÉ, *La littérature africaine et la littérature antillaise d'expression française*, op. cit., p. 3

2 M. CONDÉ, « Pluie et vent sur Télumée Miracle », *Présence africaine*, n° 84, 1972, p. 139

3 F. EBOUSSI-BOULAGA, *La crise du Muntu*, op. cit., p. 229

4 M. CONDÉ, « Impasse de la critique africaine », dans *Présence Africaine* (éd.), *Le Critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, Paris, Présence africaine, 1977, p. 426

5 P. SLOTERDIJK, *Règles pour le parc humain [suivi de] La domestication de l'être*, O. Mannoni (trad.), Paris, Mille et une nuits, 2010, p. 14

6 R. MARAN, « Préface », op. cit., p. 11

7 M. PIERSENS, « Éditorial », *Épistémocritique*, 1<sup>er</sup> avril 2007 (en ligne : <https://epistemocritique.org/2663-2/> ; consulté le 8 mai 2023)

8 C. LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, Paris, Pocket, 2011, p. 497

expérience de « réflexion » et de « médiation » en tant qu'être ayant la faculté de « prendre des attitudes négatives vis-à-vis de soi<sup>1</sup> ». Dans son profil d'œuvre du *Cahier d'un retour au pays natal*, Maryse Condé souligne cette vertu de l'expérience littéraire : « Nommer son mal est un élément essentiel de cette cure psychiatrique ». Dans le sillage de Frantz Fanon, la littérature s'envisage comme le lieu d'une archéologie ou d'une généalogie du sujet qui déterre « le mal enfoui dans le commencement même<sup>2</sup> ». Ce mal est celui de la mauvaise foi qui consiste à se « masquer une vérité déplaisante ou de présenter comme une vérité une erreur plaisante<sup>3</sup> », d'où l'aliénation qui s'ensuit inéluctablement : puisqu'on ne peut se mentir à soi-même, cela implique un dédoublement du sujet, la création d'une instance mystificatrice régulant notre rapport aux autres. En tant que « forme autonome et durable », explique Jean-Paul Sartre, cette instance aliénante permet qu'un si grand nombre de personnes puissent « vivre dans la mauvaise foi » au prix de « brusques révéils de cynisme ou de bonne foi<sup>4</sup> ». Or, s'il y a un *danger* de l'écriture, c'est celui de la lucidité. Entre l'auteur et son livre, estime Roland Barthes, s'opère « une sorte de distorsion<sup>5</sup> » qui transcende le vouloir-dire de l'écrivain, son intention auctoriale. Un livre ne saurait donc être considéré comme un médium de communication sans le vider de sa substance littéraire. « C'est une erreur de croire qu'un livre est un lieu de communication et d'échanges. Écrire est un acte dangereux<sup>6</sup> » note Maryse Condé dans l'avant-propos à la réédition de son premier roman. Elle prolonge en cela Roland Barthes qui, au chapitre des « Écritures politiques » de son essai sur le *Degré zéro de l'écriture*, assure que « L'écriture n'est nullement un instrument de communication », qu'« elle n'est pas une voie ouverte par où passerait seulement une intention de langage<sup>7</sup>. » Qu'est-ce alors que l'écriture ?

Dans la note initiale à *L'Entretien infini*, Maurice Blanchot annonce : « Invisiblement, l'écriture est appelée à défaire le discours dans lequel, si malheureux que nous croyons être, nous restons, nous qui en disposons, confortablement installés. Écrire, sous ce point de vue, est la violence la plus grande car elle transgresse la Loi, toute loi et sa propre loi<sup>8</sup>. » Étymologiquement, la transgression est le franchissement d'une limite. Quelle serait la limite que transgresse l'écriture sinon celle de l'impensable et de l'interdit ou, plutôt, de l'impensé et de l'inédit ? L'écriture, en effet « travaille la langue – les impossibilités de la langue – au profit du discours<sup>9</sup> » estime Roland Barthes ; elle ne relève pas de l'ineffable mais de l'interdit car c'est bien cela la langue : un « corps de prescriptions et d'habitudes, commun à tous les écrivains d'une époque », « un cercle abstrait de vérités, hors duquel seulement commence à se déposer la densité d'un verbe solitaire. » La langue est donc pour l'écrivain « une ligne dont la transgression désignera peut-être une surnature du langage<sup>10</sup> ». L'écriture opère au niveau de l'Être et d'un néant d'Être. Quoiqu'ils emploient les termes d'écriture et de parole dans un sens différent, Maurice Blanchot ne dit pas autre chose que Roland Barthes lorsqu'il fait valoir que l'espace littéraire est le lieu « où s'affirme le primat de la parole sur l'écriture, de la pensée sur le langage<sup>11</sup> », là où s'éveille une sensation d'existence d'avant le *signe*, là où « les catégories de sens et de non-sens ne sont pas encore employées<sup>12</sup> » et n'ont pas encore imprimé leur loi d'auto-engendrement. Pour l'un et l'autre, c'est bien la même idée que l'on trouve sous la plume de Jean-Paul Sartre, à savoir que « le sens n'est plus contenu

1 J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant*, *op. cit.*, p. 81

2 M. CONDÉ, « *Cahier d'un retour au pays natal* », *Césaire : analyse critique*, Paris, Hatier, 1978, p. 37

3 J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant*, *op. cit.*, p. 83

4 *Ibid.*, p. 84

5 R. BARTHES, *Essais critiques*, Paris, France, Seuil, 2015, p. 239-240

6 M. CONDÉ, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 14

7 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, *op. cit.*, p. 18

8 M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. VIII

9 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 337

10 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, *op. cit.*, p. 11

11 M. BLANCHOT, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. VII

12 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 25

dans les mots puisque c'est lui, au contraire, qui permet de comprendre la signification de chacun d'eux » et que « l'objet littéraire, quoiqu'il se réalise à travers le langage, n'est jamais donné *dans* le langage », qu' « il est, au contraire, par nature, silence et contestation de la parole<sup>1</sup> ». En affirmant que le sens « n'est plus contenu dans les mots », il s'agit de marquer une rupture dans le régime des Lettres et d'instituer un nouveau rapport au monde, une nouvelle représentation de celui-ci.

Cette volonté de rupture n'est pas sans engendrer des incompréhensions aussi virulentes qu'elles sont instinctives<sup>2</sup>. Celles-ci mettent à jour les lignes de faille d'une esthétique discursive perpétuée par les Belles-Lettres en tant que gardiennes de la Civilisation, mythe par excellence de la Société Spectaculaire. « Écrire, l'exigence d'écrire » à laquelle Maurice Blanchot aura voué sa vie, vise ainsi paradoxalement la fin du Livre, sinon la fin de l'Histoire en ce qu'elle vient « rompre le cercle, le cercle de tous les cercles : la *totalité* des concepts qui fonde l'histoire, se développe en elle et dont elle est le développement<sup>3</sup>. » L'écriture possède une vertu désaliénante et démystificatrice car elle seule « a chance de lever la mauvaise foi qui s'attache à tout langage qui s'ignore » et peut « refuser la terreur paternelle répandue par la "vérité" abusive des contenus et des raisonnements, ouvrir à la recherche l'espace complet du langage avec ses subversions logiques, le brassage de ses codes, avec ses glissements, ses dialogues, ses parodies<sup>4</sup> » estime Roland Barthes. Suivant cette conception, on se demandera par conséquent « Quelle est la nature du rapport épistémique entre un texte et son lecteur<sup>5</sup> » ? Selon quels schèmes d'appréciation et de perception fréquentons-nous un texte ? Quel rapport existe-t-il entre le texte et son auteur ? Sa « connaissance biographique » est-elle nécessaire à la « connaissance littéraire<sup>6</sup> » ? Faut-il viser une tempérance de la seconde par la première, ou l'inverse, ou bien une tempérance réciproque ? Quel rapport critique s'instaure entre l'œuvre et son lecteur ? L'interrogation sur la nature de ce rapport s'avère au cœur des exposés et discussions du colloque Les Chemins actuels de la critique tenu à Cerisy-la-Salle du 2 au 12 septembre 1966. Certainement est-ce Serge Doubrovsky qui en exprime le plus vivement l'angoisse existentielle ; il défend l'intentionnalité à l'œuvre dans l'écriture considérant l'écrivain sujet souverain de ses pensées, non en tant qu'elles lui appartiennent mais qu'il en discerne le sens. En insistant sur la notion d'« actes intentionnels » tramant le texte, il fait un éloge inconditionnel de René Descartes contre ce qu'il estime être la pensée alors en vogue : « L'un des problèmes centraux, non seulement de la critique, mais de la pensée de notre temps, c'est le problème du *cogito*. Est-il encore possible, en apportant toutes les modifications nécessaires, de dire aujourd'hui *cogito ergo sum*. Certains disent non. Personnellement, je dis oui. Ce n'est même pas une question de théorie, c'est une question vitale : je préférerais mourir s'il en était autrement<sup>7</sup>. » Le caractère passionnel de cet éloge tient à ce qu'il s'agit du fondement de l'idéal humaniste plaçant l'homme au cœur de la création en tant que sujet de la connaissance et, ce qui est impliqué, sujet reconnu par autrui comme sujet connaissant. L'exercice de la critique n'est alors pas autre chose que le dialogue différé entre un sujet écrit et un sujet lisant si bien qu'à travers le dialogue des personnages fictifs ce n'est jamais que le jeu de l'énonciation, c'est-à-dire la dissimulation et la simulation d'un discours auctorial appelant une complicité avec son lecteur virtuel – sur la scène mondaine, toute énonciation n'est-elle pas ironique ?

Un texte se destine à être compris par un lecteur qui en médite le sens intrinsèque. Néanmoins, le sens n'est pas réductible à l'intention auctoriale ainsi que nous le verrons avec Roland Barthes pour qui existe un « infini de l'énonciation<sup>8</sup> ». Tenons-nous en pour l'heure à la

---

1 J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1993, p. 50-51

2 R. POMMIER, *Roland Barthes: grotesque de notre temps, grotesque de tous les temps*, Paris, Éditions Kimé, 2017

3 M. BLANCHOT, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. VII

4 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 16-17

5 M. PIERSENS, « Éditorial », *op. cit.*

6 M. POINSOT et N. TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », *op. cit.*

7 G. POULET (éd.), *Les chemins actuels de la critique*, Paris, Union générale d'éditions, 1968, p. 233

8 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 105

question de l'écriture marquée d'une intention auctoriale définissant le statut du texte et l'activité critique à son endroit. Moins passionné, au point d'en plaisanter, Gérard Genette dit à peu près la même chose que Serge Doubrovsky : la littérature, en tant qu'elle se réalise à travers le langage, est l'affaire d'un sujet ; son étude relève d'un acte de foi humaniste : « Heureusement, nous sommes d'accord sur l'essentiel, puisque vous avez très bien dit vous-même que le langage renvoie l'homme à l'expérience qui le définit comme tel, expérience que le langage ne traduit pas mais *constitue*. C'est peut-être pour cela que nous nous intéressons tous à lui. Car nous sommes, nous aussi, terriblement humanistes : tout le monde l'est. Sauf les humanistes, bien sûr<sup>1</sup>. » Organisé par Gérard Genette, Jean Ricardou, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset, Jean Tortet sous la direction de Georges Poulet, ce colloque témoigne de la tumultueuse mésentente qui règne dans la société dite moderne en proie à une « crise de l'esprit » dont on ignore « son véritable point, sa *phase*<sup>2</sup> » selon Paul Valéry. Auscultant « l'Europe mentale » avant que n'éclate la première guerre « totale », en 1914, sur le continent – considérant qu'elle débute dans les territoires colonisés par les États belligérants – ce dernier pointe un « *désordre* à l'état parfait », soit « la libre coexistence dans tous les esprits cultivés des idées les plus dissemblables, des principes de vie et de connaissance les plus opposés<sup>3</sup>. » Le roman contemporain porte l'empreinte de cette exubérance culturelle. Publié en 2003, *Histoire de la femme cannibale* en est exemplaire ; le cadre spatio-temporel, la ville du Cap de la jeune nation post-apartheid, est aussi réduit que s'y concentre la multitude de catastrophes et de marchandises du village global. Marie-Christine Rochmann la considère à raison comme une « métaphore de la globalité du monde », « sorte de modèle réduit du Chaos contemporain<sup>4</sup> ». La couverture de l'édition poche des actes du colloque « Les chemins actuels de la critique » illustre cette désorientation épistémologique : y figure ce qui ressemble à une bretelle d'autoroutes, œuvre de Pierre Bernard ; intitulée « Volume quadruple », celle-ci s'apparente à une signalétique de circulation. On peut y voir la métaphore de la situation de la critique littéraire agitée par la concurrence des plus diverses approches : structuralisme, linguistique, thématisme, psychanalyse, sociologie, existentialisme, ces disciplines semblent mues par ce qu'Antoine Compagnon nommera le « démon de la théorie<sup>5</sup> » ; toutes ont en commun une remise en question du sujet et de sa représentation du monde. Le colloque « Les chemins actuels de la critique » se veut un lieu d'intersection de ces méthodes critiques afin de mettre en relief les fondamentaux communs, à savoir le statut de l'auteur et de son texte, la tâche de la critique et sa fonction. Plusieurs décennies après le diagnostic posé par Paul Valéry, la crise de l'esprit semble ne toujours pas avoir atteint son acmé ; son tableau de l'Europe d'avant 1914 peut encore sembler actuel.

Chaque cerveau d'un certain rang était un carrefour pour toutes les races de l'opinion ; tout penseur, une exposition universelle de pensées. Il y avait des œuvres de l'esprit dont la richesse en contrastes et en impulsions contradictoires faisaient penser aux effets d'éclairage insensé des capitales de ce temps-là : les yeux brûlent et s'ennuient... Combien de matériaux, combien de travaux, de calculs, de siècles spoliés, combien de vies hétérogènes additionnées a-t-il fallu pour que ce carnaval fût possible et fût intronisé comme forme de la suprême sagesse et triomphe de l'humanité<sup>6</sup> ?

Aux « siècles spoliés » que mentionne Paul Valéry, il conviendrait toutefois d'ajouter les populations sacrifiées, les sociétés exterminées sous la marche de la Civilisation dont font état René Maran et Romain Rolland avec Rabindranath Tagore au cours de la guerre de 1914-1918. Ce qu'on

1 G. POULET (éd.), *Les chemins actuels de la critique*, op. cit., p. 232

2 P. VALÉRY, *La Crise de l'esprit [suivi de] Note (ou l'Européen)*, Paris, Manucius, 2016, p. 17

3 *Ibid.*, p. 20

4 M.-C. ROCHMANN, « Migrations et identité : au miroir de l'analepse dans *Histoire de la femme cannibale* », dans F. Simasotchi-Bronès (éd.), *Maryse Condé, en tous ses ailleurs*, Paris, Éditions l'Improviste, 2014, p. 50-52

5 A. COMPAGNON, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Éd. du Seuil, 1998

6 P. VALÉRY, *La Crise de l'esprit [suivi de] Note (ou l'Européen)*, op. cit., p. 21



appelle parfois l'expansion européenne – expression peu heureuse compte tenu de ses résonances avec la notion d'« espace vital » – peine à être radicalement prise en compte dans les discours savants, sinon à titre de mirifiques civilisations disparues dont s'exhibent les oripeaux au Musée des curiosités. Paul Valéry sort difficilement de l'univers de son cabinet de travail et des cénacles qu'il fréquente. Toujours est-il que sa lucidité d'esprit permet de saisir la frénétique agitation dont la critique littéraire est la proie. Après 1945, les termes technocratie et cybernétique font leur apparition dans le débat public tandis que s'enclenche le mouvement de décolonisation. Au milieu des années 1950, Claude Lévi-Strauss propose un bilan sur son métier d'anthropologue ; sa réflexion marque symboliquement la « fin des voyages » dans le « monde fini » sur lequel médite Paul Valéry : « si l'Occident a produit des ethnographes, c'est qu'un bien puissant remords devait le tourmenter, l'obligeant à confronter son image à celle de sociétés différentes dans l'espoir qu'elles réfléchiraient les mêmes tares ou l'aideront à expliquer comment les siennes se sont développées dans son sein<sup>1</sup>. » Ce moment de la pensée, entre les deux lettres sur *La Crise de l'esprit* (1919) et *Tristes Tropiques* (1955), est crucial. C'est au cours de cette période que le « grand cri nègre » ébranle les assises du monde, que le Nègre fait son entrée sur la scène politique de l'Occident en tant que sujet et non plus objet de son discours ; le monologue se brise, un dialogue s'instaure entre les représentants dits « évolués » du monde primitif et ceux du monde civilisé. Tel est ce que souligne Jean-Paul Sartre en 1948 dans sa préface à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, « Orphée noir ». Une nouvelle dramaturgie sociale se met en place. Au premier acte, le Nègre évolué se pose en redresseur de torts et interpelle le Blanc. C'est René Maran sollicitant, le 12 janvier 1917, Maurice Barrès pour qu'il s'oppose à la conscription d'indigènes.

Je ne vous écris que pour plaider une cause – parce que je suis nègre. En effet, pour moi, l'une des tristesses de cette guerre est que de plus en plus l'on considère mes frères en couleur comme des mercenaires, non comme des êtres perfectibles. Et pourtant...

[...] tous mes amis littéraires, depuis qu'ils me connaissent, ne pensent plus ainsi. Ils voient ce que l'instruction peut faire d'un primitif. Et, de ce qu'ils me considèrent, ou me considéreraient comme un des leurs, – car, hélas ! plusieurs d'entre eux sont morts, – je suis extrêmement fier. Il me semble, – mauvais orgueil, – que je réhabilite une race trop avilie, trop humiliée. Ai-je tort<sup>2</sup> ?

Au deuxième acte, le Nègre évolué revendique sa généalogie primitive, barbare, et se distingue du civilisé qu'il est cependant devenu ; aussi porte-t-il son regard sur les « gens du peuple » chez lesquels se conserverait une originalité ethnique : « C'est donc chez eux que nous retrouverons pour ainsi dire, à l'état pur, les caractères naturels de la race : la spontanéité, la joie de vivre, une sensualité qui s'exprime naïvement, insouciance, le goût des facéties. A cela s'ajoute une certaine langueur qui est sans doute l'effet du climat énervant, le goût du rêve, une vive imagination et de farouches colères<sup>3</sup>. » Dans cet article sur la « musique nègre » des Antilles et de l'« Aframérique », comment ne pas reconnaître sous la plume de Paulette Nardal une valorisation des stéréotypes attachés aux populations mineures que sont les Noirs, les prolétaires et les femmes ? N'est-ce pas chez ces catégories de la population que se conserve le précieux sentiment de l'état de nature ? N'est-ce pas la raison et l'« état de raisonnement » dans lequel elle nous plonge qui engendre l'amour-propre et que fortifie la réflexion au point de « [replier] l'homme sur lui-même » et le « [séparer] de tout ce qui le gêne et l'afflige<sup>4</sup> » ? Au cours de cette deuxième phase, la figure du Nègre se veut un contre-modèle civilisationnel ; c'est *Le Nègre* (1927) de Philippe Soupault,

1 C. LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, op. cit., p. 466

2 X. LUCE, « René Maran à Maurice Barrès : d'un « écrivain français » à l'autre », *Continents manuscrits*, n° 17, 15 octobre 2021 (DOI : 10.4000/coma.7775 consulté le 10 janvier 2022)

3 P. NARDAL, « Antilles et Aframérique », *La Dépêche africaine*, n° 25, 15 juin 1930

4 J.-J. ROUSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, H. Barré-Mérand et B. Leclair (éd.), Paris, Gallimard, 2006, p. 58

« créature imaginaire » incarnant l'affranchissement moral de l'homme du carcan occidental, d'autant plus libre qu'il ne possède rien d'autre que l'instinct, force vitale désinhibée de cas de conscience<sup>1</sup> : pour lui, « penser est une distraction, un luxe, comme l'on dit<sup>2</sup>. » Avec le roman de Philippe Soupault, commenté et discuté dans les colonnes de *La Dépêche africaine*, affleure chez Paulette Nardal une prise de conscience des « questions que pose la présence des Nègres au monde » et de « sa perception par l'Autre et par soi-même<sup>3</sup> ». Il ne s'agit plus seulement de revendiquer les droits civiques et de réclamer l'application des principes républicains, mais de promouvoir une autre conception de la vie, d'exposer les tares d'un certain type de société qui serait propre à l'Occident. La négritude, non encore théorisée, est projet de libération : de ce Nègre, créature imaginaire, « Il y a au fond de lui tout un peuple qui pourrait fuir<sup>4</sup>. » Le troisième acte se tient en germe dans la revendication d'une civilisation nègre. L'œuvre de Maryse Condé se positionne comme l'aboutissement de cette quête existentielle du Nègre perdu dans une Civilisation qui le condamne à porter un masque, à endosser un rôle pour assurer sa survie. Cette position ne peut se comprendre en dehors du contexte de la Négritude. Ainsi l'écrivaine déclare-t-elle au journaliste de Radio France Internationale pour la sortie du *Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana* : « La négritude est morte à Montrouge le 8 janvier 2015<sup>5</sup> », déclaration qui donne son titre à l'entretien. Dans le brouhaha médiatique de la société post-littéraire, il est possible que toute la saveur de cette funèbre annonce ne soit pas goûtée. On se demande benoîtement : « qu'espère faire Maryse de ce monde où elle a vu la négritude voler en éclats<sup>6</sup> ? »

La situation de Maryse Condé déplorant d'être insuffisamment lue ou alors incomprise ne tient pas à la nostalgie d'un éden littéraire tel qu'il s'exprime chez les *croisés de l'Occident* et les *paladins de la civilisation*<sup>7</sup>. Le constat est autrement plus angoissant. Cette situation est celle de l'écrivain postcolonial sollicité et sommé de prendre position sur des sujets d'actualité qui relèguent son œuvre sur le plan de l'accessoire<sup>8</sup>. C'est aussi, plus particulièrement, celle de l'écrivain antillais dans une société où l'oralité et l'écriture représentent, dans l'imaginaire politique, les deux pôles d'une conscience tiraillée entre le mythe d'un degré zéro de la créolité<sup>9</sup> et l'administration publique, entre le « pays du dedans » et le « pays du dehors<sup>10</sup> », dichotomies qui se résument dans celle, cardinales, de l'oralité vs écriture. Or, « L'oralité et l'écriture sont étroitement mêlées, chacune tentant d'imposer sa marque<sup>11</sup> ». Fondateur d'une anthropologie antillaise au « siècle de

1 M. CONDÉ, « “Le Nègre” de Philippe Soupault », *Cahiers Philippe Soupault*, n° 3, 2000, p. 128

2 P. SOUPAULT, *Le Nègre*, Paris, J'ai lu, 1985, p. 31

3 R.-B. FONKOUA, *Aimé Césaire, 1913-2008*, Paris, Perrin, 2010

4 P. SOUPAULT, *Le Nègre, op. cit.*, p. 35

5 T. CHANDA, « La négritude est morte à Montrouge le 8 janvier 2015 », sur *RFI*, 28 juillet 2017 (en ligne : <http://www.rfi.fr/hebdo/20170728-maryse-conde-negritude-antilles-guadeloupe-ivan-ivana-creolite-aime-cesaie> ; consulté le 22 janvier 2018)

6 K. D. TOURÉ, « Paroles et paraboles de Maryse Condé. Réflexions sur la marche du monde », *Libération*, 30 octobre 2021, p. 36

7 A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme [suivi du] Discours sur la négritude*, Paris, Dakar, Présence africaine, 2004

8 M. CONDÉ, « The Tribulations of a Postcolonial Writer in New York », R. Scharfman (trad.), *PMLA*, vol. 122, n° 1, 2007, p. 336

9 Dans sa communication, « Déconstruction de la raison orale », lors de la première journée du colloque « Oralité, mondialité : la langue dans la littérature française et francophone » tenu en février 2019 sur le campus de lettres de l'Université des Antilles en Guadeloupe, Romuald Fonkoua s'attache à montrer que l'oralité ne se conçoit pas indépendamment de l'écriture et d'un pouvoir politique que l'écriture sanctionne : « L'oralité [...] ne nous pose problème dans les sociétés dites postcoloniales qu'à partir, précisément, de la colonisation qui invente avec elle [...] le phénomène [...] de l'écriture. » En ce sens, l'oralité première ou immédiate serait une « vue de l'esprit », ce que Paul Zumthor appelle un « désert documentaire », soit un « moment zéro dont on peut se poser d'ailleurs de son existence » ajoute-t-il.

10 M. CONDÉ, « Chronique d'une mort annoncée : littérature caribéenne et globalisation », *Psychologie clinique*, n° 15, 2003, p. 45-53

11 M. CONDÉ, *Mets et merveilles, op. cit.*, p. 215

l'assimilation<sup>1</sup> », Édouard Glissant le formule nettement en se demandant s'il ne devrait pas « quitter l'édit, pour trouver [sa] parole » : « Y a-t-il manque et vide, de l'une à l'autre ? La littérature fut-elle ce leurre, où nous fûmes bien pris ? Nous, les élites de l'écriture, avons-nous perdu notre voix<sup>2</sup> ? » Publié en 1981, la somme de savoirs et de réflexions à leur propos qu'est *Le Discours antillais* se veut un bilan critique sur le mouvement de décolonisation au moment où s'enlisent les départements d'Outremer dans ce qui peut cyniquement être qualifié de « colonisation réussie ». L'écriture de Maryse Condé charrie le sentiment de révolte contre une telle situation ; le sarcasme en est l'expression. Le cadre spatio-temporel de son dernier roman, *L'Évangile du nouveau monde*, conte philosophique narrant les pérégrinations christiques d'un Candide postcolonial, est le monde globalisé contemporain. Perdue au milieu des eaux océanes, une île archétypale de la Caraïbe que « certains [...] appellent avec tendresse *Mon Pays*<sup>3</sup> » mais qui n'en est pas un, nous précise-t-elle, est le lieu de naissance d'un messie récalcitrant ou malgré lui, à l'instar du « djihadiste récalcitrant » ou « malgré lui » Ivan de son roman précédent *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*. L'un et l'autre naissent dans « une terre ultramarine, un département d'outre-mer quoi<sup>4</sup> ! » où se spectacularise la décolonisation : les noms d'Aimé Césaire et Frantz Fanon deviennent des fétiches patrimoniaux balisant le territoire de leur insignifiance. Ainsi, « L'association qui gérait l'aéroport Frantz Fanon avait des prétentions culturelles et se nommait *Aux armes, citoyens !* comme une célèbre émission de télévision en métropole<sup>5</sup>. » Le mot d'ordre révolutionnaire évoque moins la Marseillaise et le combat contre l'ordre monarchique que le bavardage médiatique tramé de l'indéfectible attachement des Antilles à la France : l'antinomie de l'association du nom de Frantz Fanon avec une Marseillaise ne représentant plus que l'ordre postcolonial n'est pas relevée et s'ajoute aux multiples incongruités inhérentes à la condition *domienne*, néologisme qu'emploie Maryse Condé pour désigner la persistante domination coloniale au travers de la transformation des « vieilles colonies » en DOM (département d'Outremer). Faute de perspective décoloniale, abandonnées à la démagogie des sophistes, les colonies, départementalisées, végètent dans la médiocratie globale ; l'élite exerçant un semblant de pouvoir se complaît dans les rodomontades politiciennes et culturalistes<sup>6</sup>. Les romans condéens renvoient le cynique écho du bavardage postcolonial. C'est d'ailleurs ce qui fatigue tant le héros, Pascal, parvenant difficilement à en interrompre le bruissement afin de réfléchir aux causes du malheur des temps ou bien, à défaut, à y échapper, puisque ses tentatives sombrent inmanquablement dans les généralités ou bien ne suscitent qu'incompréhension dubitative. « Quel vide, quel malaise habitaient la poitrine de ce peuple ? » écrit la romancière dans un discours indirect libre où se fond la voix auctoriale. Force est de constater que « Les élections au suffrage universel ne lui suffisaient donc pas, ni les élus, ni les délégués parlant en son nom<sup>7</sup> » poursuit-elle.

---

1 R. FONKOUA, « Edouard Glissant. Naissance d'une anthropologie antillaise au siècle de l'assimilation », *Cahiers d'Études africaines*, vol. 35, n° 140, 1995, p. 797-818

2 É. GLISSANT, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 14

3 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 11

4 *Id.*

5 *Ibid.*, p. 93

6 M. CONDÉ, « Haïti dans l'imaginaire des Guadeloupéens », *Présence Africaine*, n° 169, 2004, p. 129-136

7 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 94

## II. Perspective

Nous proposons une lecture des lectures consacrées par la critique universitaire et journalistique en étudiant leurs influences réciproques sur l'écriture condéenne et son herméneutique. Cette méta-lecture, pourrait-on dire, n'ambitionne pas une *révision* au sens où l'entend la critique postcoloniale ; nous ne visons pas tant à *déconstruire* des manières de lire comme autant de contre-sens ni restituer la signification de l'œuvre de Maryse Condé en fonction de ce que l'autrice chercherait à dire, pour autant qu'elle nous livrât un message ; nous visons plutôt à élucider la fluctuation sémiologique dont l'œuvre condéenne est le lieu, c'est-à-dire envisager la genèse d'une œuvre aujourd'hui mondialement traduite, étudiée et primée dans son rapport avec le champ littéraire et la praxis révolutionnaire dans la Société du Spectacle. En parlant de genèse, nous mettons l'accent, certes, sur l'acte d'écrire lequel obéit à une *intention* qui serait le siège de l'auctorialité ; mais, au travers de celle-ci, c'est l'écriture qui nous intéresse en tant que pratique réflexive du langage. « J'écris en Maryse Condé<sup>1</sup> » proclame l'écrivaine qui tend à déplacer l'attention de la critique vers l'acte langagier plutôt que sur la langue véhicule. Dans l'écriture condéenne, la langue française et la langue dite créole dont la lexicalisation s'effectue majoritairement sur le français, langue du pouvoir politique et économique, ainsi que la langue anglaise, langue de la mondialisation, s'enchevêtrent. Le langage est un concept, la langue un objet théorique laisse entendre Dominique Maingueneau : « le *langage* n'est pas saisissable en tant que tel, c'est un objet abstrait dont on postule l'existence pour rendre compte des *langues* existantes<sup>2</sup>. » Pour Maryse Condé, il semble que ce soit moins la langue que le langage qui l'intéresse, cette chose spéculative. En prétendant n'écrire ni en français ni en créole, il s'agit donc de ramener la littérature à son lieu propre qui est celui de l'énonciation plutôt que des énoncés linguistiques. Dominique Maingueneau distingue l'énoncé de l'énonciation en faisant observer que « la communication verbale est une activité qui produit des énoncés, lesquels sont la trace de ces événements que sont les actes d'énonciation des locuteurs<sup>3</sup>. » Il est important de noter que « chacun de ces actes s'inscrit dans un contexte particulier » dans la mesure où « les énoncés prennent pour point de repère la propre situation d'énonciation dans laquelle ils sont proférés<sup>4</sup>. » Intrinsèquement lié à un contexte, qui est le lieu d'énonciation, l'acte langagier porte la trace d'une intention qui est celle du locuteur ou de l'auteur, suivant que la communication verbale soit orale ou écrite ; réalisée ou latente, exprimée ou calfeutrée, l'intention anime le texte tramant l'œuvre littéraire. Foncièrement, le langage est une compréhension. Aussi bien, lorsqu'il y a incompréhension, cherche-t-on à lever le malentendu. Le langage se développe sur la ligne d'horizon du sens que l'intention ne saurait perdre de vue sans se nier. Toute conscience s'éveille au sein d'un langage doublement articulé : se combine un ensemble de signes (mots) et de signifiants (morphèmes)<sup>5</sup> par lesquels, progressivement, émerge un sujet ; le *cogito* est la naissance du sujet de l'énonciation au travers des énoncés linguistiques possibles. Avec René Descartes, Jean-Paul Sartre soutient que « la pensée, irréductible à la sensation, se définit par le sens (*meaning*) et l'intentionnalité. C'est un acte<sup>6</sup>. »

Pour la génération de Jean-Paul Sartre et de Roland Barthes, si l'on peut parler de découverte, ce serait celle du pouvoir réalisé dans la langue : « le pouvoir est le parasite d'un organisme trans-social, lié à l'histoire entière de l'homme, et non pas seulement à son histoire politique, historique. Cet objet en quoi s'inscrit le pouvoir, de toute éternité humaine, c'est : le

---

1 M. CONDÉ, « Liaisons dangereuses », dans M. Le Bris et J. Rouaud (éd.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 205-216

2 D. MAINGUENEAU, *Aborder la linguistique*, Paris, Seuil, 2009, p. 19

3 *Ibid.*, p. 30

4 *Ibid.*, p. 30-31

5 *Ibid.*, p. 33-34

6 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, *op. cit.*, p. 121

langage – ou pour être plus précis, son expression obligée : la langue<sup>1</sup>. » L'écrivain, par sa pratique de l'écriture, opère des *déplacements* dénouant les jonctions normatives qui s'imposent au locuteur ; fasciste en cela, la langue oblige à dire certaines choses, obligation qui, subséquemment, interdit de dire certaines autres choses ou, plutôt, interdit de les dire autrement. Tenant à la fois du travail et du jeu, l'écriture donne à lire un texte social échappant au cadre de l'œuvre consacrée sous l'égide de l'État ; il y aurait donc un « État littéraire » dont la critique savante se porterait garante tantôt à la manière d'un « chien de garde », dirait Paul Nizan, tantôt à la manière d'un Cannibale. Roland Barthes distingue l'énoncé scientifique de l'énonciation littéraire : « l'énonciation, elle, en exposant la place et l'énergie du sujet, voire son manque (qui n'est pas son absence), vise le réel même du langage<sup>2</sup> ». Cette insolite association de mots – le « réel du langage » – permet de réfléchir aux apories de la notion de réalisme en littérature et aux enjeux politiques du roman postcolonial. En effet, si la littérature naît de cette disjonction entre un réel qu'elle ne parvient à représenter et d'un langage par lequel se poursuit cette impossible entreprise, quelle est donc sa vertu pour qu'elle suscite une telle vocation chez l'écrivain et une telle obstination de la part de ses lecteurs ? Roland Barthes rappelle avec Aristote que l'art est l'imitation d'une imitation, d'où la distinction qu'il reprend à Jacques Lacan entre la Réalité et le Réel – distinction heuristique –, entre ce qui se montre et ce qui se démontre. Au cours d'un entretien accordé à Radio France Internationale, Maryse Condé suppose cette distinction lorsqu'elle déclare qu'« Un écrivain écrit en fonction de ce qui l'obsède, le tourmente, l'impressionne. Ce n'est pas forcément la réalité. C'est tout ce qui peut arriver et qui vous remplit de curiosité, et qui vous pousse à trouver les réponses<sup>3</sup>. » La Réalité peut en effet apparaître comme une portion congrue du Réel, celle que s'autorise à prendre en compte le sujet claquemuré dans l'effroi : « la réalité c'est ce que le sujet croit voir : c'est ce qu'il voit qu'il appelle réalité » et qui passe pour naturel, ce qui va de soi et *ce qui tombe sous le sens*. La Réalité, d'essence mythologique, est une seconde nature, celle qui innerve la Société du Spectacle. Quant au Réel, voilé, c'est ce qui ne peut que *se démontrer* « parce que, ou bien il lui [l'individu] est caché par les forces de son inconscient, ou bien parce qu'il est plongé dans une société dont il ne comprend pas les déterminations économiques et sociales<sup>4</sup>. »

Maryse Condé naît à Pointe-à-Pitre le dimanche 11 février 1934 dans un foyer bourgeois ; ses parents, instituteurs de premier échelon, sont fonctionnaires de l'administration coloniale. En 1955, quand paraît *Tristes tropiques*, elle entre dans sa majorité. Khâgneuse puis sorbonnarde, « Le grand sujet de discussion à la Société Savante était le film d'Yves Allégret 'Voyage au Congo' » nous écrit-elle ; « Je me rappelle aussi la présence de Denise Paulme, de Germaine Dieterlen qui étaient les premières Africanistes de l'époque. / Je m'excuse de ne pas me rappeler davantage<sup>5</sup>. » En interrogeant Maryse Condé, nous aurons cherché à recueillir les souvenirs contextuels d'une œuvre aujourd'hui mondialement reconnue grâce à sa traduction en anglais et les très nombreuses études dont elle est l'objet à l'Université. En dépit de cette célébrité, il nous apparaît, d'une part, que les premiers écrits de Maryse Condé, publiés entre 1952 et 1981, ainsi que ses nombreux articles dans la presse africaine, demeurent méconnus ; et, d'autre part, que la campagne d'écriture de son premier roman publié en 1976 est assez peu étudiée. Ces deux constats auront motivé notre choix de mener une thèse d'histoire littéraire à partir de l'œuvre de Maryse Condé. Nous y voyons l'indice d'un problème lié au paradigme des études postcoloniales au sein duquel auront été consacrés l'œuvre et l'auctorialité condéenne. Nous nous tournons alors vers Gustave Lanson afin de le distinguer du *lansonisme* – méthode scolaire avec laquelle il est souvent amalgamé du fait de son

1 R. BARTHES, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*, Paris, Collège de France, 1977, p. 8-9

2 *Ibid.*, p. 14

3 Maryse Condé, *la leçon d'écriture - #CulturePrime*, 11 septembre 2019, 3:47 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=2vVnxLrmt9s> ; consulté le 7 janvier 2023)

4 R. BARTHES, « Entre le plaisir du texte et l'utopie de la pensée », dans *Œuvres complètes, tome III : 1974-1980*, Paris, Seuil, 1995, p. 895

5 M. CONDÉ, lettre à Xavier Luce, 13 février 2023

implication dans la réforme de l'enseignement littéraire intervenue sous la Troisième République – et procéder avec les acteurs de la Nouvelle Critique à une critique de la méthode de l'histoire littéraire. Par-là, le texte condéen peut se lire à l'aune du « *grand style* » qui rejoint celui de toutes les époques en ce qu'il est « toujours dans ce qui est orienté par la nécessité évidente et secrète de la révolution<sup>1</sup> ». Ici se trouve l'écrivain pour Maurice Blanchot : « Tout écrivain qui, par le fait même d'écrire, n'est pas conduit à penser : je suis la révolution, seule la liberté me fait écrire, en réalité n'écrit pas<sup>2</sup>. » En rappelant la théorie au fondement de la méthode d'histoire littéraire promue par Gustave Lanson, nous défendons une lecture de l'œuvre condéenne qui s'autorise avec Maurice Blanchot et Roland Barthes à « renverser le mythe<sup>3</sup> » de l'Auteur Condé sur lequel se fonde la critique condéenne, gardienne de l'« État littéraire<sup>4</sup> » postcolonial. Notre orientation se fonde sur les essais de Derek O'Regan, *Postcolonial Echoes and Evocations : the Intertextual Appeal of Maryse Condé*<sup>5</sup> et de Dawn Fulton, *Signs of Dissent : Maryse Condé and Postcolonial Criticism*<sup>6</sup>. Derek O'Regan envisage la facture postmoderne de son œuvre avec son « style personnalisé d'écriture » (*Condé's personalised writing style*) à travers son usage de l'ironie et de la parodie, du pastiche et de l'intertextualité, le caractère « elliptique », et incertain de romans au « sens indéterminé » (*unfixed meaning*)<sup>7</sup>. Dawn Fulton, quant à elle, s'appesantit sur les séries de malentendus et d'incertitudes provoquées par la consécration postcoloniale de l'œuvre condéenne. Nous explorons l'hypothèse que ces malentendus herméneutiques et ambiguïtés éthiques seraient l'indice d'un problème épistémologique sur la manière de lire « du Condé » en tant que « mythe de la Diaspora<sup>8</sup> ». Loin de conduire à une entreprise de démythification qui consisterait à rétablir une vérité de l'œuvre et de l'intention auctoriale travestie, nous cherchons par cette hypothèse à proposer une lecture de l'architexte né de la relation entre Maryse Condé et sa critique ; l'architexte renvoie au commencement de l'œuvre, au foyer d'origine et principe organisateur de sa création ; cet architexte offre une résistance à l'activité interprétative auquel se livre le lecteur, d'où la perplexité qu'il engendre : sait-on jamais quand « il faut se marrer » s'enquiert Françoise Pfaff dans un éclat de rire : « Donc les excès dans tes livres, c'est en général de l'ironie et de la dérision<sup>9</sup> ? » Nombreux sont les lecteurs à avouer leur désespoir : Mouhamadou Cissé hésite à y reconnaître une intention satirique dans le ridicule se dégageant de ses intrigues<sup>10</sup> ; le grotesque déboussole les lectures fondées sur le principe de réalisme postcolonial, cela depuis la réception de *Batouala, véritable roman nègre*<sup>11</sup> au prisme de l'ethnographie. Primé par l'Académie Goncourt en 1921, le sous-titre *véritablement roman nègre* semble avoir imprimé une grille de lecture ethnographique empêchant de considérer la saugrenue mise en scène du romancier depuis la chaise-longue de sa vérandah d'où il recueillerait les paroles et les chants des indigènes de sa circonscription oubangienne<sup>12</sup>. Présenté à Maurice Barrès comme un roman de « mœurs indigènes », la satire des mœurs coloniales, cependant annoncée dans la préface, est reléguée au second plan tandis que *Batouala* constitue la *materia prima* de l'imaginaire africain dans le roman

1 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 159

2 M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, 1994, p. 34

3 R. BARTHES, « La mort de l'auteur », dans *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 69

4 R. BARTHES, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1999

5 D. O'REGAN, *Postcolonial echoes and evocations*, op. cit.

6 D. FULTON, *Signs of dissent*, op. cit.

7 D. O'REGAN, *Postcolonial echoes and evocations*, op. cit., p. 14

8 D. CANDA KISHALA, « Lecture pragmatique d'une oralité "politiquement incorrecte" de Maryse Condé », dans M. Amuri Mpala-Lutebele (éd.), *Oralité, traditions et modernité en Afrique au XXIe siècle*, Paris [Lumbumbashi (RD Congo)], L'Harmattan Presses universitaires de Lubumbashi, 2019, p. 429-464

9 F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 142

10 M. CISSE, *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*, Thèse de doctorat, Lyon, France, Université Lumière, 2006, p. 301

11 R. MARAN, *Batouala : véritable roman nègre*, Paris, A. Michel, 1921

12 X. LUCE, « René Maran à Maurice Barrès », op. cit.

francophone<sup>1</sup>. Pour Edgard Sankara, René Maran est bien « le véritable précurseur dans cette nouvelle esthétique d'africanisation du français qui participe d'un effort cher à la Négritude senghorienne<sup>2</sup>. » Les aventures de Célanire Pinceau en Côte d'Ivoire contées dans *Célanire cou-coupé* offrent quelques eaux-fortes maraniennes. Le personnage du maître d'école Hakim, « toujours prêt à dénigrer [...] les Français », se joint au roi Koffi Ndizi, « devenu lion sans crinière » suite au traité signé avec l'État français dans lequel il aliène sa souveraineté, pour discourir sur la politique coloniale européenne. La perspective comparatiste entre le potentat britannique et français que propose Koffi Ndizi, archétype du roitelet nègre popularisé par Batouala le mokoundji, prête à sourire.

Il disait qu'après les Romains les Français étaient le peuple qui avait le mieux compris le rôle de la route. [...]

Hakim s'assit sur un coin de la natte qu'on lui offrait et fit le compte-rendu de sa dernière lecture. Car le roi, tout roi qu'il était, ne savait ni lire ni écrire. En Inde, les Anglais ne s'attaquaient pas aux pouvoirs traditionnels. Ils formaient des alliances et gouvernaient main dans la main avec eux.

Pourquoi les Français mettaient-ils tout à feu et à sang<sup>3</sup> ?

Ses tentatives de complot contre la personne du gouverneur de la colonie, Thomas de Brabant, s'avèrent « sans succès » et ne brillent que par leur fantaisie : serpent mamba, poupée-fétiche, etc. La diversité de ces procédés apparaissent comme les signes de sa lâcheté et de la source avilie d'où émanent ses velléités anticoloniales. Car c'est au nom de la préservation d'un pouvoir despotique et de ses rites qu'il prétend mener combat : esclavage féminin, agricole et sexuel ; sévices corporels de toute sorte, sodomie, « privilège de roi ». Le couple d'agitateur politique que forment Koffi et Hakim, par le portrait qu'en donne l'autrice, leste leurs propos d'une ironie dévastatrice au point qu'à travers l'éloge du potentat colonial et de l'*indirect rule* britannique peut s'entendre le grand éclat de rire de l'autrice. La mort de ce roi sans royauté s'avère aussi bouffonne que son personnage.

L'interrogation du cadavre de Koffi Ndizi donna lieu à des scènes singulières. Généralement, quand la question de savoir qui avait tué le mort était posée, et que des noms étaient prononcés, les porteurs qui charroyaient la dépouille mortelle avançaient de trois pas s'il s'agissait d'un oui, reculaient d'autant s'il s'agissait d'un non. Or, cette fois-là, il se produisit une mêlée si confuse au cours de laquelle deux jeunes gens périrent et une demi-douzaine de personnes furent blessées<sup>4</sup>.

La romancière propose un tableau risible de la situation coloniale au sein de laquelle colonisés et colonisateurs se révèlent les acteurs d'une pièce facétieuse illuminée par le personnage fantastique et fantasmatique de Célanire, précurseuse de la Créolité et originale féministe ouvrant un foyer pour émanciper les épouses royales de la sujétion patriarcale en les mettant dans les bras de fonctionnaires coloniaux gradés ; gagnent-elles au change ? « Faut-il toujours être politiquement correct ou au contraire facétieux et un rien grivois » interroge Maryse Condé ? « Quelle est la fonction de l'histoire ? Comment doit-elle figurer dans une œuvre d'imagination<sup>5</sup> ? » Ces questions rhétoriques que formule Maryse Condé indiquent le caractère jubilatoire de ses romans farcesques

1 M. GUIMENDEGO, « Le roman "Batouala" de René Maran : portrait satirique du colonisateur ou materia prima pour l'histoire ? », *Francofonía*, 2001, p. 61-77

2 E. SANKARA, « Le Crépuscule de Boni et les Soleils de Kourouma : questions de réception et de présence dans la littérature francophone africaine. (French) », *Presence Francophone*, n° 89, juillet 2017, p. 146

3 M. CONDÉ, *Célanire cou-coupé*, *op. cit.*, p. 22

4 *Ibid.*, p. 83

5 M. CONDÉ, « Haïti et l'Afrique », *op. cit.*, p. 59-60

où la réalité s'offre comme un spectacle, « une sorte de réserve pour les bons sauvages qui font marcher, sans la comprendre, la société moderne, avec le rapide accroissement de ses pouvoirs techniques et l'expansion forcée de son marché<sup>1</sup> ». La romancière y promène ses personnages dans un monde de pacotilles où règne un climat de violence et de répression attisant la bêtise si bien que « l'imagination est la folle du logis<sup>2</sup> ».

## 1. Énonciation et ironie

« Attitude critique qui invite à mettre le monde en question par des chemins détournés, l'ironie nous renvoie aussi à la place de la fiction entre réalité et mensonge<sup>3</sup> », notent Didier Alexandre et Pierre Schoentjjes, cela dans la mesure où la réalité n'apparaît jamais qu'au travers de sa représentation, un *tableau de faits* et des *états de choses* pourrait-on dire avec Ludwig Wittgenstein : « le tableau est ainsi lié à la réalité : il l'atteint<sup>4</sup>. » Louis Ucciani l'énonce plus explicitement : « en moi et dans les autres [...] [la représentation] se substitue au réel<sup>5</sup>. » Par le rire qu'elles provoquent, excitent et entretiennent, ironie et cynisme ou, si l'on préfère, la dialectique de l'ironie socratique et de la dérision cynique de Diogène, « accomplissent le même découverte<sup>6</sup> » : celui d'une inadéquation entre théorie et réel, ce réel que la théorie informe. Pour Arthur Schopenhauer, « le rire n'est jamais autre chose que le manque de convenance – soudainement constaté – entre un concept et les objets réels qu'il a suggérés ». Or, justement, « Le rappel fait à la représentation de la réalité, à partir de ses formes exclues [que sont le blâme, la raillerie et la satire], court le champ philosophique<sup>7</sup>. » L'énonciation condéenne, creusée par un « écart entre la représentation et l'adhésion<sup>8</sup> » à des théories et des pratiques littéraires canonisées, comme le note Albert James Arnold, est tramée par ces soudains rappels, sans cesse réitérés dans une plus grande hilarité. Cette hilarité est celle de la découverte de la « vanité de la culture » lorsque l'esprit se reconnaît « devenu étranger à soi-même ». A travers la « réflexion doublée du monde réel en soi-même », éclate le « rire ironique sur l'être-là comme sur la confusion du tout et sur soi-même<sup>9</sup> ». Dans *La Phénoménologie de l'esprit*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel élucide le blâme rousseauiste comme « symbolique du retour du Soi aliéné en soi-même<sup>10</sup> », précise Jean Hippolyte. En effet, Jean-Jacques Rousseau ne prône pas un naïf retour à l'état de nature en s'en allant vivre dans les bois, ainsi que le prétend, par jeu, Voltaire dont les traits d'esprit irriguent nos jugements contemporains sur les Lumières. « Ce que Rousseau déplore, c'est que le pouvoir politique et la culture visent à des fins discordantes », que la science soit corrompue par le conflit qui oppose actuellement "la puissance" et "les lumières" ». Il ne s'agit donc pas de rejeter les sciences et les arts mais de les « [reprendre] dans le bonheur d'une vie réconciliée » commente Jean Starobinski. Le « vœu d'un retour à l'unité<sup>11</sup> » que formule Jean-Jacques Rousseau insuffle une régression-progression dialectique. Seulement, prévient Jean Starobinski, « il faut penser la pensée de Rousseau au-delà de ce qu'il a affirmé<sup>12</sup> », ce qui revient à sonder l'infini de l'énonciation textuelle et l'ironisation du Je auctorial. Vérifiant en cela l'intuition de Georges Poulet selon laquelle

1 G. DEBORD, *Enregistrements magnétiques (1952-1961)*, J.-L. Rançon (éd.), Paris, Gallimard, 2010, p. 107

2 M. CONDÉ, *Les Belles ténébreuses*, Paris, Mercure de France, 2008, p. 134

3 « Le point sur l'ironie contemporaine (1980-2010) », *op. cit.*, p. 15

4 L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus [suivi de] investigations philosophiques*, Paris, Gallimard, 1992, p. 34

5 L. UCCIANI, *Ironie et dérision*, Besançon, Annales littéraires de l'université de Besançon & Les Belles Lettres, 1993, p. 9

6 *Ibid.*, p. 12

7 *Ibid.*, p. 10

8 A. J. ARNOLD, « Poétique forcée et identité dans la littérature des Antilles francophones », dans M. Condé (éd.), *L'héritage de Caliban*, Pointe-à-Pitre, Jasor, 1992, p. 27

9 G. W. F. HEGEL, *La Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier, Editions Montaigne, 1941, vol. II, p. 82

10 *Id.*

11 J. STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, Paris, Plon, 1957, p. 48

12 *Ibid.*, p. 46



l'histoire littéraire se confond avec celle de la philosophie en tant qu'« itinéraire spirituel » menant à un « acte de conscience » au terme duquel « je me découvre sujet de ce que je pense<sup>1</sup> », l'instance originelle de l'énonciation condéenne procède d'une « dissolution » et d'un mouvement de « [retour] en soi-même comme *esprit*<sup>2</sup> ». Véronica Mercier interroge le sens de sa présence au monde au point de s'absenter d'elle-même ne sachant toujours si elle parle ou si elle se parle à elle-même : « Où j'étais ? / J'errais dans la campagne, comme ces ancêtres qui ne trouvent pas de petits-fils où se réincarner. Je m'asseyais sur les branches basses des baobabs et je sifflais, horriblement, au passage des mortels. Parfois je tentais de boire leur sang<sup>3</sup>. » Le but de son voyage à l'envers est de se retrouver face à elle-même en mettant à distance le milieu bourgeois franco-antillais dans lequel elle étouffe : « Pour me regarder dans les yeux<sup>4</sup>. »

La relation mystifiante qu'entretient Maryse Condé avec sa critique relève d'une initiation – c'est là le sens de la mystification littéraire estime Jean-François Jeandillou<sup>5</sup> – à la vérité de ce monde qui semble ne pouvoir être sentie qu'au travers du sarcasme – vertu du cynisme (post)moderne<sup>6</sup>. L'héroïne de l'*Histoire de la femme cannibale*, Rosélie Thibaudin, anti-moi de l'écrivaine, s'y évertue : « Pour ne pas verser dans le sentimentalisme à l'eau de rose, elle s'essaya au cynisme qu'elle risquait parfois. Coup fumant, n'est-ce pas<sup>7</sup> ! » Cette attitude enseigne qu'il n'y a rien à savoir sinon que « La société est entièrement fondée sur un jeu de signes qui ordonnent les relations des hommes entre eux par la médiation des choses, qui rendent possible la communication des significations, des biens et des personnes<sup>8</sup> ». La conscience se déleste ainsi des « innombrables fétiches fabriqués par les idéologies et les passions aveugles et éphémères<sup>9</sup> » conclut Fabien Eboussi-Boulaga au terme de son récit initiatique de *La Crise du Muntu*. C'est sur cette soudaine prise de conscience, intuition par laquelle les instants vécus se rassemblent, que se termine *Les Belles ténébreuses*.

En fin de compte, peut-être n'était-il qu'un ingrat, se piquant de jouer au justicier ? Mille souvenirs doux-amers l'envahirent tandis que déferlait en lui une marée de sentiments contradictoires, effroi, dégoût, mais surtout tendresse, désir. Quelque chose céda dans sa poitrine, se déchira doucement comme un linge usé par trop de lessives. Ses yeux s'emplirent de larmes et il s'entendit sangloter comme il n'avait jamais sangloté depuis des années, depuis les jours de son enfance à Sussy<sup>10</sup>.

Kassem, dédoublé en son alter-ego maléfique Ramzi, s'institue conscient de soi et d'autrui et sort de son hébétude morale. Ce Candide postcolonial s'affranchit de la tutelle de son cynique mentor professant la fourberie comme vertu dans un monde vicié. A la morale contemplative de Pangloss selon lequel « tout est bien dans le meilleur des mondes », s'oppose la morale utilitaire de Ramzi pour qui, de même qu'il faille fermer un œil quand on vit chez les borgnes, « Quand tu vis chez les Américains ou chez les Haïtiens, tu te procures une arme<sup>11</sup>. » La carapace caractérielle de Kassem et sa duplicité réalisée au moyen d'une instance mystificatrice incarnée en Ramzi éclate dans un sanglot. L'expérience du *cogito* se fonde dans la sensation de vanité : par cette sensation, le

1 G. POULET, *La Conscience critique*, Paris, J. Corti, 1971, p. 305-306

2 G. W. F. HEGEL, *La Phénoménologie de l'esprit*, vol. II, *op. cit.*, p. 82

3 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 111

4 *Ibid.*, p. 42

5 J.-F. JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification: tactique et stratégie littéraires*, Paris, Les Editions de Minuit, 1994

6 R. BARTHES, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1970, p. 10

7 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, *op. cit.*, p. 34

8 F. EBOUSSI-BOULAGA, *La crise du Muntu*, *op. cit.*, p. 235

9 *Ibid.*, p. 233

10 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2008, *op. cit.*, p. 293

11 *Ibid.*, p. 270

sujet peut résister à l'attrait qu'exerce le « train de la vie ordinaire<sup>1</sup> » emportant le fil de ses pensées vers des chimères et de plus en plus cyniques considérations au point que rien ne vaille vraiment la peine.

La critique de la philosophie du sujet qui trame le discours postcolonial implique un jugement sur l'histoire littéraire dont elle reconfigure la lisibilité du corpus textuel : en liant le *cogito* à une pratique de la domination et de la volonté de puissance accompagnant l'hybris impériale<sup>2</sup>, le sujet de l'écriture ne s'appréhende plus « comme maître et possesseur de la nature » et, donc, a fortiori, de sa pensée. Si Pour René Descartes, l'auctorialité est relative à des autorités discursives régulant les rapports sociaux, en revanche, sous la conduite de sa raison, ses pensées s'en affranchissent<sup>3</sup> ; par la saisie réflexive de son doute, le sujet s'affirme souverain, à l'abri des opinions mondaines qu'il ironise par jeu. Sa pensée véritable ne se laisse donc pas découvrir indépendamment de celle de son lecteur ; la pensée se met en abyme et, par-là, révèle les rapports d'autorité auxquels elle défère. Étudier l'énonciation de l'ironie chez Maryse Condé suppose par conséquent un « effort pour saisir un objet qui met en jeu une intention d'auteur là où l'auteur fait tout pour être insaisissable<sup>4</sup> ». Ce caractère fuyant de l'intentionnalité auctoriale, par-delà tout didactisme, faisant la part belle à la dérision, l'humour et la moquerie, selon les mots de Maryse Condé, constitue l'enjeu de la fiction littéraire<sup>5</sup>. Dans un entretien publié dans l'ouvrage *Feasting on words : Maryse Condé, cannibalism, and the Caribbean text*, l'écrivaine retrace l'évolution de son écriture et de l'intention qui l'anime.

Au départ, je voulais écrire des livres militants, des livres dont le sens serait clair pour les lecteurs, comme *Ségou*, par exemple. Dans *Heremakhonon*, il y avait aussi un message : je voulais que les gens voient que l'héroïne, Véronica, n'avait pas compris ce qu'elle avait à faire en Afrique. Et puis, le temps passant, je me suis libéré de cette idée. Je pense qu'il faut donner une histoire qu'ils puissent lire comme ils l'entendent, et ne pas trop imposer de direction. Déjà depuis *Traversée de la mangrove* (1989), je m'étais mise à écrire de manière beaucoup moins didactique, introduisant de plus en plus de dérision, d'humour et de moquerie, c'est devenu tellement brouillon que ce n'est pas bien compliqué de s'en apercevoir. Par exemple, un livre comme *Célanire* est vraiment un livre qui n'a rien à apprendre aux gens, que chacun peut comprendre comme il veut. Il a le sens qu'on veut bien lui prêter<sup>6</sup>.

Dans cette déclaration, Maryse Condé n'affirme pas avoir abandonné son intention initiale mais exprime un rejet de tout didactisme, c'est-à-dire le souci d'énoncer un « message » par

1 R. DESCARTES, *Discours de la méthode*, F. Misrachi (éd.), Paris, Union générale d'éditions, 1979, p. 178

2 J. DAYAN, « Codes of Law and Bodies of Color », *New Literary History*, vol. 26, n° 2, 1995, p. 283-308 ; J. DAYAN, « Codes of law and bodies of color », dans M. Condé et M. Cottenet-Hage (éd.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 41-67

3 F. HALLYN, *Descartes : dissimulation et ironie*, Genève, Droz, 2006, p. 201

4 J. GLEIZE, « Les ironies post-exotiques : essai de topographie d'espaces instables », dans D. Alexandre et P. Schoentjes (éd.), *L'Ironie : forme et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 131

5 T. LENAIN, « Introduction », dans *Mensonge, mauvaise foi, mystification*, Paris, Vrin, 2004

6 « In the beginning, I wanted to write militant books, books whose meaning would be clear to readers, like Segou, for example. In *Heremakhonon*, there was also a message : I wanted people to see that the heroine, Véronica, hadn't understood what she had to do in Africa. And then, as time went on, I freed myself from this idea. I think you have to give a story that they can read as they wish, and not impose too much a direction. Ever since *Crossing the mangrove* (1989), I had been writing much less didactically, bringing in more and more derision, humor, and mockery, has become so muddled that is is not difficult to perceive. For example, a book like *Célanire* is really a book that has nothing to teach people, that one can understand as one chooses. It has whatever meaning one wants it to have. » A.-M. ALEXANDER *et al.*, « A conversation at Princeton with Maryse Condé. December 3, 2003 », K. Lachman et N. Simek (trad.), dans V. Broichhagen, K. Lachman et N. J. Simek (éd.), *Feasting on words : Maryse Condé, cannibalism, and the Caribbean text*, Princeton (N.J.), Etats-Unis d'Amérique, Program in Latin American Studies (Princeton University), 2006, p. 11-12

l'invention d'apologues dont la morale serait évidente, « des livres dont le sens serait clair ». Pourtant, l'exemple choisi, *Ségou*, ne s'avère pas si « clair » pour peu que l'on songe à la manière dont il est reçu comme un ouvrage de réhabilitation de la grandeur africaine alors qu'il vise, à la suite du *Devoir de violence* de Yambo Ouloguem contant la burlesque épopée de la négraille, à briser le mythe de la Négritude – « senghorienne<sup>1</sup> ». C'est qu'« en refusant de romancer Ségou » pour en chanter la splendeur déchu, analyse Chinosole, Maryse Condé se distingue des « modèles masculins de négritude » et brise deux mythes : d'une part, l'innocence des formations étatiques africaines, d'autre part le « piédestal historique » de l'Europe en tant que première responsable de la situation de l'Afrique contemporaine : « La rare et perspicace interprétation de Condé marginalise les explications habituelles du déclin de l'Afrique qui placent l'accent sur l'avidité de l'Europe et l'hypocrisie du christianisme. Dans ce récit historique, c'est l'Islam, et non l'Europe, qui est la principale force extérieure qui menace Ségou<sup>2</sup>. » Cette géopolitique de l'histoire de la colonisation est iconoclaste et s'expose au feu des polémiques pour ce qu'elle ébranle la posture victimaire et le paternalisme qui la soutient. Ce paternalisme s'exprime au sein de la Société des Amis des Noirs chez un Nicolas de Condorcet commentant telle acerbe remarque de *L'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* de Voltaire : « Certainement le roitelet nègre qui vend ses sujets, celui qui fait la guerre pour avoir des prisonniers à vendre, le père qui vend ses enfants, commettent un crime exécrationnel ; mais ces crimes sont l'ouvrage des Européens, qui ont inspiré aux noirs le désir de les commettre, et qui les paient pour les avoir commis. Les Nègres ne sont que les complices et les instruments des Européens ; ceux-ci sont les vrais coupables<sup>3</sup>. » C'est donc avec raison qu'Albert James Arnold perçoit une dimension voltairienne dans les romans condéens<sup>4</sup>. La composition de *Ségou* provient d'une « interrogation lucide et critique sur soi-même<sup>5</sup> » menée dans la fréquentation des archives de l'Histoire, notamment précoloniales. Dans sa recension de l'épopée bambara traduite en français au début des années 1970, Maryse Condé relate cette plongée dans l'archive en assurant s'être « interdit [...] tout jugement moral » afin de s'immerger dans « une terre africaine agissant et vivant ses propres lois ».

Je me suis interdit toute référence à des œuvres étrangères, tout jugement moral sur les personnages ; je me suis surtout efforcée de ne pas chercher l'avant-propos de nos préoccupations et de nos conflits modernes, et sans effort, sans critique rationaliste, j'ai ressuscité ce goût du merveilleux et du fantastique que nous gardons tous en nous. Je veux dire que je me suis livrée à une incursion aveugle en terre africaine d'avant le contact avec l'Europe (si l'on excepte Mungo Park tremblant de fièvre sur une natte dans la case d'une femme de Ségou...), une terre africaine agissant et vivant selon ses propres lois<sup>6</sup>.

Le roman historique se présente comme un tableau d'une société africaine précoloniale illustrant la cécité – ou la veulerie – des élites, en l'occurrence bambara, sur l'engrenage militaire et

1 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *Revue de Littérature Comparée*, vol. 48, n° 3 & 4, juillet 1974, p. 409-419

2 « By declining to romanticize Segou in all its glory or victimize it in its collapse, Conde departs from her earlier male Negritude models. She avoids a discourse that is locked into the rise of a great empire, and, at the same time, she avoids the recitation of a dirge about the collapse of an innocent victim culture, thereby knocking Europe off its historical pedestal as first cause and lone conqueror. Conde's rare and insightful interpretation marginalizes the usual explanations of Africa's decline which focus on Europe's greed and Christianity's hypocrisy. In this historical account, Islam, not Europe, is the major outside force threatening Segou. » CHINOSOLE, « Maryse Conde as Contemporary Griot in Segou », *Callaloo*, vol. 18, n° 3, 1995, p. 594

3 Note de l'édition Kehl, VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, Tome II*, R. Pomeau (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 805

4 A. J. ARNOLD, « Honneur et respect pour Maryse Condé », sur *Pluton Magazine*, 9 décembre 2018 (en ligne : <https://pluton-magazine.com/2018/12/09/honneur-respect-maryse-conde/> ; consulté le 3 janvier 2019)

5 M. CONDÉ, « Da Monzon de Ségou », *Présence africaine*, n° 83, 1972, p. 138

6 *Ibid.*, p. 139

commercial qui les emporte pour les conduire, comme un « fruit mûr<sup>1</sup> », dans les rets du potentat colonial français. En revêtant la fonction d'un « griot moderne<sup>2</sup> » racontant au « peuple noir » la cause de ses tribulations dans un « monde blanc », la romancière narre le drame des enfants de Ségou dans une intention démystifiante, pédagogique. Ce didactisme de la fiction est mis en abyme dans *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, roman dont le cadre spatio-temporel est la postcolonie dans laquelle, le mythe griottique, inféodé au potentat régalien, empêche tout examen critique de l'Histoire ; au *Ségou* de Maryse Condé, le sujet postcolonisé incarné par les jumeaux Ivan et Ivana préfère l'épopée galvanisant sa fierté identitaire collective.

Le Mali occupe une fière place dans les livres d'histoire. Personne n'a oublié le célèbre pèlerinage de l'empereur Kan Kan Moussa qui distribua tant d'or en se rendant à la Mecque que le prix du métal précieux baissa. De même tout le monde a lu le livre de Djibril Tamsir Niane, Soudjata ou l'Épopée mandingue, grâce auquel on se familiarise avec les hauts faits du roi Soundjata, qui malgré une enfance difficile était destiné à devenir un héros :

« Écoutez donc, fils de Manding, enfants du peuple noir, écoutez ma parole, je vais vous entretenir de Soundjata, [...] Manding-Diarra, lion du manding, Sogolon Djata, fils de Sogolon, Nare Maghan Djata, fils de Nare Maghan, Sogo Sogo Simbon Salaba, héros aux noms multiples.

[...] Il fut aimé de Dieu. »

L'histoire parle aussi de la splendeur de certains royaumes comme celui de Ségou qui a fait couler tant d'encre. Curieusement ce sont les Toucouleurs faisant le djihad pour imposer le dieu unique qui affaiblirent la région et en firent un fruit mûr pour la colonisation. Ivan et Ivana ne savait rien de ce passé. A la vérité, ils ne connaissaient de l'Afrique que les images négatives de la télévision : coups d'État perpétrés par des militaires ignorants, famines, épidémies d'Ebola que les Africains, sans aide extérieure, ne sont pas capables de guérir<sup>3</sup>.

La romancière met en parallèle ces deux récits, l'un mythique, l'autre historique, dont la trame narrative se concurrence, la première recouvrant la seconde car plus séduisante. La thèse 127 de *La Société du Spectacle* analyse cette séduction comme l'effet d'une tautologie : « Le mythe est la construction unitaire de la pensée qui garantit tout l'ordre cosmique autour de l'ordre que cette société a déjà en fait réalisé dans ses frontières<sup>4</sup>. » En conséquence, les maîtres de la parole habilités par les « *possesseurs de l'histoire* » déroulent la chronique du « temps irréversible du pouvoir » qu'ils émaillent d'aventures merveilleuses et lénifiantes car, pour leurs mécènes détenant la « *propriété privée de l'histoire* », « L'élargissement de leur pouvoir historique effectif va de pair avec une vulgarisation de la possession mythique illusoire<sup>5</sup>. » Ainsi l'Épopée mandingue relate-t-elle la « connaissance et la jouissance des événements vécus » par ceux-là seuls qui accèdent à la « *plus-value temporelle* de [l']organisation du temps social », à savoir les fils Traoré et leurs congénères ; le peuple, constitué par la « production de l'homme par le travail humain<sup>6</sup> », se réfléchit dans ce miroir aux alouettes où se déroule l'histoire légendaire de Soundjata Keita et de Kan Kan Moussa : « C'est le temps de l'aventure et de la guerre, où les maîtres de la société cyclique parcourent leur histoire personnelle ; et c'est également le temps qui apparaît dans le heurt

---

1 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, op. cit., p. 110

2 « In a conference on Frantz Fanon at U.C. Berkeley in May of 1992, Maryse Conde described her view of a writer as that of a "contemporary griot." She suggested that we may be over-reliant on ideas of the writer as manufacturer of revolutionary ideology and that viewing the writer as griot might be more appropriate. If Conde sees herself as a "contemporary griot," I describe her as a very subversive one as well. » CHINOSOLE, « Maryse Conde as Contemporary Griot in Segou », op. cit., p. 595

3 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, op. cit., p. 109-110

4 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 127

5 *Ibid.*, p. 131-132

6 *Ibid.*, p. 127-128

des communautés étrangères, le dérangement de l'ordre immuable de la société<sup>1</sup>. » Dans l'enceinte de Ségou, « Le temps reste immobile, comme un espace clos » dont la clôture est assurée par le mythe meilleur garant de l'ordre établi dans la mesure où le mythe redouble la physique du pouvoir d'une métaphysique. L'homme qui se révolte brise cette clôture métaphysique institué par le mythe en « [revendiquant] un ordre humain où toutes les réponses soient humaines, c'est-à-dire raisonnablement formulées. » En effet, remarque Albert Camus, « Si, dans le monde sacré, on ne trouve pas le problème de la révolte, c'est qu'en vérité on n'y trouve aucune problématique réelle, toutes les réponses étant données en une fois<sup>2</sup>. » Voilà ce qu'illustre le roman en donnant à lire la rencontre de mondes qui s'ignorent et se familiarisent autour d'intérêts convergents et de contraintes attisées par ces faisceaux d'intérêts commerciaux et géopolitiques. C'est bien parce que « *Ségou est un jardin où pousse la ruse [...] bâtie sur la trahison* », selon le chant des griots qui obsède l'esprit de Dousika Traoré, le patriarche, qu'il convient de « [parler] de Ségou hors de Ségou<sup>3</sup> » à moins d'en reproduire l'épistémè et de n'en montrer que l'apparat : la vérité n'est dicible que depuis un refuge extérieur au monde dont on parle ; de même que le *cogito* procède d'un mouvement de retrait et d'une suspension du jugement, le « griot moderne », qui se veut non inféodé au tyran, en tout cas suffisamment insolent pour s'en moquer, se retire du commerce des hommes pour livrer une parole libre. Dans les deux tomes de *Ségou*, Maryse Condé parvient à restituer toutes les strates de conscience de la société bambara expliquant sa déchéance. Toute autre est la facture des romans ultérieurs, à commencer par *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, roman adoptant la forme d'un témoignage autobiographique post-mortem parodiant la trame des romans-mémoires et des récits d'esclave. Albert James Arnold analyse la disjonction du récit avec la narration limitant ou, à tout le moins, déstabilisant toute adhésion à la vision du monde de l'héroïne Tituba : « L'illusion réaliste, ou l'effet de réel [...] sont subvertis par l'effet caustique de l'ironie de l'auteur<sup>4</sup>. » Considérant la romancière comme une critique de la littérature africaine et afro-diasporique dans laquelle elle s'inscrit, Albert James Arnold met l'accent sur les lignes de tension entre l'impulsion créatrice et critique, la fiction se donnant comme une illustration satirique des critiques formulées dans le cadre universitaire<sup>5</sup>. Ainsi les péripéties de la sorcière noire de Salem servent-elles de prétexte à une interrogation sur « l'image négative qu'il [l'Esclave] s'est forgé lui-même, au stéréotype qu'on lui a imposé et qu'il n'est pas complètement parvenu à détruire<sup>6</sup>. » L'ingénuité de Tituba, proportionnelle à ses pouvoirs magiques, suscite de sa part de naïves questions sur l'ordre du monde ; celles-ci se matérialisent dans l'esprit frondeur d'une jeune esclave – bien nommée Samantha comme la sorcière bien-aimée de la série télévisée qui bouleverse l'autorité de son mari – qu'elle choisit comme son héritière.

Dès qu'elle sut parler, elle questionna :

- Pourquoi Zamba est-il si bête ? Et pourquoi laisse-t-il Lapin s'asseoir sur son dos ?
- Pourquoi sommes-nous des esclaves et eux, des maîtres ?
- Pourquoi n'y a-t-il qu'un dieu ? Ne devrait-il pas y en avoir un pour les esclaves ? Un pour les maîtres ?

1 *Ibid.*, p. 128

2 A. CAMUS, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1963, p. 34

3 M. CONDÉ, *Ségou : les murailles de terre*, Paris, R. Laffont, 1984, p. 11

4 « The realist illusion, or the effect of real [...] are subverted by the caustic effect of authorial irony. Thus, even the good magic purportedly accomplished by Tituba is open to question in the reader's mind, so great is the distance between récit and narration. In the hands of another French West Indian writer, Simone Schwarz-Bart, for instance, the same material would have been rendered in terms of marvelous realism, and the reader would have become the accomplice of Tituba's world view. » A. J. ARNOLD, « Braiding cultural identities », dans J. Bami, P. Verdaguer et M. Cottenet-Hage (éd.), *Regards sur la France des années 1980 : le roman*, Stanford, Anma Libri, 1994, p. 18

5 A. J. ARNOLD, « The Novelist as Critic », *World Literature Today*, vol. 67, n° 4, Board of Regents of the University of Oklahoma, 1993, p. 711-716

6 M. CONDÉ, *La Parole des femmes*, *op. cit.*, p. 76

Comme les réponses des adultes ne la satisfaisaient pas, elle s'en fabriqua à son usage<sup>7</sup>.

La dimension fantastique, empruntant au réalisme merveilleux ses codes, confère à *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* une facture caribéenne, un cadre exotique dans lequel inscrire sa voix auctoriale *anbafèy*, parole murmurée sous les feuilles selon l'expression créole dépréciée signifiant, selon le dictionnaire, « sournisement, discrètement », « en cachette, à la sauvette », l'expression étant désormais associée à la tromperie, à la tricherie électorale, aux malversations<sup>2</sup>. Embusqué dans la fiction à travers un commentaire sardonique, le discours auctorial se mêle à celui des personnages. Ses intrusions sont parfois des feintises, c'est-à-dire elles-mêmes fictionnelles. Sa présence, parodiant celle d'un romancier du réel dont « [l']œil, véritable caméra, [enregistre] tout<sup>3</sup> », s'avère simulée.

« Si l'on veut chercher le dessein de l'auteur, on ne le peut bien découvrir que dans le dessein de l'ouvrage<sup>4</sup> » prévient Montesquieu dans la préface de sa satire politique *De l'esprit des lois*. L'énonciation repose sur un contrat ou pacte de lecture qui s'établit moins en fonction d'un référentiel présumé partagé qu'elle ne requiert l'exercice du *bon sens*, cette « chose du monde la mieux partagée » entendu que « ce n'est pas tout d'avoir l'esprit bon, mais le principal est de l'appliquer bien<sup>5</sup> ». L'ironie ne se réduit pas à l'antiphrase ; elle dissimule ce que l'on pense autant qu'elle simule ce que l'on ne pense pas. En rhétorique latine, le grec « *eironeia* » se traduit parfois par « dissimulation » rappelle Fernand Hallyn dans son essai sur la dissimulation et l'ironie chez René Descartes. Dans le contexte inquisitorial du XVII<sup>e</sup> siècle, il montre l'enroulement baroque de l'écriture de la pensée, cette ineffable « ironie verbale ». Pour cela, il s'appuie sur les auteurs latins : Cicéron pour qui « c'est une ironie spirituelle de déguiser sa pensée, non plus en disant *le contraire* de ce qu'on pense [...], mais en s'appliquant, par une raillerie continue dissimulée sous un ton sérieux, à dire *autre chose* que ce qu'on pense. » De même, poursuit-il, Quintilien « déclare tantôt que l'ironie exprime "autre chose" que ce qu'elle semble dire, tantôt qu'elle exprime "le contraire"<sup>6</sup> ». Écrire ne se réduit donc pas à la communication d'un message<sup>7</sup>. La Littérature, en tant qu'art de l'écriture, échappe au « complexe scientifique qui est en train de se développer autour des recherches sur l'information<sup>8</sup> » (Roland Barthes écrit ceci en 1963). Serge Doubrovsky abonde dans le même sens : « la littérature est le langage qui s'incorpore, par définition, les relations ontologiques que la science exige d'expulser<sup>9</sup> ». Si la littérature est langage, l'analyse la plus détaillée et la plus exhaustive en méconnaîtrait toutefois le sens : on se perdrait dans les structures de significations, les chaînes signifiantes à l'intérieur de paradigmes théoriques. Avec Roland Barthes, et contre une certaine tendance structuraliste, Serge Doubrovsky défend le primat du vécu qu'il estime menacé par « l'impérialisme [...] [d'une science transformée] en sa propre idéologie<sup>10</sup> ».

De ce que la littérature est dévoilement du sens global que prend, pour un homme, la condition humaine, à un moment précis de l'histoire, il suit que sa dimension propre est le mouvement perpétuel qui, dans l'espace du livre et dans le temps de la création ou de la

7 M. CONDÉ, *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, Paris, France loisirs, 1987, p. 308

2 D. BERNINI-MONTBRAND *et al.* (éd.), *Dictionnaire créole-français (Guadeloupe). Avec un lexique français-créole, les comparaisons courantes, les locutions, plus de 1000 proverbes, un abrégé de grammaire*, Chevagny-sur-Guye, Orphie, 2012, p. 35

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 54

4 MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois*, I, L. Versini (éd.), Paris, Gallimard, 1995, p. 81

5 R. DESCARTES, *Discours de la méthode*, *op. cit.*, p. 29

6 F. HALLYN, *Descartes*, *op. cit.*, p. 25-26

7 R. BARTHES, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 266

8 *Ibid.*, p. 226

9 S. DOUBROVSKY, « Critique et existence », *op. cit.*, p. 226

10 *Ibid.*, p. 225

lecture, fait converger la multiplicité foisonnante des significations vers la synthèse ultime du sens. La littérature, comme la nature, a horreur du vide : dans le *rien* du discours, *tout* s'engouffre ; le réseau complet des rapports à soi, au corps, à autrui et au monde est pris dans le tissu des mots. Le livre qui « se tiendrait tout seul », le langage, détaché de tout, qui « se parlerait lui-même » dans le désert de l'être et de l'histoire, sont de simples mythes de la pensée moderne, par quoi elle tente justement de se soustraire à son être historique. L'épaisseur du signifié hante la transparence du signe, comme l'opacité du réel peuple la translucidité de la conscience. La vraie critique, sous peine de se mutiler sans retour, est donc celle du sens plein, non de la forme vide ; celle qui articule les relations qu'entretiennent les mots entre eux aux relations qu'ils soutiennent avec les hommes et les choses ; bref, elle est cet effort ambitieux et jamais terminé pour restituer et décrire, dans son propre langage, celui du concept, la totalité du vécu, parlante et silencieuse, donnée et cachée dans l'œuvre<sup>1</sup>.

La littérature, en tant qu'elle n'est « pas seulement langage<sup>2</sup> », peut s'apparenter à la « maison de l'Être » : inscription du vécu, acte intentionnel en ce qu'elle n'est pas moyen d'expression, véhicule ou instrument pour l'écrivain – par opposition au scripteur, simple *écrivain* – « mais le lieu même de sa pensée<sup>3</sup> ». Gérard Genette rejoint Serge Doubrovsky dans sa réflexion sur l'objet littéraire et le sujet de l'écriture tels que les conçoit Roland Barthes. C'est dans sa préface aux œuvres de Jean de La Bruyère que ce dernier en effleure sans doute la substantifique moelle, qu'il s'en approche au plus près : en affirmant que « tout en étant liée substantiellement au monde, la littérature est *ailleurs*<sup>4</sup> », il la conçoit comme une « pensée formée par des mots, un sens issu de la forme<sup>5</sup> », « à la fois parole et pensée, pensée qui se cherche au niveau des mots, parole qui regarde pensivement en elle-même<sup>6</sup> », soit cette expérience foudroyante du *cogito* qui se réalise « dans le silence et le secret de l'écriture<sup>7</sup> ». L'écriture, pour peu qu'on ne s'empresse de la rendre signifiante d'un ordre social dont elle serait solidaire (ce que Roland Barthes appelle « l'État littéraire »), éveille un « trouble » par sa manière de « construire une signification sans la remplir » d'un sens, de jeter une lumière « indirecte » sur le « malheur humain » en tant que « conscience aveuglée, impuissante à saisir les causes », en somme « d'amener la question au bord de sa réponse<sup>8</sup> ». L'instance narrative condéenne renvoie dos à dos les opinions des uns et des autres cependant qu'elle introduit le doute sur leur bien-fondé : celles-ci ne reposent-elle pas sur un postulat jamais interrogé ? Le dialogisme des énoncés lancine une question plus radicale que celles explicitement formulées par les personnages. À défaut d'oser livrer ce qu'elle estime être la *vérité de ce monde*, à tout le moins ce qu'elle estime « *plus vrai*<sup>9</sup> », Maryse Condé se meut dans la « brèche entre le passé et le futur [...] la seule région peut-être où la vérité pourra apparaître un jour », là où se trame « la légende d'un trésor sans âge qui, dans les circonstances les plus diverses, apparaît brusquement, à l'improviste, et disparaît de nouveau dans d'autres conditions mystérieuses, comme s'il était une fée Morgane » ; c'est, révèle Hannah Arendt, le « trésor perdu des révolutions<sup>10</sup> ». Sa pratique de l'écriture poursuit ce « mirage », cette « apparition<sup>11</sup> », utopie sans laquelle l'œuvre n'est que le « tam-tam inane<sup>12</sup> » de la culture. C'est là sa « valeur cathartique »,

1 *Ibid.*, p. 227-228

2 G. GENETTE, « Raisons de la critique pure », dans G. Poulet (éd.), *Les chemins actuels de la critique*, Paris, Union générale d'éditions, 1968, p. 196

3 *Ibid.*, p. 201-202

4 R. BARTHES, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 245

5 *Ibid.*, p. 244

6 *Ibid.*, p. 240

7 G. GENETTE, « Raisons de la critique pure », *op. cit.*, p. 202

8 R. BARTHES, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 245

9 M. CONDÉ, « Epilogue : cinema, literature and freedom », M. La Grenade-Lashley (trad.), dans M. B. Cham (éd.), *Ex-iles : essays on Caribbean cinema*, Trenton, N.J, Africa World Press, 1992

10 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, *op. cit.*, p. 13, 25

11 *Ibid.*, p. 13

12 A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris Dakar, Présence africaine, 1983

estime Roland Barthes, qui « préserve l'écrivain de la mauvaise foi<sup>1</sup> ». Une *catharsis* par le rire faut-il ajouter avec Michel Ucciani<sup>2</sup>, un rire cannibale entendons-nous montrer chez Maryse Condé. Dans un entretien publié la même année que sa préface aux œuvres de Jean de La Bruyère, Roland Barthes revient sur l'importance de cette question par laquelle le sens reste « suspendu » et, ainsi, libère, insuffle une respiration : « chaque fois que l'on écrit d'une façon suffisamment ambiguë pour laisser fuir le sens, chaque fois que l'on fait *comme si le monde signifiait*, sans cependant dire quoi, alors l'écriture libère une question, elle secoue ce qui existe, sans pourtant jamais préformer ce qui n'existe pas encore, elle donne du souffle au monde » ; et de conclure sur une boutade : « en somme la littérature ne permet pas de marcher, mais elle permet de respirer<sup>3</sup>. » La littérature se refuse à livrer ce que l'on sait d'ores et déjà, en conteste la possession ; elle vise à « infuser l'esprit grâce à la suppression des pensées déterminées et solidifiées<sup>4</sup> », affirmons-nous avec Georg Wilhelm Friedrich Hegel, en quoi elle participe à ce mouvement d'oubli de soi et de détachement de soi-même<sup>5</sup>.

## 2. L'auctorialité

Si nous nous appesantissons longuement sur la construction de l'image de Maryse Condé dans le champ littéraire et médiatique par rapport à son intention auctoriale c'est par souci d'objectivité ; bien que ce ne soit pas le but poursuivi, nous sommes bien tenus de nous interroger : comment prétendre à l'objectivité d'une « connaissance littéraire<sup>6</sup> » ? Il pourrait être tentant de s'adosser à l'apophtegme de Frantz Fanon selon lequel l'objectivité est, dans le rapport de domination, forcément « toujours dirigée contre [le dominé]<sup>7</sup> » ; outre qu'il y aurait une certaine complaisance dans une telle pirouette, faire l'économie de la question épistémologique entérinerait l'idée qu'il n'y aurait pas de vérité de l'œuvre mais une pluralité d'interprétations toutes équivalentes. C'est pourquoi un rappel de la méthode de l'histoire littéraire s'impose afin de problématiser l'activité critique dont l'œuvre condéenne est à la fois le lieu et l'objet. Il paraît nécessaire de réaffirmer avec Gustave Lanson, d'une part, qu'on ne peut pas tout dire d'une œuvre ; et, d'autre part, que le sens d'une œuvre est tributaire d'un contexte d'énonciation originel qu'il appartient au critique de restituer. Dans le cas de Maryse Condé, il est patent que le contexte d'énonciation originel est oblitéré par la réception paradigmatique dont son œuvre est l'objet. Comment sortir le texte condéen de ce cadre de réception ? Soutenir une lecture de l'œuvre condéenne à l'aune de cette interrogation oblige par conséquent à étudier la méthode de l'histoire littéraire à partir d'un corpus d'écrivains irriguant l'écriture condéenne ; notre réflexion est donc inductive puisqu'à partir du corpus condéen et de la littérature critique qui lui est consacrée, nous constituons un paragraphe littéraire mettant en crise le champ des études francophones et postcoloniales au sein duquel est consacrée l'œuvre de Maryse Condé. Assurément, « La théorie postcoloniale a beaucoup réfléchi sur la façon dont l'autorité de l'écriture fait imposer des perspectives qui peuvent être à la fois frauduleuses et séductrices », admet Françoise Lionnet qui renvoie aux analyses de ces « tactiques de résistance à l'autorité coloniale et celles de subversion des discours traditionnels propres au postcolonialisme<sup>8</sup>. » La question évoquée est cruciale, c'est celle de l'autorité et du discours auctorial : « Cette autorité est produite par une maîtrise humaine » rappelle Jean

1 R. BARTHES, *Essais critiques*, op. cit., p. 245

2 L. UCCIANI, *Ironie et dérision*, op. cit., p. 14

3 R. BARTHES, *Essais critiques*, op. cit., p. 273-274

4 G. W. F. HEGEL, *La Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier, Editions Montaigne, 1939, vol. I, p. 30

5 *Ibid.*, p. 62

6 M. POINSOT et N. TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », op. cit.

7 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, Paris, F. Maspéro, 1961, p. 58

8 F. LIONNET, *Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie / Writing Women and Critical Dialogues. Subjectivity, Gender and Irony*, La Pelouse, Trou d'Eau Douce, Île Maurice, L'Atelier d'écriture, 2012, p. 154



Starobinski, « Elle est liée à la présence de l'auteur dans son œuvre<sup>1</sup> ». C'est la « voix inaltérable<sup>2</sup> » de l'Auteur dont il est question dans *La Vie sans fards*, autobiographie d'un sujet né de l'écriture.

Or la maîtrise n'est efficace que si elle commande la reconnaissance. Celui qui accorde cette reconnaissance détient donc une troisième sorte d'autorité. C'est le destinataire du texte, individuel ou collectif. Il est investi de pouvoir, du consentement même de l'auteur, ou éventuellement contre son gré : c'est l'ami, l'adversaire, le complice, avec lesquels l'auteur doit, qu'il le veuille ou non, *composer*. La reconnaissance est la conséquence d'un jugement, d'un choix, d'une préférence. C'est une autorité ultérieure, qu'on pourrait aussi nommer *critique*. L'auteur, en la prévoyant, en fait une part de son œuvre même. Il interiorise le lecteur, l'instance réceptrice. Il est des circonstances où cette tierce autorité est le pouvoir institué, la norme collective. Il peut arriver que les trois types d'autorité soient en profond accord. Mais il peut arriver tout aussi bien qu'ils soient en conflit, et que l'autorité prioritaire dont se réclame l'auteur soit différente de celle dont s'autorise le jugement critique. En ce cas, le dieu, la raison, ou le sentiment qui sont un absolu pour l'écrivain ne font pas autorité au regard de ceux qui, majoritairement, accordent reconnaissance et prestige<sup>3</sup>.

Dans *La Vie sans fards*, Maryse Condé revient sur l'écriture de son premier roman, *Hérémakhonon*. A rebours d'une lecture biographisante et psychologisante, nous proposons d'étudier le dispositif d'énonciation instauré entre l'autrice et sa critique et procéder à « une lecture » de la fiction condéenne comme y invite Daniel Canda Kishala ; il s'agit d'en cerner l'architexte. La critique de la fiction condéenne suppose la reconnaissance d'une écriture en parabole dont le sens, pour être saisi, s'articule à une « représentance » : « la situation identitaire du Nègre guadeloupéen (antillais) dans le monde<sup>4</sup> ». Or, soutient Maryse Condé, la situation identitaire nègre, guadeloupéen ou non, exige d'être niée par le sujet enfermé dans ce simulacre ontologique. La représentance condéenne simule cette situation fictionnelle du Nègre guadeloupéen en en faisant apparaître les incongruités et les apories. Elle est l'horizon énonciatif d'un univers carnavalesque dans lequel les identités, à force de créolisation donnant lieu à d'ubuesques situations existentielles (que l'on songe au métis lillois Kassem des *Belles ténébreuses* né d'un père guadeloupéen et d'une mère originaire des pays de l'Est dont personne ne veut croire à son identité<sup>5</sup>), se dissolvent dans un rire cannibale. Le retentissement de ce rire cannibale est la réalisation, en acte, de la critique condéenne en tant qu'examen cynique de la Société du Spectacle. Fiction et critique s'avèrent indissociables de l'écriture condéenne ainsi que le remarque Albert Arnold James<sup>6</sup>. La critique de la fiction postcoloniale à laquelle œuvre Maryse Condé se transforme en une fiction de sa critique, cela qui consiste à parodier les discours postcoloniaux pour en anéantir le sérieux. La critique des mythologies et la fiction de leur critique ne s'envisagent pas l'une sans l'autre ; un rapport d'auto-engendrement dialectique les unit. Lydie Moudileno considère la « mise en scène ou mise-en-abyme de l'activité d'écriture » caractérisant les romans antillais de la période 1980-1992 et invite à « comparer les discours émergents de la fiction à ceux de la critique littéraire<sup>7</sup> » ; il s'agirait par-là de mettre en perspective les mises en scènes auctoriales tramant ses romans avec ses interventions et publications universitaires. Les essais de l'écrivaine pourraient ainsi servir à « "repolitiser" les études postcoloniales », c'est-à-dire à passer au crible d'un examen critique certains lieux communs de la critique postcoloniale ; pour Chris Bongie, il s'agirait par-là de travailler à la « (re)création

---

1 J. STAROBINSKI, *Table d'orientation : l'auteur et son autorité*, Lausanne, Suisse, L'Âge d'Homme, 1989, p. 9

2 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 273

3 J. STAROBINSKI, *Table d'orientation*, op. cit., p. 10

4 D. CANDA KISHALA, « Lecture pragmatique d'une oralité "politiquement incorrecte" de Maryse Condé », op. cit.

5 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2008, op. cit.

6 A. J. ARNOLD, « Honneur et respect pour Maryse Condé », op. cit.

7 L. MOUDILENO, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*, op. cit., p. 32-33

d'un espace discursif anticolonial à l'intérieur du champ universitaire<sup>1</sup>. » Encore faut-il définir ce que recouvrirait une orientation *anticoloniale* dans un monde *postcolonial*. Il convient alors de s'appesantir avec Roland Barthes et Guy Debord sur les effets mythologiques de la *colonialité* et de l'*impérialité* au sein de la Société du Spectacle. La substantivation des mots colonialisme et impérialisme indique leur matérialisation phénoménologique. Si, pour le premier, « le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée », qu'il est « un mode de signification », une « forme<sup>2</sup> », le second lui emboîte le pas – ou le plagie<sup>3</sup> ? – en envisageant, dans la thèse 24, le spectacle comme une « seconde nature », une « forme qui choisit son propre contenu technique<sup>4</sup> ». Le mythe se réalise sur le mode d'une « parole » : « tout peut être mythe, qui est justiciable d'un discours<sup>5</sup> ». Le mythe, en tant que parole du corps social, ordre du discours global, est le spectacle. S'il est inhabituel de rapprocher l'auteur des *Mythologies* et celui de *La Société du spectacle*, c'est que l'un et l'autre mettent en œuvre une écriture *filigranée* de mots-concepts dont le sens est labile. Chez Roland Barthes, ceux-ci s'interchangent et parfois se contredisent d'un article à l'autre, d'une conférence à l'autre, d'un cours à l'autre, surtout à partir du moment où il professe la *vita novae*. Invitant à filigraner le sens pour le rendre illisible par une machine cybernétique, Roland Barthes révèle son propre style d'écriture. De même, chez Guy Debord, se multiplient les définitions du spectacle, tout autant que celles du cannibalisme (littéraire) popularisé par Maryse Condé dans le circuit universitaire états-unien. A travers ces multiples définitions opératoires, se trace une dérive conceptuelle invitant à « regarder les choses de près » afin de distinguer les trois formes de cannibalisme : 1°) sur un plan matériel, c'est le fait de manger de la chair/*carnis* : « d'abord nous mangeons, donc nous sommes des cannibales, nous mangeons de la viande, nous vivons des animaux qui sont entre nous » ; 2°) sur un plan spirituel, c'est « l'amour que nous portons aux autres, l'affection que nous portons... le désir que nous portons aux autres » au point que « nous voulons absolument nous approprier l'autre, faire qu'il devient notre créature, en faire ce que nous voulons » ; 3°) enfin, sur « un plan plus élevé », au niveau de l'entendement, le cannibalisme se conçoit comme une forme d'intertextualité car « une tête humaine est une véritable bibliothèque dans laquelle une série de textes arrivent » de telle sorte que « celui qui écrit répond à des textes qu'il a intégré, qu'il aime ou qu'il n'aime pas<sup>6</sup>. » Ce troisième et dernier plan est celui sur lequel se réfléchit le sujet né de la lecture et par l'écriture ; c'est un « acte de liberté<sup>7</sup> ». Le cannibalisme, comme intertextualité décoloniale, traduit la négation de la « situation de complète aliénation » de l'*enfant* – celui qui n'a pas la parole – « [meublant] son imaginaire » à partir de « textes canoniques venus d'ailleurs<sup>8</sup> » ; la cannibalisation de ces textes est, en son principe, le dépassement de leur référentialité exotique.

### 3. La réalité et son référent

Lorsque la Critique est si déroutée par l'écriture dont est *façonnée* une œuvre, celle-ci peut être tentée de s'en remettre à l'« effet de réel ». Se focaliser sur le référent limite la lecture du texte.

1 C. BONGIE, *Friends and enemies : the scribal politics of post-colonial literature*, Liverpool, Liverpool University press, 2008

2 R. BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 181

3 La thèse 204 fait allusion à l'essai séminal de Roland Barthes paru quatorze ans avant *La Société du spectacle*. Alors que le premier étudie les styles d'écriture dans leur rapport à la situation de l'écrivain dans la société, le second s'intéresse au « style de la négation » ; il précise alors qu'« Il n'est pas un “degré zéro de l'écriture” mais son renversement. » G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 196

4 *Ibid.*, p. 26

5 R. BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 181

6 F. V. REYNOLDS, « Appendix : Interviews with Maryse Condé », dans *The author as cannibal : rewriting in francophone literature as a postcolonial genre, 1969-1995*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2021, p. 215-216

7 *Ibid.*, p. 219

8 *Ibid.*, p. 220

Comme avec le cas Lautreámont, « l'absence de réflexion rhétorique », est l'indice de cette dérobaade devant le texte : « compromis avec l'idéologie dominante », les thuriféraires de l'État littéraire « [préfèrent] interroger le référent (par rapport auquel on peut toujours trouver la réponse convenable à l'idéologie qu'on défend), plutôt que d'affronter la subversion infiniment plus dangereuse représentée par l'infraction aux règles du signifiant<sup>1</sup>. » C'est ce biais interprétatif que repère Locha Mateso dans la critique africaine, à savoir la préférence accordée au *hors-texte* plutôt qu'au texte lui-même ; l'horizon référentiel empêche de considérer le travail d'écriture opéré par l'écrivain par-delà la gangue référentielle du récit.

Lorsqu'on entreprend de lire les ouvrages de critique littéraire africaine produits ces vingt dernières années, on constate une certaine identité dans la manière de structurer les matières traitées. L'une des singularités de cette critique réside dans l'attention quasi exclusive accordée aux auteurs et à la réalité africaine qu'ils sont censés décrire, plutôt qu'aux œuvres elles-mêmes. En langage de critique moderne, on dirait que le *référent* ou le *hors-texte* est privilégié au détriment du *texte* lui-même<sup>2</sup>.

Lors du colloque tenu en 2007 à Libreville intitulé « Les chemins de la critique africaine » en écho au colloque de Cerisy « Les chemins actuels de la critique », Nde fait le même constat que son devancier Locha Mateso : « le critique africain en dit plus sur le contexte que sur le texte<sup>3</sup> ». Critiquer une œuvre fictionnelle sur la base d'un référentiel qui serait « la réalité » tend à méconnaître la forme dans laquelle celle-ci s'élabore ; la lecture est alors balisée par les sciences sociales et le discours médiatique à travers lequel la science de la société s'élabore au sein de l'opinion publique. Or, la critique littéraire a pour tâche d'étudier le travail de la forme littéraire dans laquelle l'ensemble des savoirs et de leur médiation s'incorporent et s'exposent à la dérision de leurs contenus. Il importe donc de repérer les traits structurants et leurs récurrences au sein d'un corpus d'œuvres en fonction duquel étudier un champ littéraire tel que celui de la littérature francophone et française. Une littérature se définit moins par ses singularités intrinsèques que par la manière dont celle-ci se donne à lire en fonction d'un paradigme littéraire et un ensemble de théories informant leurs sujets et leurs objets. L'œuvre de Maryse Condé se donne à lire au sein de plusieurs domaines qui s'enchevêtrent les uns et les autres : un domaine inaugural serait celui de la *littérature antillaise* et, plus largement, de la *littérature d'expression française* aujourd'hui appelée *francophone* ; depuis les années 1990, ces domaines tendent à être englobés dans ceux de *littérature postcoloniale* et de *littérature-monde* ; enfin, un domaine transversal serait celui de la *littérature féminine* ou *féministe*, suivant l'orientation qu'on lui prête. Dans sa thèse d'histoire de la littérature antillaise, Roger Toumson effectue un travail similaire à celui de Maryse Condé : il consiste à repérer un principe d'écriture au cœur des œuvres produites par des écrivains antillais. Adoptant une perspective socio-historique, il montre que l'école est un thème essentiel renvoyant à la situation de l'écrivain antillais dans une colonie assimilée sur le plan à la fois administratif et culturel à la métropole de l'empire. Là encore, tout comme Maryse Condé, la question raciale entre au cœur de l'analyse. L'innovation de Roger Toumson tient au fait qu'il introduit l'expression « afro-antillais » afin de signaler dans le corps de son discours une généalogie de la domination. Sous le diminutif « afro », est désignée l'Histoire qui donne lieu à cette littérature d'expression française dans des territoires colonisés depuis le XVIIe siècle par l'État français.

---

1 L. PERRONE-MOISÉS, « *Les Chants de Maldoror* » de Lautreámont, « *Poésies* » de Ducasse, Paris, Hachette, 1975, p. 65

2 E. L. MATEO, *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, A.C.C.T. Karthala, 1986, p. 153

3 NDE, « Critique de la raison critique de la littérature africaine. La littéarité oubliée », dans G. B. Madebe, S. Mbondobari et S. R. Renombo (éd.), *Les chemins de la critique africaine : actes du Colloque international de Libreville « La critique africaine existe-t-elle ? »*, Paris, l'Harmattan, 2012, p. 182

Le geste d'écriture (de réécriture ?) proposé à l'observation, réactionnel, secondaire, a une motivation procédurière. La préoccupation qu'affiche l'écrivain afro-antillais est de passer au crible le discours dominant, de vérifier sa légitimité, sa validité. Il procède, pour ce faire, à l'examen critique de la voie prioritaire de sa diffusion : l'école.

[...] la littérature afro-antillaise apparaît comme le récitatif d'une subjugation. [...] Noyau dur de son réquisitoire, grief obsessionnel : la perte de soi. Liste ouverte de variations sur les méfaits de la répression culturelle et donc de son vecteur, l'école, elle dénonce un enseignement marqué par la censure et la dénégation. Tout texte littéraire afro-antillais, « sentant son école », médite sur sa source d'apparition<sup>1</sup>.

En tant que « Littérature au second degré, littérature de la littérature, la critique littéraire est discours d'une société sur le discours d'une société<sup>2</sup>. » Suivant cet apophtegme qu'énonce Justin Bisanswa dans la préface de l'essai de Kasereka Kavwahirehi, *Politiques de la critique*, notre étude se positionnerait comme un méta-discours au sein de « ce débat infini sur la culture<sup>3</sup> » que serait l'institution littéraire selon Frédéric Mambenga-Ylagou. Envisagée sous cet angle, l'œuvre condéenne s'inscrirait, de facto, dans un paradigme postcolonial ; dans sa thèse sur les romans africains d'auteurs caribéens francophones, Victoria A. Lodewick soutient que « ces écrivains » tels que René Maran, Roger Dorsinville et Maryse Condé, assurément, « restaurent le folklore africain et caribéen en Littérature, et le mythe en Histoire, reconstruisant un nouvel ordre du savoir à l'intérieur et en rupture des catégories européennes<sup>4</sup> ». Le problème de cette approche paradigmatique, reconnaît Yves Clavaron dans son essai *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, est qu'elle homogénéise les écrivains et leur œuvre au sein d'un appareil comparatiste. Quand bien même leurs pratiques sont différenciées les unes des autres, celles-ci le sont en fonction de grilles d'analyses idéologiques communes. En effet, le corpus postcolonial tire sa légitimité d'un procès intenté à l'Occident et ses concepts supposées propres tels que ceux d'Histoire et de Littérature. L'écrivain postcolonial de la Créolité pratiquerait ainsi une *oraliture* plutôt qu'une écriture par laquelle il articulerait une contre-Histoire, c'est-à-dire une « petite histoire » contestant la « grande histoire ». Par ses mises en scènes auctoriales à l'intérieur de son œuvre, il se représente comme un conteur (post)moderne, thaumaturge d'un peuple utopique ; devenant le personnage de son œuvre, il articule depuis l'espace littéraire un méta-discours politique détaché de toute praxis ; c'est ce que Maryse Condé nomme la « pyrotechnie du texte<sup>5</sup> » qu'elle bat en brèche dans ses fictions au moyen d'une parodie outrancièrement moqueuse de cette prétention discursive. S'intéresser aux aspects significatifs de la littérature critique consacrée à Maryse Condé oblige par conséquent à tenir compte des critiques formulées par l'écrivaine à propos du paradigme présidant à sa constitution.

#### 4. Cyniques et Cannibales

Notre réflexion sur le cannibalisme, entendu comme expression décoloniale du cynisme, s'inscrit dans la continuité du travail mené par Daniel Canda Kishala à l'Université de Lubumbashi

1 R. TOUMSON, *La Transgression des couleurs : littérature et langage des Antilles, XVIIIe, XIXe, XXe siècles*, Paris, Éd. caribéennes, 1989, p. 38

2 J. BISANSWA, « Préface », dans K. Kavwahirehi, *Politiques de la critique. Essai sur les limites et la réinvention de la critique francophone*, Paris, Hermann, 2021, p. 9

3 F. MAMBENGA-YLAGOU, « Culture, littérature et enjeu critique dans la littérature africaine francophone subsaharienne », dans G. B. Madebe, S. Mbondobari et S. R. Renombo (éd.), *Les chemins de la critique africaine : actes du Colloque international de Libreville « La critique africaine existe-t-elle ? »*, Paris, l'Harmattan, 2012, p. 235-243

4 « [...] these writers recast African and Caribbean folklore as Literature, and myth as History, reconstructing a new order of knowledge within and against European categories », V. A. LODEWICK, *Institutions, errance and ethnography : the African novels of three Francophone Caribbean writers*, Duke university, 2000

5 M. CONDÉ, « On the Apparent Carnivalization of Literature from the French Caribbean », dans *Representations of blackness and the performance of identities*, Westport (Conn.), Bergin & Garvey, 1999, p. 97

en République Démocratique du Congo : *Énonciation de l'ironie dans les romans de Maryse Condé : prolégomènes pragmatiques*, mémoire de D.E.A. soutenu en 2010 ; *Énonciation de l'ironie dans les romans de Maryse Condé, lecture pragmatique d'une écriture*, thèse de doctorat soutenue en 2014 sous la direction de Maurice Amuri Mpala-Lutebele. Poursuivant cette réflexion, nous prenons le parti de lire l'œuvre condéenne à l'aune de la figure (anti)philosophique de Diogène, ce Socrate devenu un « jeune chien fou<sup>1</sup> », ironiste de l'ironie mondaine. C'est bien avec la lanterne de ce dernier que l'autrice de *La Vie sans fards*, supplément au voyage à l'envers d'*Hérémakhonon*, s'imagine « courir en criant : / "Afrique, où es-tu ?"<sup>2</sup> ». Daniel Canda Kishala observe qu'« au fil des décennies, la romancière est passée maîtresse dans l'art d'éluder les questions pièges, les considérations "politiquement correctes" et attendues, et elle se délecte de retourner questions et jugements contre ceux qui les émettent. Elle parachève avec chaque œuvre une redoutable maîtrise des techniques de la distanciation ironique<sup>3</sup>. » Si *L'Héritage de Caliban*, titre d'un ouvrage collectif coordonné par Maryse Condé, du moins, en apparence, n'a rien de bien « original » et s'inscrit dans le corpus de l'« école de Caliban » de la fin du vingtième siècle à la suite de l'essai de Roberto Fernández Retamar *Caliban cannibale* édité en français chez Maspero en 1973<sup>4</sup>, il s'avère lumineux d'utiliser avec Lydie Moudileno le « parcours du nom de Caliban comme point de départ d'une réflexion<sup>5</sup> » mais aussi de s'intéresser aux traces intertextuelles de cette figure comme l'expression d'un cynisme décolonial animant, dans l'écriture, un esprit satirique. En qualifiant de cannibale la relation entre Maryse Condé et sa critique, nous visons à renouer avec une tradition remontant à Montaigne et cheminant avec l'esprit de Diogène : le cynisme que l'on reconnaît à son insolence, rire espiègle que l'on étouffe dans les gloses les plus tautégoriques. Du Cannibale, figure décoloniale du Cynique, on voudrait n'en considérer que son festin anthropophage rituel ; on préférerait ne pas se souvenir de l'étymologie canine et satirique qui l'unit à la cuisine cynique ou, alors, s'en tenir au littéralisme le plus trivial en prenant au sérieux l'idée selon laquelle Maryse Condé *cannibalise* le texte impérial à la suite d'Oswald de Andrade, au sens d'une phagocytose. Mondialement reconnue pour sa réécriture des *Hauts de Hurlevent [Wuthering Heights]* d'Emily Brontë avec *La Migration des cœurs*, l'œuvre de Maryse Condé s'offre sur le marché littéraire global selon les codes convenus du roman postcolonial ; c'est le paradigme de la « littérature-monde », succédané de la *World Literature*, dans lequel évolue la littérature dite francophone. Or, le Cannibale, en tant que figure décoloniale du Cynique, commet « l'impudence » de nous murmurer « la tromperie universelle de soi-même et des autres », ce « contenu du discours que l'esprit tient de soi-même et sur soi-même », « perversion de tous les concepts et de toutes les réalités<sup>6</sup> ». En ce sens, il peut être considéré comme une figure de l'être négatif hégélien. La figure du Cannibale hante les *Pensées* de Blaise Pascal et tout le siècle des Lumières. A ce propos, il est significatif de noter que, dans un libelle publié en 1757 dans *Le Mercure de France*, les écrivains/philosophes soient représentés sous l'aspect de barbares, les Cacouacs, « encore plus féroces que les Caraïbes ». N'y voir qu'un « peu dangereux [...] pamphlet venimeux [faisant] rire aux dépens des Encyclopédistes<sup>7</sup> » comme le font Pierre-Georges Castex et Paul Surer dans leur *Manuel des études littéraires françaises*, revient à négliger le point de fuite du discours philosophique, à savoir l'état de nature et cette figure souterraine et cependant essentielle par laquelle se perpétue la tradition cynique à l'époque moderne : le Cannibale, sauvage comme l'est un fruit non souillé prétend

1 L. UCCIANI, *Ironie et dérision*, op. cit., p. 110

2 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 145

3 D. CANDA KISHALA, « Lecture pragmatique d'une oralité "politiquement incorrecte" de Maryse Condé », op. cit., p. 449-450

4 R. F. RETAMAR, *Caliban cannibale*, op. cit.

5 L. MOUDILENO, « Héritage de Caliban : fantaisies de nomination et dérives du nom », *Francofonie*, n° 61, 2011, p. 141-143

6 G. W. F. HEGEL, *La Phénoménologie de l'esprit*, vol. II, op. cit., p. 80

7 P.-G. Castex et P. Surer, *Manuel des études littéraires françaises*, Tome II : XVIIIe - XIXe - XXe siècles, Paris, Hachette, 1954, p. 541

Montaigne. En cela, le Cannibale apparaît comme l'égérie de l'œuvre condéenne que nous pouvons lire – « comme on relit un livre dont on a tourné les pages trop vite et qu'on a de ce fait mal compris<sup>1</sup> » – sur le mode d'une satire décoloniale de la Société du Spectacle<sup>2</sup> et de ses éblouissements<sup>3</sup> ; l'esprit satirique condéen répercute l'écho du Cannibale.

Par cette étude, nous visons à mettre en évidence les apories sur lesquelles achoppe la critique condéenne. Ces apories, soutenons-nous, indiquent, de la part de l'auteur, une raillerie invectivant le lectorat spectaculaire ébloui par l'image mythique que met en scène Maryse Condé au moyen d'un ethos de romancière antillaise. Le personnage de *Célanire cou coupé* en est la figure emblématique. Dans des conférences, souvent publiées dans des revues universitaires, dans de courts essais, lors d'entretiens constituant un réseau paratextuel, Maryse Condé met en exergue le processus de fabrication du roman caribéen postcolonial et interroge les critères de définition de l'écrivain antillais. Celui-ci est tributaire d'une Image, « avec un "i" majuscule<sup>4</sup> », précise-t-elle, à laquelle il est contraint de se conformer pour exister dans la Société du Spectacle et espérer être *lu*, à tout le moins *vu*. Peut-être « la seule façon de dépasser l'ethnophilosophie » dont la littérature antillaise est un des lieux de cristallisation spectaculaire et « d'en dénoncer le caractère tautologique et mystificateur » passe-t-elle par « le jeu, le pastiche, la production en série<sup>5</sup> » ? L'art du détournement se réalise au travers d'un usage inadéquat des formes culturelles dont les symboles perdent leur signification, se dévaluent. Confrontée à l'instar de Fabien Eboussi-Boulaga dans *La Crise du Muntu* au sophisme postcolonial Maryse Condé s'inscrit dans la geste du retour au pays natal qui imprime à la littérature antillaise sa marque de fabrique, son cachet, car « la parole de l'écrivain est une marchandise livrée selon des circuits séculaires<sup>6</sup> ». Par cette cannibale inscription, l'écrivaine s'établit sur une scène énonciative où le livre constitue une interface entre elle et un peuple/public auquel se destine son œuvre sous la forme d'une marchandise dans laquelle « s'absorbe radicalement le *pourquoi* du monde dans un *comment écrire*<sup>7</sup> ». On étudie la manière par laquelle est réécrit le texte canonique. Christiane Ndiaye et Romuald Fonkoua mettent en lumière le schéma de production auquel se conforme la littérature antillaise, d'une part, sur le modèle de la Négritude avec le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, *Gouverneur de la rosée* de Jacques Roumain, *Compère Général Soleil* de Jacques Stephen Alexis et, d'autre part, celui de la Créolité avec le récit matriciel de *La Rue Cases-Nègres* de Joseph Zobel porté à l'écran par Euzhan Palcy<sup>8</sup>. L'entreprise autobiographique, chez Maryse Condé, vise à introduire dans l'imagerie antillaise l'image d'une bourgeoisie afrodescendante vivant entre Paris et Pointe-à-Pitre. Dans *Le Cœur à rire et à pleurer*, elle relate la découverte du roman de Joseph Zobel, à Paris, dans le cadre d'un exposé sur les Antilles que lui demande une professeure communiste, comme une histoire « exotique » lui révélant les conditions de vie des masses laborieuses du pays. Alors qu'elle compose *La Vie sans fards*, au cours de l'émission « L'heure ultramarine » sur *France Inter*, Maryse Condé revient sur cette anecdote illustrant la situation de l'écrivain antillais devant « [s'efforcer] de satisfaire » un horizon d'attentes.

---

1 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 289

2 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit.

3 J. TONDA, *L'impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*, Paris, Éditions Karthala, 2015

4 « La Guadeloupe : rencontre avec Maryse Condé », dans l'émission *L'heure ultramarine*, Paris, France Inter, 9 août 2011 (en ligne : <https://www.franceinter.fr/emissions/l-heure-ultramarine/l-heure-ultramarine-09-aout-2011> ; consulté le 25 septembre 2019)

5 F. EBOUSSI-BOULAGA, *La crise du Muntu*, op. cit., p. 8

6 R. BARTHES, *Essais critiques*, op. cit., p. 157

7 *Ibid.*, p. 154

8 C. NDIAYE, « De Césaire à Condé : quelques retours au pays natal », dans C. Ndiaye et J. Semujanga (éd.), *De paroles en figures : essais sur les littératures africaines et antillaises*, Montréal Paris, Harmattan, 1996, p. 137-177 ; R. FONKOUA, « "L'École coloniale" des écrivains antillais : texte, savoir et idéologie », *Cahiers Robinson*, n° 7, 2000

Moi, un champ de canne, c'est quelque chose que j'ai vu dans le lointain, très sympa, très beau. Il y avait des rongeurs qui, paraît-il, devaient être chassés des champs, donc il y avait des boucans, des feux qu'on allumait, donc c'était un spectacle magnifique, mais pour moi un spectacle. Je n'ai jamais travaillé, j'ai jamais connu personne qui travaille. Donc, fatalement, pour ce professeur du lycée Fénelon, il n'y avait qu'une image valable, l'image des premiers, des immigrés, des pauvres, donc, finalement, je me suis efforcée de satisfaire son attente. Mais en même temps j'ai compris qu'il y a une Image, avec un « i » majuscule, mais que la vérité comporte d'autres images, très différentes, que personne ne veut regarder, parce que tout le monde veut qu'un Antillais réponde à une définition bien précise<sup>9</sup>.

Imaginée par autrui adhérant à l'Image de la réalité antillaise, Maryse Condé porte un masque, jouant à devenir ce qu'elle n'est pas et se refuse à être, à savoir une Antillaise aliénée aux valeurs bourgeoises. Interrogée au sujet des contradictions apparentes entre le discours d'Aimé Césaire et sa politique, entre le poète et l'homme politique, Maryse Condé reprend et développe ce qu'elle écrit dans son profil d'œuvre du *Cahier d'un retour au pays natal*<sup>10</sup> : « Je crois que tous les écrivains se vengent dans l'écrit et dans l'imaginaire de ce qu'ils ne peuvent pas faire. Et dans le cas de Césaire c'est beaucoup plus frappant peut-être que chez quelqu'un d'autre. » De manière similaire avec Frantz Fanon, Maryse Condé forge, au creux de son commentaire de l'œuvre et de l'action d'Aimé Césaire, une « identité vraisemblable » de femme antillaise qui, s'aliénant au mythe pan-nègre, commettrait *l'erreur* d'aller plus loin en mettant à l'épreuve du réel la théorie de la Négritude. De fait, « dans le voisinage de l'Autre », suggère Bruno Clément, « le commentateur est presque toujours amené à reconstituer, à imaginer, à forger pour lui, avec des moyens qui peuvent être très divers, une identité vraisemblable<sup>11</sup>. » En dévisageant la figure d'autrice comme un masque identitaire, nous serons amenés à établir, à partir et autour de l'œuvre condéenne, un parage littéraire en soutien de notre lecture au prisme d'une théorie du cannibalisme littéraire. L'ouvrage collectif, *Feasting on Words : Maryse Condé, Cannibalism, & the Caribbean Text* constitue notre référence en cette matière. Dans sa contribution, Bishupal Limbu présente le cannibalisme littéraire comme une métaphore de la traduction (ceci implique un « truchement<sup>12</sup> » ainsi qu'en témoigne l'entretien de Montaigne avec un Cannibale) laquelle, en situation postcoloniale, revêt des enjeux de pouvoir cristallisés dans la culture. Le cannibalisme apparaît comme la théorie d'une pratique de subversion et de transgression des valeurs culturelles visant à leur anéantissement.

Le cannibalisme comme métaphore de la traduction mobilise l'agentivité des colonisés qui ne sont alors plus perçus comme des membres passifs dans le processus d'échange culturel mais comme des participants actifs et égaux. En effet, le cannibalisme comme stratégie littéraire et culturelle peut être compris comme la tentative de transformer une relation hiérarchique en une relation d'équivalence dans laquelle l'autre n'est pas consommé comme autre mais comme (partie de) soi<sup>13</sup>.

---

9 « La Guadeloupe », *op. cit.*

10 M. CONDÉ, « *Cahier d'un retour au pays natal* », Césaire, *op. cit.*

11 B. CLÉMENT, *Le lecteur et son modèle : Voltaire, Pascal, Hugo, Shakespeare, Sartre, Flaubert*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999

12 M. de MONTAIGNE, *Essais I*, P. Michel (éd.), Paris, Gallimard, 1997, p. 314

13 « Cannibalism as metaphor for translation mobilizes the agency of the colonize who are then no longer perceived as passive members in the process of cultural exchange but as active and equal participants. Indeed, cannibalism as a literary and cultural strategy can be understood as the attempt to transform a relationship of hierarchy into a relationship of equivalence in which the other is not consumed as other but as (part of) the self. » B. LIMBU, « Translation/Cannibalism/Reading : a New Critical Strategy in La Migration des coeurs », dans V. Broichhagen, K. Lachman et N. J. Simek (éd.), *Feasting on words : Maryse Condé, cannibalism, and the Caribbean text*, Princeton (N.J.), Etats-Unis d'Amérique, Program in Latin American Studies (Princeton University), 2006, p. 149-150

Toutefois, prévient Bishopal Limbu, gardons-nous de n'y voir là qu'une attaque contre les valeurs culturelles de l'Autre : dans cet acte symbolique d'ingestion se réalise un acte d'hospitalité grâce auquel se tisse une filiation entre soi et l'autre : « Le cannibalisme n'est donc pas seulement une pratique oppositionnelle mais aussi une manière de rendre hommage à celui qui est consommé.<sup>1</sup> » La théorie prend ses distances avec la notion popularisée par Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin du *writing back*.

Le concept du *writing back* fut introduit dans les études postcoloniales par les chercheurs australiens Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin. Ce titre remonte à un article de Salman Rushdie que l'auteur d'origine indienne avait publié le 3 juillet 1982 dans *The Times* : « The Empire Writes Back with a Vengeance » qui avait été inspiré par le titre d'un film de la série *Star Wars : The Empire Strikes Back*. [...] La notion du *Writing Back* est devenue une conception vaste, synonyme d'une écriture qui s'oppose à un autre discours antérieur<sup>2</sup>.

Bishopal Limbu fait état d'une évolution depuis les années 1990 : « Initialement célébré comme innovateur et subversif – un cas parfait de contre-attaque de l'empire [*writing back*] – le texte cannibale est maintenant plus important pour sa signification historique en tant que défi aux normes coloniales et canoniques que pour ses possibilités actuelles en tant que mode de résistance<sup>3</sup>. » Si pour Maryse Condé « la critique est universelle comme la littérature » et, qu'en conséquence, « Les problèmes de la "critique africaine" sont ceux de la critique en général et ne sont que ceux-là<sup>4</sup> », c'est parce que « le drame colonial », écrit-elle en 1966 au Ghana, n'est rien d'autre qu'« Un aspect de la tragédie universelle de l'exploiteur et de l'exploité<sup>5</sup>. » La spécificité du discours antillais et la quête des racines identitaires est, pour l'écrivaine, la relation faussée qu'entretient le sujet postcolonisé avec une Histoire dans laquelle ses ancêtres auront joué le rôle fictionnalisé des vaincus. Ainsi se déroule, dans sa conscience fascinée, le film des événements. Ce film se projette à même les corps des individus. L'amant d'Ivana, Ariel Zeni, en fait la fulgurante expérience.

Dès son entrée dans l'appartement des flots de haine le frappèrent au visage. Il changea d'identité. Soudain il se vit trafiquant d'esclaves sur la côte de Mozambique, partisan du travail forcé en Côte d'Ivoire, colon-proprétaire d'hectares de canne à sucre dans une île des Antilles. Il venait de mutiler deux jarrets et de couper un membre à un de ses esclaves. Lui dont les grands-parents avaient été victimes de pogroms en Pologne, dont les parents avaient de justesse échappé au camp de concentration d'Auschwitz, lui qui se considérait comme la grand victime de l'Occident<sup>6</sup>.

L'Histoire est facteur de surdétermination affirme Frantz Fanon dans la conclusion de *Peau noire, masques blancs*<sup>7</sup>. Niant l'individuation du sujet, la conscience historicisante ne le subsume qu'au travers d'une essence transhistorique dont il serait un produit. Elle assigne chacun à un passif et comptabilise les dettes morales de groupes humains massifiés. En affichant son premier roman comme l'illustration de la thèse fanonienne selon laquelle le Nègre est un mythe qui repose sur

---

1 *Ibid.*, p. 150

2 J. RIESZ, « L'Afrique et la littérature comparée », *Revue de Littérature Comparée*, vol. 85, n° 378, 2021, p. 178-179

3 « Initially celebrated as innovatory and subversive – a clear case of the empire writing back – the cannibalistic text is now more important for its historical significance as challenge to colonial and canonical norms than for its present possibilities as mode of resistance. » B. LIMBU, « Translation/Cannibalism/Reading: a New Critical Strategy in La Migration des coeurs », *op. cit.*, p. 150

4 M. CONDÉ, « Non-spécificité de la critique littéraire "africaine" », *African Perspectives*, n° 1, 1977, p. 35

5 M. CONDÉ, *La littérature africaine et la littérature antillaise d'expression française*, *op. cit.*

6 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, *op. cit.*, p. 334

7 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 221



l'acquiescement mutuel entre sujet racisé et sujet racisant à un horizon référentiel partagé, Maryse Condé imprime à son œuvre une orientation démystifiante ; confondue avec son héroïne, appréhendée comme une nouvelle Mayotte Capécia, avatar de l'Antillaise-aliénée (« ne le sont-elles pas toutes<sup>1</sup> ? » ironise-t-elle), l'écrivaine s'autofictionnalise en cannibalisant sa vie et celle de ses personnages pour advenir sur la scène spectaculaire comme femme et écrivaine « Caliban-Cannibale<sup>2</sup> », fille littéraire d'Aimé Césaire et Suzanne Césaire devenant fanonienne. Sa vie écrite se donne à lire comme un cheminement erratique et dialectique à travers les fétiches idéologiques de la Société du Spectacle.

---

1 M. CONDÉ, « Éloge de Saint-John Perse », *Europe*, n° 799, 1995, p. 22

2 M. CONDÉ, « Le monde à l'envers, ou l'empire des signes revisité », dans M. Ferrier et N. Miura (éd.), *La tentation de la France, la tentation du Japon : regards croisés*, Arles, P. Picquier, 2003, p. 183-190

« Avais-je le goût du mensonge, de la supercherie ou étais-je habitée d'une force que je ne contrôlais pas ? »

Maryse Condé, « Somnambule du soleil », *Le Passage du temps*, Les Cahiers de l'Égaré, Le Revest-les-Eaux, 2018.



# FICTION AUCTORIALE

Dans cette première partie, on s'attache à mettre en évidence la fiction auctoriale à l'œuvre chez Maryse Condé, c'est-à-dire la mise en scène d'une *persona* inventée au prisme d'une relation *cannibale* avec la critique littéraire à compter de la réception de son premier roman publié en 1976. La notion de cannibalisme se conçoit dans une tradition d'(anti)philosophes cyniques et s'inscrit dans une perspective décoloniale ; la *persona* auctoriale se comprend en fonction de cette tradition et de cette perspective. Elle résulte, d'une part, de la conscience « déchirée » de l'écrivaine, conscience propre à la situation de l'écrivain dans la modernité<sup>1</sup>, d'autre part, de la non-reconnaissance de cette conscience par autrui. Telle Flora Tristan<sup>2</sup>, c'est en « mal-aimée, en paria<sup>3</sup> » que se peint Maryse Condé. Olga Hél-Bongo pointe le paradoxe de cette posture : « L'exclusion obéit chez la narratrice à une forme d'auto-exclusion ». Ce paradoxe tombe dès lors qu'on envisage *La Vie sans fards* comme l'autobiographie du sujet né *de l'écriture*, c'est-à-dire comme une fiction auctoriale. Si « à partir du livre existe un auteur qui se confond avec son livre », c'est parce que « les autres ne veulent pas entendre leur propre voix, mais la voix d'un autre, une voix réelle, profonde, gênante comme la vérité » ; avoir la force de déplaire, c'est, pour Maryse Condé, exposer sa personne dans l'œuvre devenue « réalité publique<sup>4</sup> ». Que le Je de la narratrice semble « [dénier] [...] la parole de l'autre<sup>5</sup> » se comprend par le souci de faire entendre une voix non seulement fictionnelle mais fictive provenant d'un « simulacre » de femme noire dans un monde où la subjectivité est bridée à la voix et au visage de l'homme-culture, avatar de la personnalité collective diffractée à travers le corps social ; la voix de l'homme-culture étouffe celle des individus assujettis à son image et son visage recouvre les visages singuliers. Éloquente à cet égard est cette phrase contenue dans le récit-témoignage dédié à la sœur de Maryse Condé, Ena Boucolon, et son époux guinéen, « Une femme de "cinquième colonne" à Conakry », signé d'une certaine Thérèse Vial : « Le guinéen disait ; [sic] le peuple c'est lui, puisqu'il est l'homme-peuple donc il n'y a que les droits de Sékou Touré<sup>6</sup>. » L'homme-culture hante la conscience du peuple tyrannisé. Évoquant sa découverte d'Haïti par le souvenir d'un documentaire dont elle ne se souvient plus, Maryse Condé garde en mémoire une « image fulgurante » et pleine de majesté : un « président noir<sup>7</sup> ». L'homme-culture, sanctifié par le Parti politique, montre le chemin parcouru, indique la marche à suivre ; en lui, l'Histoire se récite et se déroule dans un présent emporté par les « vagues du futur<sup>8</sup> ». L'écriture, par la solitude qu'elle implique, projette une conscience affranchie de celle du groupe auquel l'instance auctoriale demeure cependant liée par un réseau de liens affectifs. Épreuve douloureuse au terme de laquelle le sujet né de cette écriture espère la rencontre d'une autre conscience.

On écrit pour soi, cela est sûr, mais on aurait aimé être lu et reconnu. Une des raisons majeures pour lesquelles j'ai quitté la Guadeloupe, c'est le fait qu'on me lisait mal et peu. Je n'étais pas reconnue, je n'étais pas adoptée, pas comprise. On écrit pour soi, d'accord, mais on a besoin aussi d'un minimum de reconnaissance. Il est dur et douloureux d'écrire dans l'indifférence générale. On a besoin, une fois de temps en temps, d'être admiré et apprécié<sup>9</sup>.

---

1 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, op. cit.

2 F. TRISTAN, *Les pérégrinations d'une paria*, Paris, La Découverte / Maspero, 1983

3 O. HÉL-BONGO, « Énonciation du malaise dans *La Vie sans fards* », op. cit., p. 154

4 M. BLANCHOT, « La littérature et le droit à la mort », dans *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, 1994, p. 16, 19, 18

5 O. HÉL-BONGO, « Énonciation du malaise dans *La Vie sans fards* », op. cit., p. 154

6 T. VIAL, « Une femme de "cinquième colonne" à Conakry », s. d., p. 98

7 M. CONDÉ, « Haïti et l'Afrique », op. cit., p. 56

8 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, op. cit., p. 20

9 F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 67

L'auctorialité condéenne s'institue dans la non-reconnaissance, selon une posture de rejet où il s'agit d'afficher une intention de déplaire, de provoquer ; l'écrivain « inquiète », telle est la définition de l'écrivain que retient Maryse Condé. Reprenant à son compte l'adage d'André Gide définissant son métier d'écrivain, « Inquiéter, tel est mon rôle<sup>1</sup> », elle joue avec la gamme de chemins possibles que pourrait suivre sa vie. Dans le journal des *Faux-monnayeurs*, est reproduite une citation d'Albert Thibaudet : « Il est rare qu'un auteur qui s'expose dans un roman, fasse de lui un individu ressemblant, je veux dire vivant... le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible ; le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le génie du roman fait vivre le possible ; il ne fait pas revivre le réel<sup>2</sup>. »

La figure que Maryse Condé projette de son lecteur et qu'elle incorpore à son écriture est toujours imaginée dans une relation d'hostilité ; sa désapprobation est anticipée. L'écrivain de Maryse Condé est celui qui œuvre dans l'indifférence générale ou dont on se moque, que l'on rejette ; sans utilité, il n'est perçu que dans le désœuvrement car son œuvre est inconnue comme son « peuple » qu'il cherche dans l'Histoire et méconnaît dans le présent. Composé à son retour au pays natal, *Traversée de la mangrove* est la fable de cette situation de l'écrivain caribéen. En 1987, Jean J. Dominique résume la conférence de Maryse Condé tenue à l'Institut français de Port-au-Prince moins de deux ans après son installation dans sa maison de Petit-Bourg, au pays natal : « Maryse Condé nous a raconté des anecdotes sur la place de l'écrivain en Guadeloupe, reconnue à cause de ses passages à la télévision, visage dont souvent on a oublié le nom, mais malgré tout très peu lu, ou pas du tout<sup>3</sup>. » La fiction auctoriale condéenne se réalise sur ce continuum médiatique entre le livre et sa publicité, l'œuvre se constituant interface entre soi et le monde que l'on cherche à rendre conscient de lui-même, à conscientiser<sup>4</sup>.

Les recherches archivistiques de l'historien de la littérature s'avèrent précieuses dès lors que l'on ambitionne l'étude de la relation d'une écrivaine avec sa critique et des modalités par lesquelles s'élabore sa propre critique en tant que discours mystifiant. En effet, explique Jean-François Jeandillou dans son *Esthétique de la mystification*, « toute approche méthodique doit s'accompagner d'une constante interrogation sur l'instance de l'auteur, sur la figure (apparente, travestie ou voilée) du signataire et la représentation qu'il se fait de son lecteur<sup>5</sup>. » Quel rapport entretient l'autrice avec son lectorat, comment celui-ci est-il représenté et apostrophé par l'instance narrative ? Quel rapport établir entre l'œuvre, ses personnages et son instance narrative, et la personne de l'autrice ? Maryse Condé est-elle vraiment Véronica Mercier cette « voyageuse paumée<sup>6</sup> », antillaise « aliénée » qui cherche névrotiquement ses aïeux en Afrique comme le subodorent les premiers lecteurs et critiques ? Dans sa bibliothèque personnelle à son domicile de Gordes, se trouve un exemplaire dédicacé de son premier roman : « *To Sarah, / this story of an alienated / from a / sister woman / feb 86 / Maryse* » (A Sarah, / cette histoire d'une aliénée / de la part / d'une femme sœur / fév 86).

---

1 A. GIDE, *Journal des faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, 2017, p. 96

2 *Ibid.*, p. 97-98

3 « Maryse Condé », dans l'émission *Inter-Actualités Magazine*, Radio Haïti, 12 juin 1987 (en ligne : [https://repository.duke.edu/dc/radiohaiti/RL10059-CS-0883\\_01](https://repository.duke.edu/dc/radiohaiti/RL10059-CS-0883_01) ; consulté le 29 septembre 2019)

4 K. MARX, *Philosophie, op. cit.*, p. 46

5 J.-F. JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification, op. cit.*, p. 27

6 M. CONDÉ, *Hérémakhonon, op. cit.*, p. 126

### III. A la recherche de l'autrice

L'utilisation de la première personne dans ce qui se présente comme le récit-témoignage d'une enquête policière sur des crimes d'État dans un régime s'affichant révolutionnaire aura semé le doute sur l'identité de l'héroïne, Véronica Mercier, et de l'autrice, Maryse Condé. Ne peut-on subodorer la vie de l'autrice fardée par la fiction ? Roman autobiographique ou autobiographie romancée<sup>1</sup> ? De cette réception inaugurale, émerge une identité auctoriale, siège de la mystification condéenne. Ainsi cherchera-t-on à mettre en évidence le procès de mystification entre le Je romanesque initié avec *Héremakhonon* et le Je autobiographique de Maryse Condé parachevé avec *La Vie sans fards*. Nous soutenons que l'identité de ce Moi procède d'une *fiction auctoriale* caractérisée, c'est-à-dire de la forgerie d'une identité d'autrice caribéenne. « On ne naît pas écrivain antillais, on le devient<sup>2</sup> » ironise Maryse Condé dans le texte d'une conférence prononcée à l'Institut français de Port-au-Prince, haut lieu de la francophonie s'il en est. Intitulé « Notes sur un retour au pays natal », celui-ci peut se lire comme le récit inaugural de la fiction auctoriale condéenne, son incipit ou, si l'on veut filer la métaphore de Roland Barthes en l'inversant, sa naissance : si Maryse Condé nous raconte comment elle sera devenue une écrivaine antillaise, toute son autobiographie, du *Cœur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance* à *Mets et merveilles* en passant, bien sûr, par *La Vie sans fards*, se donne à lire comme le récit de ce devenir, résultat d'une métamorphose ; d'où la question qui s'ensuit : qu'aura donc été Maryse Condé avant d'opérer cette métamorphose littéraire ? Et, enfin, quel serait le motif de cette métamorphose littéraire ? Une des motivations ayant conduit Maryse Condé à publier ses mémoires serait, à l'instar de Céciliane Pinceau, le désir de publicité, le goût pour le scandale, une intention satirique.

La plus célèbre des auteures guadeloupéennes écrit ses Mémoires dans « la Vie sans fards ». Un remarquable retour sur son parcours chaotique de femme dans l'Afrique de la décolonisation.

Dès les premières pages, paraphrasant la célèbre première phrase des *Confessions* de Rousseau, Maryse Condé met la barre haut : cette autobiographie, elle la veut vraie et sans complaisance, « montrant à ses semblables une femme dans toute la vérité de sa nature ». Comme pour prouver sa bonne foi, elle démonte quelques mensonges qu'elle a elle-même répandus<sup>3</sup>.

La biographie constitue l'horizon herméneutique de l'œuvre condéenne. A partir de celle-ci, se déduit une périodisation : à un premier cycle africain succéderait, à partir de *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, un cycle antillais culminant avec *Traversée de la mangrove* puis, enfin, avec des romans tel que *Histoire de la femme cannibale*, *Les Belles ténébreuses* ou bien *En attendant la montée des eaux*, un cycle globalisé. Traversant ces cycles romanesques, se construirait un roman américain, commencé avec *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, s'épanouissant avec *Les Derniers rois mages* et se poursuivant avec *Les Belles ténébreuses*. C'est dans les entretiens accordés à la presse guadeloupéenne indépendantiste que nous pouvons discerner la mise en œuvre de la mystification auctoriale. Au journal *Moun*, Maryse Condé indique des clefs de lecture pour appréhender son œuvre au-delà du mirage africain. C'est ainsi qu'elle pondère l'idée d'une période africaine à laquelle succéderait une production désormais antillaise : « Vous savez bien que jusqu'à présent, je n'ai écrit que sur l'Afrique ; je dis "directement" parce que si vous lisez *Heremakhonon* ou *Une Saison à Rihata*, vous décernez une Présence Antillaise, un Regard Antillais et en toile de

1 S. E. MOSHER, « Maryse Condé's "Heremakhonon" as Fictitious Autobiography and Autobiographical Fiction », *Journal of Haitian Studies*, vol. 16, n° 1, 2010, p. 144-156

2 M. CONDÉ, « Notes sur un retour au pays natal », *Conjonction*, n° 176, 1987, p. 8

3 H. PROLONGEAU, « La grande Condé », sur *Marianne*, 8 septembre 2012 (en ligne : <https://www.marianne.net/culture/la-grande-conde> ; consulté le 25 mai 2019)

fond, la peinture d'un certain milieu social antillais<sup>1</sup>. » Par cette indication, le lecteur est invité à détacher l'œuvre de la biographie forgée par l'autrice de concert avec ses attachés presse et les journalistes littéraires. Dans un long entretien pour la revue *Hommes & Migrations* mené par Marie Poinot et Nicolas Treiber à la suite de la publication, en 2012, de *La Vie sans fards*, Maryse Condé oppose la « connaissance littéraire » à la « connaissance biographique », professant que la première « doit être tempérée » par la seconde, « ce qui, malheureusement n'est pas assez fait<sup>2</sup> » déplore-t-elle. Cette tempérance autorise une distinction entre l'autrice et son image spectaculaire.

Étudier l'œuvre de Maryse Condé et sa critique au prisme d'une relation que nous qualifions de *cannibale* nous confronte à l'enjeu qui sous-tend cette question, à savoir celui de la méthode de l'histoire littéraire. En effet, celle-ci repose sur un principe d'auctorialité, soit l'autorité d'un *vouloir dire* que l'on s'accorde à reconnaître à l'auteur et à défendre contre d'abusives interprétations. Par exemple, Victoria A. Lodewick observe que « beaucoup de critiques semblent avoir ignoré » le fait « La Caraïbe [soit] toujours un point de référence dans ses romans ayant pour cadre l'Afrique » et soutient que « ces dits romans "africains" démontrent comment Condé appartient à la fois à l'Afrique et à la Caraïbe » si bien que le point de vue auctorial aura toujours été celui d'une caribéenne<sup>3</sup>. Victoria A. Lodewick défend ainsi l'autorité de Maryse Condé sur son texte, autrement dit la reconnaissance de sa « maîtrise » contre la « norme collective<sup>4</sup> » créoliste découpant l'œuvre de Maryse Condé en deux périodes articulées à l'idée d'une Négritude interprétée comme extraversion de l'être-créole-au-monde, soit l'idée d'une fuite identitaire. Cette défense se conforme à la déclaration de l'autrice au magazine *Moun*. Dans la mesure où « Chaque génération lit sa pensée ou son idéal dans les chefs d'œuvre de la littérature ; chaque siècle les refait à son image », il faudrait s'astreindre avec Gustave Lanson à « partir du sens de l'auteur » afin d'établir « la limite de ce qu'on a le droit de lui faire dire<sup>5</sup>. » Mais peut-être s'agit-il là d'un « préjugé ordinaire » selon lequel « le sens d'un texte, c'est ce que l'auteur a voulu dire » : en consacrant l'intention auctoriale sur la foi de ses déclarations comme autant de renseignements *de première main*, la lecture de l'œuvre est balisée par ce que l'on sait d'avance : « L'explication par l'intention rend donc la critique littéraire inutile », ce qui serait, résume Antoine Compagnon en en forçant le trait, le « rêve de l'histoire littéraire<sup>6</sup> ». Si ce dernier est enclin à ce résumé sommaire, c'est parce que le fondement théorique de l'histoire littéraire « a été [perdu] de vue ou [édulcoré] au fur et à mesure que l'histoire littéraire s'identifiait à l'institution scolaire et universitaire. » Or, rappelle-t-il, le recours à la théorie est, en son principe, « oppositionnel, voire subversif et insurrectionnel ». Il est donc primordial de s'en souvenir afin d'en prolonger sa vertu critique et ainsi échapper à la « fatalité de la théorie [qui] est d'être transformée en méthode par l'institution académique, d'être récupérée, comme on disait<sup>7</sup> » ajoute-t-il, narquois. Toujours est-il que l'intention auctoriale ne saurait se déduire des seules déclarations de Maryse Condé, mais d'une lecture de l'œuvre et de la confrontation critique des différentes déclarations qui, d'un contexte à l'autre, évoluent, se contredisent ou se répètent. Lorsque ces « relations (de successivité, notamment) se révèlent illusoires, il convient de mettre au jour le système de production qui les régit en profondeur<sup>8</sup> ». La

1 MOUN, « Mariz Kondé : "Nous pouvons réussir notre révolution" », *Moun*, n° 1, août 1985, p. 35

2 M. POINOT et N. TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », *op. cit.*, p. 7

3 « The Caribbean is always a point of reference in her novels set in Africa, a fact that many critics seem to have ignored. [...] Returning to Condé's question, these so-called « African » novels demonstrate how Condé, as a writer, belongs to Africa as well as to the Caribbean. [...] Ultimately, although Condé engaged with Africa's difficulties in her writing, her vantage point was that of a Caribbean. » V. A. LODEWICK, *Institutions, errance and ethnography*, *op. cit.*, p. 298-299

4 J. STAROBINSKI, *Table d'orientation*, *op. cit.*, p. 10

5 G. LANSON, « Méthodes de l'histoire littéraire », *op. cit.*, p. 47

6 A. COMPAGNON, *Le démon de la théorie*, *op. cit.*, p. 54

7 *Ibid.*, p. 15-16

8 J.-F. JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification*, *op. cit.*, p. 26

célèbre autrice de *Ségou*, érigée en « mythe de la Diaspora<sup>1</sup> », à l'instar de son héroïne Célanire Pinceau, met en œuvre une esthétique de la mystification ce qui implique davantage qu'une tempérance par la « connaissance littéraire », mais une mise en question de la « connaissance biographique » de l'autrice Condé à partir de cette « connaissance littéraire<sup>2</sup> », c'est-à-dire une lecture intégrale de l'œuvre condéenne<sup>3</sup>. En effet, estime Jean-François Jeandillou, les informations accumulées par la Critique au sujet de l'écrivain sont désormais frappées de suspicion car elles esquissent, en creux ou en négatif, un sous-texte et un architexte.

La réception des mystifications n'est pas moins conditionnée : pour peu qu'elles soient identifiées, les procédures de démythification interne empêchent de tenir les biographies et les exégèses pour des textes référentiels, tout comme elles les différencient des fictions romanesques. Ce principe d'ordre supérieur, qui assure la dynamique des textes, n'est repérable que dans leur épaisseur paradigmatique ; seule une relecture permet de dégager les règles transformationnelles qui génèrent, à partir d'un dysfonctionnement profond, les multiples contradictions, inconséquences ou invraisemblances manifestées en surface<sup>4</sup>.

Ce réseau d'incohérences tissé par Maryse Condé à partir de la réception de son premier roman se développe en système générateur d'un architexte, celui que signale l'écrivaine lorsqu'elle répète « j'écris en Maryse Condé » ainsi qu'un sous-texte : c'est la « surnature<sup>5</sup> » d'un langage littéraire, un sens au-delà des mots. Jean-François Jeandillou montre bien le fonctionnement mythique de la forgerie auctoriale : « les stéréotypes de la supercherie, mettant en évidence une *fuite du sens* à l'échelle de chaque texte, incitent à prendre en compte l'ensemble d'un schéma transtextuel<sup>6</sup> ».

## 1. L'évidence (auto)biographique

Les dictionnaires, encyclopédies et ouvrages d'histoire littéraires s'accordent à présenter l'œuvre de Maryse Condé comme une « remise en question du mythe du retour à l'Afrique-mère, miroir où se regardaient les intellectuels antillais de la génération précédente<sup>7</sup>. » En Guinée, avec son mari Mamadou Condé – dont le patronyme est devenu, en 1966, son nom de plume –, « elle découvre assez vite la dure réalité du pouvoir africain, dont elle traite dans son premier roman, *Heremakhonon* (1976)<sup>8</sup>. » Ayant remis en question ce mythe diasporique, Maryse Condé rentre à Paris où elle publie un roman historique en deux tomes, *Ségou*, « grand succès populaire qui raconte l'histoire de l'ancien empire du Mali et la lente agonie d'une civilisation africaine » ; grâce aux droits d'auteur, « elle revient en Guadeloupe, puis s'exile en Amérique, où elle publie des romans et des pièces de théâtre consacrés à la Caraïbe et à l'Amérique noire<sup>9</sup> » lit-on dans sa notice rédigée pour le *Dictionnaire de la Littérature française et francophone* édité par Larousse au début de l'année 2012, soit quelques mois avant la publication de l'autobiographie intitulée *La Vie sans fards*. Dans le *Dictionnaire de l'autobiographie* des éditions Honoré Champion, *Héremakhonon* figure « à titre exemplaire » à l'entrée « autobiographie postcoloniale<sup>10</sup> ». Pour ce qui est de l'entrée « Caraïbe », Véronique Bonnet rédige un long paragraphe dans lequel elle brosse un portrait de

1 D. CANDA KISHALA, « Lecture pragmatique d'une oralité "politiquement incorrecte" de Maryse Condé », *op. cit.*

2 M. POINSOT et N. TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », *op. cit.*

3 G. POULET, *La Conscience critique*, *op. cit.*

4 J.-F. JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification*, *op. cit.*

5 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, *op. cit.*

6 J.-F. JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification*, *op. cit.*, p. 210

7 P. MOUGIN (éd.), *Dictionnaire de la Littérature française et francophone*, Paris, Larousse, 2012, p. 200

8 *Id.*

9 *Ibid.*, p. 201

10 F. SIMONET-TENANT (éd.), *Dictionnaire autobiographique. Ecritures de soi de langue française*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 89



l'écrivaine assez fidèle au récit autobiographique établi par l'autrice de concert avec les instances littéraires.

La subjectivité d'un sujet antillais inscrit dans la contingence de l'histoire investit aussi plusieurs espaces autobiographiques. Définie par Philippe Lejeune, la notion d'espace d'autobiographique [sic] permet d'appréhender une partie des œuvres caribéennes publiées depuis la fin des années 1970. L'entrée de Maryse Condé en littérature suscita une polémique. Son premier roman, *Heremakhonon* (1976), relatant l'échec du séjour en Afrique d'une enseignante antillaise qui découvre des violences politiques là où elle pensait trouver ses racines et panser ses blessures, fut sévèrement jugé. On lui reprocha de s'y être mise en scène sous les traits d'une héroïne immorale et de dépeindre l'Afrique sous un jour désastreux. Elle reconnut ultérieurement s'être inspirée d'évènements vécus [nous soulignons] durant ses séjours en Côte d'Ivoire, en Guinée et au Ghana mais refusa d'être lue à l'aune de critères inspirés de l'autobiographie. Depuis, Maryse Condé noue des liens complexes avec le récit de soi, n'hésitant pas à introduire le mensonge au cœur même d'un pacte autobiographique ; elle construit aussi un espace autoréférentiel dont la teneur personnelle s'intensifie au fil de l'œuvre [nous soulignons]. *Victoire, les saveurs et les mots* (2008) [sic] est une biographie dédiée à l'une de ses grands-mères, cuisinière dans une famille de Blancs créoles de la Guadeloupe, dotée du don d'accommoder les saveurs tout comme sa petite-fille possède celui d'associer les mots. Ce récit de filiation propose un questionnement sur sa lignée féminine, une réflexion sur son propre labeur et constitue sans doute le prologue à ses *Mémoires : La Vie sans fards* (2012). L'écrivaine y dresse le bilan des années passées en Afrique de l'Ouest ; vie privée et vie publique s'y conjuguent, se dévoile un itinéraire souvent périlleux en des lieux et dans un siècle où le refus d'être une jeune femme rangée n'était pas au goût de tous. De grandes figures politiques du XXe siècle – Sékou Touré, Kwame Nkrumah, Amilcar Cabral – y côtoient le quotidien d'une mère et d'une femme qui aime passionnément. A la lumière de ses expériences et des lieux investis, l'auteur éclaire la matière de ses fictions, livrant ainsi un regard sur son œuvre, soulignant ses difficultés à faire sien le vœu de sincérité formulé par Jean-Jacques Rousseau, pionnier de l'autobiographie<sup>1</sup>.

En parlant d'« espaces autobiographiques » et d'un « espace autoréférentiel » élaborés au fil de ses livres, Véronique Bonnet reprend le thème des confessions et de l'aveu : Maryse Condé reconnaît « ultérieurement » ce qu'elle aura tenu caché jusqu'alors. Or, point n'est besoin d'attendre la parution de *La Vie sans fards* pour savoir que l'écrivaine aura vécu en Afrique et que son premier roman provient de cette expérience. Dans l'avant-propos de la réédition en 1988, cette dimension vécue y est mentionnée et elle est d'ailleurs reprise sur la quatrième de couverture : « Inspiré par les tragiques événements de 1962, dans la Guinée de Sékou Touré *Heremakhonon* (expression signifiant "Attends le bonheur") est l'histoire d'une désillusion. » Il est alors de notoriété publique qu'elle y aura été enseignante ainsi que cela figure sur les quatrièmes de couverture de ses pièces de théâtre publiées en 1972 et 1973 : « Professeur dans divers pays africains, en particulier en Guinée et au Ghana où elle y a dirigé le Département de français de l'Institut des langues ». La confession porte donc sur sa vie intime et, donc, les échos autobiographiques que comporte son premier roman. Mais, là encore, c'est un sujet déjà traité dans le cadre des longs entretiens accordés à Françoise Pfaff et Vèvè Clark lesquels se retrouvent dans *Le Cœur à rire et à pleurer* – récit autofictionnel placé sous le signe de Marcel Proust, fondateur mythique du « genre » – pour ce qui est de son enfance. On le voit, *La Vie sans fards* constitue une référentialité autobiographique corroborant et clarifiant ou bien infirmant ce qui aura été rendu public. Ce récit dans lequel l'écrivaine narre ses tribulations africaines met en scène l'ethos ingénu d'une fille de la bourgeoisie guadeloupéenne qui passe au travers des événements politiques dont

---

1 *Ibid.*, p. 160-161

elle ne parvient à sentir les tenants et aboutissants. Ainsi, de l'assassinat de Patrice Lumumba en janvier 1961.

J'aimerais écrire que je fus bouleversée par cet évènement. Hélas non ! J'ai déjà dit le peu d'intérêt que j'avais porté aux premières convulsions du Congo ex-belge. Le nom de Lumumba ne signifiait pas grand-chose pour moi.

[...]

Je dus attendre la médiation de la littérature, la parution d'*Une saison au Congo* d'Aimé Césaire en 1965 pour m'émouvoir vraiment de ce drame et en comprendre la portée.

Je n'étais pas encore suffisamment « politisée » sans doute<sup>1</sup>.

Leah D. Hewitt, ayant étudié la dimension autobiographique des fictions d'autrices telles que Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute et Marguerite Duras<sup>2</sup>, traite de la « Vérité des fictions autobiographiques » chez Maryse Condé et considère l'importance de l'information biographique pour relire *Hérémakhonon* à cette lumière.

D'une certaine façon, on pourrait imaginer *Le cœur à rire et à pleurer* comme une introduction tardive à *Heremakhonon* qui évoquait déjà certains détails exemplaires sur l'identité antillaise. Le personnage autobiographique de ce récent ouvrage, Maryse Boucolon (nom de jeune fille de Condé) est la version plus jeune de Véronica, l'intellectuelle guadeloupéenne aliénée. De longs passages d'*Heremakhonon* incluaient des souvenirs d'enfance de Véronica très semblables à ceux de Maryse. Dans ces deux ouvrages on rencontre des parents noirs et bourgeois, eux aussi aliénés, qui, par fierté et manque de confiance en eux, se tournent vers la France pour y chercher la légitimation qui leur est si souvent refusée par la société française blanche (de même que par les mulâtres et les blancs de Guadeloupe)<sup>3</sup>.

Le séjour de la romancière est ainsi interprété à l'aune de celui de son personnage, comme si *La Recherche du temps perdu* devrait se lire comme le récit de l'aveu d'homosexualité du narrateur sous lequel se devine Marcel Proust ; ce régime de lecture s'exposerait à méconnaître la dimension satirique de l'œuvre proustienne ; la lecture biographisante vide l'énonciation littéraire et lui surimpose un cliché biographique ; l'œuvre n'est alors que le reflet diffracté de son Auteur. En postulant une dimension autobiographique, *Hérémakhonon* est ainsi lu comme le récit d'un échec, celui du retour au continent-mère auquel aspire l'afro-descendant. Ina Césaire perçoit l'ambiguïté du personnage de Véronica Mercier : « Il semble au lecteur que le personnage de Véronica qui est un personnage en quête de son identité, se caractérise curieusement par le refus : refus de l'exotisme, refus de la politique, refus de son passé et aussi, par l'acceptation d'une certaine aristocratie africaine. [...] Véronica semble mue [sic] par une ambiguïté fondamentale : le rejet de la notion de Race et en même temps, la quête frénétique du Nègre dans une position de force<sup>4</sup>. » Ina Césaire cherche à élucider le rapport entre l'autrice et son héroïne : s'agit-il d'une autobiographie romancée ainsi que le présumant la plupart des critiques contemporains de sa parution ? « Les commentateurs d'*Heremakhonon* n'ont pas hésité à considérer le retour précipité de Véronica à Paris comme la matérialisation d'un échec<sup>5</sup> » rapporte Mukala Kadima-Nzujj au cours de son entretien avec l'autrice publié quelques mois après la parution du roman dans la revue *Recherche*,

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 87-89

2 L. D. HEWITT, *Autobiographical tightropes : Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Monique Wittig, and Maryse Condé*, Lincoln, University of Nebraska press, 1990

3 L. D. HEWITT, « Vérité des fictions autobiographiques », dans M. Cottenet-Hage et L. Moudileno (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante : mélanges offerts à Maryse Condé*, Matoury, Ibis rouge éd, 2002, p. 164

4 I. CÉSAIRE, « Interview de Maryse Condé », op. cit., p. 125

*Pédagogie et Culture*. Alors qu'elle cherche à « éclaircir » ce point litigieux, Maryse Condé lui répond malicieusement : « Là, je laisse chaque lecteur libre de ses conclusions<sup>1</sup>. » Archétype d'un voyage identitaire, *Hérémakhonon* est l'objet de trois analyses thématiques : dans la perspective créoliste, il est un exemple des « erreurs noires » commises par la génération issue de la Négritude, éblouie par le mythe panafricain d'une solidarité des peuples noirs à travers le monde ; dans la perspective féministe, on y voit surtout la dénonciation du phallocentrisme de la Négritude et du militantisme fanonien ; enfin, dans une perspective afrocentrée, on ne veut y voir autre chose que l'expression de l'aliénation antillaise. Pour réductrices que soit toute grille de lecture, quelles qu'elles soient, on persiste à lire ce premier roman comme une autobiographie déguisée de l'autrice. Nous cherchons à en explorer le fondement et le développement.

### a) *Des confessions romanesques*

Si *La Vie sans fards* se place sous le signe des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, le thème lui est fourni par la réception de son premier roman. A la rentrée littéraire 1976, Maryse Condé est reçue par André Bourin en compagnie d'Edouard J. Maunick pour présenter *Hérémakhonon*, titre hermétique concède ce dernier, « sauf pour les Malinkés » ajoute la primo-romancière. Le poète mauricien mène la conversation ; c'est d'abord lui qui, très longuement, s'attache à retracer l'histoire de la « littérature francophone » qu'il fait débiter avec René Maran, prix Goncourt 1929 [sic] précise-t-il à deux reprises. André Bourin, désireux d'entendre l'autrice, se tourne vers elle et l'interroge sur la réception de cette littérature émanant de l'Outremer français.

ANDRE BOURIN. – Maryse Condé, comment est reçue cette littérature ?

MARYSE CONDE. – Par qui ?

ANDRE BOURIN. – En Guadeloupe par exemple, votre littérature...

MARYSE CONDE. – Bon alors [grand sourire], j'ai eu une critique de Guadeloupe, d'un Guadeloupéen qui n'a pas du tout aimé le livre qui, je crois, a voulu voir là-dedans une sorte de confession. Alors il a porté un jugement moral sur l'héroïne qui, évidemment, n'est pas du tout un modèle de moralité<sup>2</sup>.

Dès cette première apparition télévisée, l'enjeu de la réception au prisme de la confession est abordé. Maryse Condé endosse le « jugement moral » porté sur son héroïne au comportement peu exemplaire. La décennie suivante, à Vèvè Clark, elle affirme qu'*Hérémakhonon* est son roman favori bien qu'il soit « si dénaturé par les critiques » et annonce sa réédition assortie d'une préface dans laquelle elle prend la défense de ce « canard boiteux de la famille », si mal reçu lors de sa parution, pilonné au bout de deux ans.

J'espère que la nouvelle édition accompagnée d'une nouvelle préface qui sera publiée en septembre 1988 aidera les lecteurs à comprendre ce roman mieux qu'ils ne l'ont fait par le passé. J'ai lu tellement de stupides réactions à *Hérémakhonon*, tel l'article paru dans *Le Naïf* où j'étais accusée d'être une nouvelle Mayotte Capécia passant ma vie en Afrique dans des draps souillés de sperme. Pauvre *Hérémakhonon* ! Il est peut-être très utile pour un écrivain d'avoir un premier roman si incompris. Si le succès vient tôt ou aisément, vous pouvez attraper la grosse tête. Quand un livre que vous avez écrit en toute bonne foi est tellement déformé, vous vous endurecissez. Le succès, l'échec, les deux deviennent indifférents. Dans la nouvelle préface d'*Heremakhonon*, je m'attaque au fait qu'en général, les lecteurs pensent que Veronica c'est moi et elle l'est d'une certaine manière car nous avons partagé la même

---

5 M. KADIMA-NZUJI, « Entretien avec Maryse Condé, essayiste et romancière Antillaise », *Recherche, Pédagogie et Culture*, n° 28, mars 1977, p. 54

1 *Id.*

2 « Lisons ensemble », *op. cit.*

enfance. J'avais décidé de peindre un personnage en négatif, mon opposé : une personne sans volonté, énergie ni dynamisme, un personnage qui ne sait pas exactement qui il est. C'était un anti-portrait et non un portrait. Il est bien évident que si vous brossez un anti-portrait vous devrez utiliser des traits qui appartiennent à votre personnalité. J'ai donc mis un peu de moi dans le personnage de Veronica. Les critiques ont dit : « Oh, Veronica, c'est Maryse Condé. » Ils ont commencé par me donner des leçons de morale : vous auriez dû faire ceci ou cela. Ce genre de réponse est pitoyable, si vous voulez mon avis<sup>1</sup>.

Notre réflexion sur l'écriture condéenne dans sa relation avec la critique s'est formée autour de cette inférence (auto)biographique qui se trouve au cœur de la littérature critique consacrée à l'œuvre de Maryse Condé et, plus généralement, au fondement de la méthode de l'histoire littéraire. On cherche à « [recouper] » l'autobiographie de Maryse Condé avec l'héroïne de son premier roman publié, *Hérémakhonon*, comme témoignage exemplaire du « long combat » identitaire qui trame la conscience antillaise, à en croire les auteurs de l'essai d'histoire littéraire *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975*, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. Il est significatif que la période étudiée s'achève un an avant la parution du premier roman de Maryse Condé qui est cependant l'objet d'un chapitre intitulé « Le miroir noir brisé ». A rebours de cette quête biographique obstinée, nous nous intéressons au procès d'intention auctoriale établi à partir de la réception inaugurale de ce premier roman ayant été consacré à travers les anthologies et manuels d'histoire littéraire. Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, signataires avec Jean Bernabé du manifeste de la Créolité<sup>2</sup>, consacrent cette lecture en en faisant l'illustration d'un fourvoiement identitaire auquel succomberaient Maryse Condé et sa génération née avec la Négritude : « à partir des années 60 et du mouvement de décolonisation de l'Afrique noire », exposent-ils, « Le retour à l'Afrique mère s'est transformé en un mythe aux résonances à la fois littéraires et existentielles : retrouver la source, la matrice nègre réelle. Nombre d'intellectuels antillo-guyanais et Haïtiens ont emprunté le chemin inverse de la Traite, cette fois de leur plein gré<sup>3</sup>. » En ce sens, *Hérémakhonon* se donne à lire comme un témoignage illustrant ce tropisme négro-africain dans la mesure où il s'agit du récit d'un « voyage à l'envers », celui de l'Antillais vers le pays d'avant au détriment du pays natal : « Bien qu'elle se défende que son premier roman *Heremakhonon* (en français *En attendant le bonheur*) soit une œuvre autobiographique, il n'est pas interdit, en recoupant sa propre trajectoire et celle de son héroïne Véronica, de trouver des similitudes entre les deux femmes<sup>4</sup>. » Lirait-on au premier degré le discours éditorial de la quatrième de couverture ? Ou bien, de manière plus retorse, ne le lirait-on en faisant abstraction des guillemets introduisant un extrait du roman ?

Rencontre impossible entre l'Afrique impénétrable, close sur elle-même et une Antillaise cherchant un double passé. Maryse Condé balaie le folklore africain et nous conduit dans un monde ésotérique où conflits, intrigues politiques et révolution n'ont pour l'étranger aucune réalité.

« Quel sens ma présence ici ? Le soleil est immobile. Quel sens ? Je suis venue chercher une terre non plus peuplée de nègres mais de Noirs. C'est-à-dire que je suis à la recherche de ce qui peut rester du passé. Le présent ne m'intéresse pas. Mon entreprise est absurde<sup>5</sup>. »

Pour Jacques Chevrier, alors directeur du Centre International d'Études Francophones à la Sorbonne, le premier roman de Maryse Condé, *Hérémakhonon*, « retrace en partie, sur le mode

1 V. CLARK, « “Je me suis réconciliée avec mon île” : une interview de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 120

2 J. BERNABÉ, P. CHAMOISEAU et R. CONFiant, *Eloge de la créolité*, Paris, Saint-Joseph, Gallimard & Presses universitaires créoles, 1989

3 P. CHAMOISEAU et R. CONFiant, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Gallimard, 1999, p. 149

4 *Ibid.*, p. 150-151

5 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

autobiographique » le séjour en Guinée de l'écrivaine. En cela, il ne fait que reprendre la lecture instituée par Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant qu'il cite d'ailleurs dans le texte d'hommage qu'il donne à l'ouvrage collectif *Maryse Condé, une nomade inconvenante*.

[...] Maryse Condé a tourné la page africaine pour s'engager dans l'aventure américaine. Sur le plan professionnel comme sur le plan littéraire, ce tournant existentiel va se révéler extrêmement fécond à plus d'un titre. « Avec Maryse Condé, on peut dire qu'à bien des égards, remarquent Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, le miroir africain dans lequel se regardent maints intellectuels antillais s'est brisé. Un rapport plus adulte, plus détaché et plus en adéquation avec le réel s'est fait jour.<sup>1</sup> »

Dans leur *Dictionnaire culturel des Caraïbes*, Jean-Paul Duviols et Pedro Urena-Rib, à l'entrée « Condé, Maryse (1937) », écrivent, à propos d'*Heremakhonon*, certes avec précaution : « ce roman semble être en partie une autobiographie. Une jeune Guadeloupéenne veut échapper à son milieu bourgeois. Elle part pour Paris, puis pour l'Afrique à la recherche de ses racines. Déçue par ces expériences, elle revient à la Guadeloupe<sup>2</sup>. » Ces quelques lignes constituent le noyau biographique de l'écrivaine Condé bien connue du public. Toute la critique condéenne en est irriguée. Il est d'ailleurs intéressant de noter que Jean-Paul Duviols et Pedro Urena-Rib interprètent le départ de l'héroïne comme un retour en Guadeloupe plutôt qu'à Paris alors que rien ne permet de le déterminer... Du moins, dans le roman ! Parler d'un retour de Véronica en Guadeloupe trahit donc l'emprise biographique sur la critique condéenne, au point d'en fournir un code de lisibilité. Un cas d'école est la recension de *La Vie sans fards* par Michel Herland intitulée « Maryse Condé se livre et se délivre ». Ce dernier, économiste de son état, signe son texte de Case-Pilote, ville natale de l'écrivain Xavier Orville, en qualité de professeur à l'Université des Antilles et de la Guyane. Mise en ligne sur le site commercial *mondesfrancophones.com* dont il était à l'époque le directeur, depuis sa publication deux ans après la tonitruante sortie de *La Vie sans fards* en 2012, cette recension se fait tout à la fois catalyse et caisse de résonance cybernétique d'à peu près tous les lieux communs qui participe à la mystification auctoriale. C'est la raison pour laquelle nous nous appesantissons sur celle-ci. Nous en reproduisons ce long paragraphe afin de poser le réseau critique, véritable filet herméneutique. Nous avons pris soin d'en souligner les mots, expressions et phrases qui nous semblent les plus graveleuses : rédigée dans le style vif des littérateurs se piquant d'esprit, Michel Herland multiplie les allusions à peine voilées au dévergondage d'une Antillaise partie en Afrique se faire « implanter » pour y perdre résolument toute vertu, cette « part d'eux-mêmes » qu'Européens comme Antillais laissent sur un continent exsangue.

En plaçant d'entrée ce livre de mémoires sous l'invocation de Jean-Jacques Rousseau et de ses *Confessions*, Maryse Condé (née en 1937) annonce la couleur. Loin de vouloir dresser pour la postérité une statue à sa gloire, elle livrera aux lecteurs le récit « sans fards » de ses années de jeunesse. Ce livre devrait passionner, au-delà des admirateurs de l'auteure de *Ségou* (publié en 1984), les Africains, sans parler de tous les Européens ou Antillais qui, comme elle, ont laissé une part d'eux-mêmes sur « le continent ». C'est pourtant en Haïti que ces nouvelles confessions ont fait le plus de bruit quand il est apparu que le père de Denis, le fils aîné de M. Condé, né en 1956, n'était autre que Jean Dominique (1930-2000), une figure de la résistance contre les Duvalier, coupable d'avoir abandonné Paris et sa jeune maîtresse passionnée lorsqu'il apprit qu'elle était enceinte de ses œuvres. Mais ceci n'est que le premier épisode des frasques sentimentales de la future écrivaine, mariée en 1958 avec le comédien guinéen Mamadou Condé, le père de deux de ses filles, Sylvie-Anne et Leïla, entre lesquelles s'intercale une autre fille, Aïcha, née d'une nouvelle aventure passionnée de M.

1 J. CHEVRIER, « Maryse Condé : “une femme-matador” ? », dans M. Cottenet-Hage et L. Moudileno (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante : mélanges offerts à Maryse Condé*, Matoury, Ibis rouge éd, 2002, p. 22

2 J.-P. DUVIOLS et P. URENA-RIB, « Condé, Maryse (1937) », *op. cit.*

Condé pour un Haïtien, Jacques V., enfant naturel de François Duvalier. On peut difficilement imaginer vie plus romanesque que celle-ci, d'autant que notre héroïne, après avoir quitté sa Guadeloupe natale à 16 ans pour préparer au lycée Fénélon le concours de l'École normale (Sèvres) se détourna rapidement de ce projet. Mère de famille sans ressource, elle eut à peine le temps de confier son fils à l'assistance publique avant qu'un début de tuberculose ne se déclare. Envoyée dans un sanatorium à Vence, c'est là où elle acheva de préparer sa licence de lettres modernes. De retour à Paris, elle tâta de quelques petits boulots, rencontra Condé, l'épousa, se sépara de lui bien qu'à nouveau enceinte, et, après avoir récupéré son fils déjà né, embarqua, enceinte, pour la Côte-d'Ivoire et le collège de Bingerville où elle devait enseigner le français. M. Condé avait d'abord découvert l'Afrique en même temps que son africanité à travers Césaire et les poètes de la négritude. Ce fait n'est certainement pas étranger à sa volonté de s'implanter en Afrique en dépit de toutes les vicissitudes. En dehors quelques interruptions, elle y restera de 1959 à 1973, avec de rares interludes en Europe, ballotée d'un pays à l'autre (Côte-d'Ivoire, Paris, Guinée, Ghana, Londres, Sénégal), toujours accompagnée de ses quatre enfants, dans des conditions matérielles et psychologiques le plus souvent difficiles, enseignante le plus souvent, parfois journaliste à la radio, ignorant pendant longtemps sa véritable vocation. Quand ces mémoires s'interrompent, l'auteure est en train d'achever son premier livre, *Heremakhonon*, largement inspiré de sa vie en Guinée, qui sera publié en 1976 dans la collection 10/18 par Stanislas Adotevi. M. Condé aura alors quarante-deux ans<sup>1</sup>.

Maryse Condé expose son image au jeu des lectures biographisantes. Tristan Malavoy-Racine, citant l'autrice, en montre tout l'enjeu à propos du roman autofictionnel *Histoire de la femme cannibale* : « la ligne est mince entre fiction et réalité, le "je" autobiographique intervenant continuellement, sans transition, prenant le relais du "elle" narratif. Si le procédé fait sursauter de prime abord, il n'empêche en rien la fluidité du texte et donne un caractère très personnel au roman. "J'ai voulu mêler directement mes souvenirs et mes expériences au cheminement de cette héroïne qui est un peu moi, mais n'est pas moi."<sup>2</sup> » Tout récit suppose un pacte entre le sujet de l'énonciation et le lecteur. Or, « l'institution du pacte lui-même, en ce qu'elle implique *a priori* et en permanence la possibilité de sa rupture, ouvre un espace de jeu propice aux démultiplications dialectiques les plus labyrinthiques, aux passages à la limite les plus vertigineux<sup>3</sup> » dans l'exacte mesure où tout « l'espace du sens dépend du pacte fictionnel et de ses mésaventures<sup>4</sup> » estime Thierry Lenain dans l'introduction d'un ouvrage collectif portant sur le mensonge, la mauvaise foi et la mystification. Maryse Condé se joue du pacte autobiographique et fictionnel chaque fois qu'elle garantit ne rien inventer : « C'est tout à fait vrai, on croit des fois que je fabrique un peu l'histoire, mais c'est tout à fait vrai<sup>5</sup> » assure Maryse Condé au micro de France Culture dans le cadre de la promotion de *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*. La question de l'invention auctoriale se pose avec une acuité particulière compte tenu des incohérences et invraisemblances qui se révèlent à la lecture de son « œuvre totale ». Dans son ouvrage *La Conscience critique*, Georges Poulet estime possible une « pensée lectrice » par laquelle s'accomplirait l'« unification rétrospective » de l'œuvre en tant que « *révélation totale*<sup>6</sup> ». Les éléments contradictoires pourraient alors s'avérer les indices de trahison du pacte fictionnel car « Tout écrivain voulant faire apparaître clairement la fictionnalité d'une histoire où il joue un rôle, cherchera à la déréaliser, à la rendre invraisemblable, en introduisant des données inexistantes, contradictoires ou fausses par rapport à la

1 M. HERLAND, « Maryse Condé se livre et se délivre », sur *Mondes Francophones*, 3 octobre 2014 (en ligne : <https://mondesfrancophones.com/espaces/afriques/maryse-conde-se-livre-et-se-delivre-2/> ; consulté le 29 décembre 2017)

2 T. MALAVOY-RACINE, « J'ai quitté mon île », *Voir*, 3 avril 2003

3 T. LENAIN, « Introduction », *op. cit.*, p. 8

4 *Ibid.*, p. 10

5 « Maryse Condé », 13 janvier 2019, *op. cit.*

6 G. POULET, *La Conscience critique*, *op. cit.*

réalité physique et culturelle<sup>1</sup>. » Nous sommes davantage porté à y déceler une stratégie littéraire plutôt que le signe d'une mémoire qui flanche ou d'un trauma altérant les facultés mentales de l'autrice quand bien même celle-ci se plairait à nous en faire accroire. Ainsi, dans *Mets et merveilles*, Maryse Condé entretient-elle son lecteur de voyages imaginaires à mesure qu'elle « [se replie] chaque jour davantage sur [elle] » et constate que ses souvenirs se sclérosent en « images somptueuses qui peu à peu s'affadissaient, viraient au sépia. » : « Ma vie allait changer et je ne le savais pas encore<sup>2</sup>. » Guidé par des prolepses, le récit autobiographique obéit à une intelligence qui façonne la mémoire, travaille le souvenir. « Le Récit, comme forme extensive à la fois au Roman et à l'Histoire », soutient Roland Barthes, s'avère « le choix ou l'expression d'un moment historique<sup>3</sup> ». L'entreprise autobiographique condéenne trouve son motif dans l'expression satirique du moment postcolonial, lorsque l'Afrique devient un lieu de villégiature tant pour ceux qu'on nomme, par commodité, « les Européens » que pour ceux qui revendiquent une origine ancestrale et se proclament désormais « afro-descendants ».

## b) *Fabrique biographique*

La publication de *La Vie sans fards* reconfigure les lectures possibles de l'œuvre condéenne tout autant que l'image publique de l'écrivaine laquelle devient une femme, amante passionnée et blessée, mère de quatre enfants – « la femme de lettres constitue une espèce zoologique remarquable : elle accouche pêle-mêle de romans et d'enfants<sup>4</sup> » note Roland Barthes à la lecture du magazine féminin *Elle*. Avec *Mets et merveilles*, Maryse Condé deviendra chef-cuisinière. La critique peut désormais prétendre à une analyse « défardée<sup>5</sup> » de l'œuvre ainsi que de la vie de Maryse Condé elle-même. Cette prétention renvoie à un fantasme inhérent à l'activité critique qui est celui d'une transparence totale entre le sujet créateur et son œuvre. Ce fantasme repose sur le postulat d'une adéquation nécessaire entre le sujet et son objet de création, soit l'idée d'une causalité déterminant l'œuvre à être ce qu'elle est en tant que son auteur, avant de *produire* cette œuvre, est d'abord *produit* par son époque ; l'Auteur, précédant son Œuvre, en est le passé. Mais comment démêler le vrai du faux dès lors qu'il s'agit d'un « mentir vrai » ? Par ce célèbre oxymore de Louis Aragon, Maryse Condé revendique son inscription dans l'espace littéraire, puisqu'elle déclare, dans un entretien réalisé à l'occasion de la publication de *L'Évangile du nouveau monde* : « écrire est devenu ma vie ». Puis, d'ajouter, avec malice : « J'ai compris qu'écrire et vivre, c'est mélanger le vrai et l'imaginaire<sup>6</sup> ». Poussant l'ironie jusqu'à interroger dans *Mets et merveilles* « quelle vie imaginaire ne vaut-elle pas mieux que la vie réelle ? », l'écrivaine brouille toute piste de lecture biographique : « Oui, je l'avouais, j'avais inventé. Cette vie de fiction ne valait-elle pas mieux que sa vraie vie<sup>7</sup> ? » Dans une vidéo montée par une équipe de Radio France Internationale, elle déclare explicitement : « Un écrivain a deux vies : une vie rêvée et une vie réelle. Je rêve beaucoup et c'est plus important que la réalité<sup>8</sup>. » L'œuvre condéenne se présente donc comme un savant et savoureux mélange d'éléments certes autobiographiques, mais, davantage encore, culturels, historiques, politiques et philosophiques dont il serait bien malaisé de déterminer la composition exacte. « Oui, tout est bon » répond l'écrivaine à Françoise Pfaff qui l'interroge sur le

1 V. COLONNA, *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1989, p. 213

2 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 289

3 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, op. cit., p. 25

4 R. BARTHES, *Mythologies*, op. cit., p. 53

5 V. DUQUET, « Victoire », op. cit.

6 R. MAZENOD, « Maryse Condé : « Nous sommes tous des chercheurs » », sur *Le Pèlerin*, 8 septembre 2021 (en ligne : <https://www.lepelerin.com/dans-lhebdo/rencontre/maryse-conde-nous-sommes-tous-des-chercheurs/> ; consulté le 15 mai 2022)

7 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 328

8 *Maryse Condé, la leçon d'écriture - #CulturePrime*, op. cit.

recours au fantastique<sup>1</sup>. L'écrivaine s'affuble d' « Un déguisement sous lequel / On puisse parler à des hommes » au moyen des « masques railleurs » et du « rire » de la très « sainte Ironie<sup>2</sup> », pour reprendre les vers funambulesques de Théodore de Banville. Parler aux hommes pour leur révéler les parois des cavernes dans lesquelles ils se meuvent sans l'idée d'en pouvoir sortir suppose d'emprunter un masque, non pour se dissimuler, mais pour disséminer son discours dans des personnages de fiction.

« J'essaie de l'habiller d'une façon qui la rende supportable, appétissante. Il s'agit de l'accommoder, de l'assaisonner, un peu comme le fait un cuisinier avec ses ingrédients<sup>3</sup>. » Cette mise en scène de l'autrice en cuisinière doutant de ses dons littéraires mais certaine de ses prouesses culinaires<sup>4</sup> est une figure rhétorique : n'y a-t-il pas des mets si *merveilleux* que la recette en doit rester secrète, enseignée à quelques rares initiés ? En cette matière, il n'est point d'initiation autre que la lecture de l'œuvre. Aucun entretien ne pourrait y suppléer dans la mesure où l'écrivain peut y déployer une fiction auctoriale en acceptant les arrêts rendus par la critique juridico-littéraire ou bien en se prêtant aux jeux de miroirs des lectures présomptives, en épousant la cause de ses personnages au point d'en incarner les points de vue et, même, au besoin, inventer une critique pour infléchir les lectures possibles de son œuvre en lui assignant une signification fictionnelle (cette dernière possibilité est l'objet de la troisième partie *Fiction de la critique*). Certainement tout écrivain est-il un mythographe en puissance<sup>5</sup>. Ce qu'il prétend vouloir dire n'épuise pas le sens de son œuvre. De toute façon, si l'on écrit parce qu'on a quelque chose de pressant à dire, l'œuvre n'est pas pour autant un *message* qui se communique à un *récepteur*, sinon il s'agit d'un « tract politique<sup>6</sup> » comme le dit Maryse Condé à Françoise Pfaff en accord avec Roland Barthes pour qui « toute écriture politique ne peut que confirmer un univers policier<sup>7</sup> ». La mythomanie, entérinée par l'institution littéraire et reprise par le discours médiatique, dissèque le vraisemblable en le détachant de sa réalité ; par son irréalité et son invraisemblable réalité, l'auteur est un être insaisissable. Dans sa contribution à l'ouvrage coordonné par Emmanuel Bouju sur l'engagement littéraire, Julia Douthwaite soulève les enjeux de la relation qui se noue entre l'auteur et son lecteur au travers d'un texte lu et relu : « Tôt ou tard, le moment vient pour chaque livre où l'on a l'impression qu'il contient quelque chose d'incongru ou de mal compris. » L'engagement littéraire, en ce sens, correspond à l'herméneutique à laquelle se livre le lecteur « [continuant] ses pensées tout seul, gardant toujours en tête l'inspiration originelle, mais la suppléant par sa propre expérience. » C'est ainsi que l'engagement prend l'allure d'une connivence entre un auteur et son lecteur<sup>8</sup>. Dans son discours de réception du prix Cino Del Duca décerné par l'Institut de France, Maryse Condé le proclame : « Ceux qui me lisent ne trouveront pas simplement de belles histoires sous ma plume. Ils trouveront des histoires qui veulent, qui ont la prétention de.. changer le monde, le rendre plus tolérant, plus harmonieux, plus respectueux des différences<sup>9</sup>. »

### c) *Fabrique postcoloniale*

« Maryse Condé, écrivain » signe Maryse Condé. La sobriété de cette signature cèle l'énigme toujours débattue de la critique littéraire : quel rapport existe-t-il entre l'œuvre et son

1 F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 68

2 T. (de) BANVILLE, *Oeuvres funambulesques*, Paris, Alphonse Lemerre, 1874, p. 23

3 R. MAZENOD, « Maryse Condé », op. cit.

4 M. CONDÉ, « Préface », dans S. OVIDE, *French Caribbean cuisine*, New York, Hippocrene Books, 2002

5 J.-F. JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification*, op. cit., p. 207

6 F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 115

7 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, op. cit., p. 24

8 J. DOUTHWAITE, « Rousseau et ses lecteurs : le cas de l'Émile », dans E. Bouju (éd.), *L'engagement littéraire : (Cahiers du Groupe φ - 2005)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 322

9 *Maryse Condé, lauréate du Prix mondial Cino Del Duca 2021*, Gordes, mai 2021, 2:20 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=qG-5H92RIMo> ; consulté le 5 juin 2023)



auteur<sup>1</sup> ? Si pour Gisèle Sapiro, disciple de Pierre Bourdieu, il est essentiel de désacraliser la figure de l'artiste et de ne le point dissocier de son œuvre, y apporter une réponse suppose alors l'établissement de l'état civil de l'Auteur, une enquête archivistique afin de faire correspondre la création avec la vie de celui-ci. Par conséquent, est assignée à la critique littéraire la tâche d'élucider l'œuvre en la rattachant à un référentiel fourni par la biographie de l'écrivain et son contexte social. Résolument, cette méthode de l'histoire littéraire est *réaliste*, dans le sens où elle croit à la réalité de cette personne qu'on nomme l'Auteur ou, pour le dire mieux, à l'unicité de l'Auteur et de la personne civile. A rebours de cette conception, Roland Barthes et Maurice Blanchot se méfient de la notion d'Auteur, sur quoi se fonde l'enseignement de l'histoire littéraire institutionnalisée parce qu'elle tend, selon eux, à imprimer aux œuvres une grille de lecture conforme à une doxa alors que « la littérature est le langage qui se fait ambiguïté<sup>2</sup> » ; elle introduit le non-savoir dans l'existence informée, « l'existence publique » où règne une « entente neutre » car « tout le monde est toujours au courant de ce qui est arrivé et a déjà décidé sur tout<sup>3</sup> ». Le langage de l'ambiguïté insuffle le doute dans ce qui est. L'intention, en tant qu'expression du vouloir-dire de l'Auteur consacré par les instances légitimantes, marque, en revanche, un « cran d'arrêt » au texte ne pouvant désormais plus être lu qu'à travers le prisme de la doxa. Aussi s'intéresse-t-on à la réception d'une œuvre, à ses décontextualisations et recontextualisations successives à travers les lieux et les époques. L'étude de la réception d'un écrivain et de son œuvre s'élabore autour d'une « image de la littérature » et, a fortiori, de l'Auteur si bien que « l'*explication* de l'œuvre est toujours cherchée du côté de celui qui l'a produite, comme si, à travers l'allégorie plus ou moins transparente de la fiction, c'était toujours finalement la voix d'une seule et même personne, l'*auteur* qui livrerait sa "confiance"<sup>4</sup> ». Iconoclaste, Roland Barthes va à l'encontre du sens commun qu'il traite à la façon d'un préjugé religieux : « L'Auteur, lorsqu'on y croit, est toujours conçu comme le passé de son propre livre : le livre et l'auteur se placent d'eux-mêmes sur une même ligne, distribuée comme un *avant* et un *après* : l'Auteur est censé *nourrir* le livre, c'est-à-dire qu'il existe avant lui, pense, souffre, vit pour lui ; il est avec son œuvre dans le même rapport d'antécédence qu'un père entretient avec son enfant<sup>5</sup>. » La critique condéenne s'articule ainsi au vouloir-dire de l'écrivaine recueilli dans le cadre d'entretiens et en s'appuyant sur une sélection d'articles et d'essais de l'autrice appréciés à l'aune de critères postcoloniaux. Dans son essai *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, Yves Clavaron note combien « les pratiques des écrivains postcoloniaux tendent à se rapprocher, ne serait-ce que par le rôle unifiant que jouent la critique littéraire et les maisons d'édition occidentales, qui privilégient une pratique littéraire homogène dans les domaines francophones et anglophones, fondée sur la parodie, les pratiques citationnelles et l'éclectisme des références<sup>6</sup> ». Cette pratique de la littérature, du reste, loin d'être propre aux écrivains postcoloniaux tend, justement, à inscrire leur œuvre dans une bibliothèque universelle. Pourtant, l'uniformisation du marché littéraire recourt aux étiquettes telles que celles de la Négritude et de la Créolité et, qui les englobent toutes, le label littérature postcoloniale ; ce label se fonde sur l'horizon référentiel de la colonisation et des problématiques qui lui sont rattachées, à commencer par celle de l'Histoire et les rapports de domination qu'elle sanctionne. Traduites en de nombreuses langues, l'œuvre condéenne participe d'autant plus de ce phénomène qu'elle occupe une position charnière : professeure de littérature, Maryse Condé aura elle-même participé à l'institutionnalisation des études francophones aux États-Unis quand se développent les départements d'études culturelles relatives à ce qu'on appelle alors le Tiers Monde ; elle aura été la première présidente du centre d'études francophones de la maison française de l'Université Columbia. En outre, en tant que « femme noire » son œuvre se prête d'autant mieux à cette

1 G. SAPIRO, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, France, Seuil, 2020

2 M. BLANCHOT, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 57

3 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, *op. cit.*, p. 337

4 R. BARTHES, « La mort de l'auteur », *op. cit.*, p. 64

5 *Ibid.*, p. 66

6 Y. CLAVARON, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 33

reconnaissance institutionnelle qu'elle s'incorpore aux champs d'étude féministes aux côtés, notamment, de Simone Schwarz-Bart, autrice avec son mari André Schwarz-Bart d'un luxueux *Hommage à la femme noire* en plusieurs volumes. Cette homogénéisation, reconnaît Yves Clavaron, « [encourt] le reproche d'ahistoricité souvent adressé en France à la méthodologie postcoloniale<sup>1</sup> ».

Une certaine continuité unit Maryse Condé à l'auteur du *Petit roi de Chimérie*, cette sorte de roman sous lequel se déguise une féroce satire de la raison d'État et, par-delà, de la Civilisation qui s'y réalise<sup>2</sup>. Détaché du caractère « véritablement nègre » affublé à son *Batouala, le mokoundji* par son éditeur Albin Michel, ce conte philosophique ou fable politique écrit(e) à l'intérieur de la république impériale fait de la question coloniale une « affaire » parmi d'autres relevant de la manigance : « L'un avait une affaire de pétrole à régler, l'autre une affaire de charbon. Celui-ci songeait à exploiter ses colonies, celui-là à réorganiser ses finances et à préparer les élections prochaines<sup>3</sup>. » Assimilé au corps national français, ainsi que s'attache à en témoigner dans une longue préface son « ami de France », l'un de ses premiers et plus fidèles soutiens littéraires, Léon Bocquet, René Maran s'indigne du traitement de ceux qu'il nomme ses « frères de race<sup>4</sup> », cela au nom des principes constitutionnels de la République française. Dans le premier numéro du journal *Les Continents*, une dizaine d'années avant la parution du premier numéro de *L'Étudiant noir*, le Goncourt 1921 s'autorise à dénoncer l'esclavage dissimulé que couve en son sein la France des Lumières depuis les deux abolitions de 1793-1794 et 1848. La note de renseignement rédigé deux ans après le coup d'arrêt judiciaire porté à la publication retrace les activités de la Ligue Universelle pour la défense de la race Nègre dont elle aura été l'organe de presse, Ligue au sein de laquelle milite René Maran « dans l'intérêt de la lutte antiraciste que nous menions<sup>5</sup> » ainsi qu'il l'écrit dans une lettre adressée à Alain Locke.

En 1924 a été fondée sous le nom de « Ligue Universelle pour la défense de la Race Noire », une association qui fut déclarée à la préfecture de police le 22 mai suivant.

[...]

Le vice-président était René MARAN, l'auteur de « Batouala [sic]

Son but était notamment de développer les liens de solidarité entre les individus de race noire : de les grouper pour la reconstitution de leur terre d'origine ; de les protéger contre toutes les violences sévices ou exactions ; de combattre le dogme d'infériorité des races de couleur ; de secourir ses membres moralement et matériellement.

La ligue publiait un journal bi-mensuel « Les Continents » édité au siège même ; il menait une campagne violente contre la politique coloniale des puissances européennes et préconisait l'émancipation de la race noire.

Bien que tendant à la libération des colonies par l'émancipation des indigènes, au besoin même par la révolte ou le soulèvement ; [sic] cette association s'inspirait d'une idée nationaliste ; elle se réclamait du reste des principes de l'ex-président WILSON, spécialement de celui qui entend reconnaître aux peuples l'entière liberté de disposer d'eux-mêmes. Elle sympathisait sans leur être subordonné avec les idées communistes au point de vue colonial et approuvait l'action menée par la IIIe Internationale dans le domaine<sup>6</sup>.

Dans les colonnes du journal *Les Continents*, paraissant la même année que *Le Petit roi de Chimérie*, René Maran dénonce effectivement l'emprise de l'Administration coloniale, État dans l'État où se conduisent les tractations commerciales et financières pour exploiter « ces pays

---

1 *Ibid.*, p. 8

2 R. MARAN, *Le Petit roi de Chimérie*, Paris, A. Michel, 1924, p. 172

3 *Ibid.*, p. 231

4 X. LUCE, « René Maran à Maurice Barrès », *op. cit.*

5 *Id.*

6 ANOM SLOTFOM III 24

transmariens où vivent les hommes couleur de charbon luisant » dont on ramène, « après chaque bataille, la tenant par les cheveux, une tête coupée<sup>1</sup> » en guise de trophée. Romans, contes et nouvelles portent l’empreinte de ce discours critique.

La république de 89 avait aboli l’esclavage, et la monarchie constitutionnelle confirmé le généreux geste de l’Assemblée Constituante. La France d’après 1870 a considéré que tout cela n’était que chiffons de papier, et a laissé le Ministre des Colonies imposer aux sujets français d’outre-mer, sous forme de décrets-lois avant la lettre, un esclavage plus dur que le précédent, ne serait-ce que parce qu’il est sanctionné par la loi et organisé par elle<sup>2</sup>.

Dans *La Vie sans fards*, c’est avec la mémoire de René Maran que Maryse Condé pondère l’accusation ciblant l’ensemble des Antillais sur leur comportement en Afrique cependant qu’elle pointe du doigt le complexe de supériorité des Afro-descendants vis-à-vis des Africains, leur condescendance à l’égard du continent qu’ils revendiquent comme « faire-valoir » identitaire.

« Tonton Jean », un mulâtre souriant et hâlé arriva au dessert. Il me fit entendre la parole d’un Antillais qui vivait en Afrique et elle ne fut pas du tout celle que j’attendais :

- Les Africains nous détestent et nous méprisent, m’asséna-t-il. Parce que certains d’entre eux ont servi comme fonctionnaires coloniaux, ils nous traitent de valets tout juste bons à exécuter la sale besogne de leurs maîtres.
- Et René Maran ! protestai-je, outrée.
- Qui est René Maran ? me demanda-t-il, perplexe<sup>3</sup>.

Rappeler la mémoire de René Maran, c’est mettre en honneur une œuvre conçue dans le contexte (anti)colonial et façonnée par un geste satirique insufflé par une « indignation » aussi « contenue<sup>4</sup> » qu’elle est froidement efficace. Ses récits de la vie coloniale touchent juste. Le récit que propose Maryse Condé de la vie postcoloniale vise cependant une autre cible : les Antillais eux-mêmes vivant en vase clos autour de leur identité, ainsi que les Africains et, au-delà de ces acteurs pris dans un drame qui les dépasse, la situation postcoloniale dans laquelle se débat le sujet afro-diasporique.

[...] je m’en aperçus tout de suite, les Antillais ne vivaient qu’entre eux. A travers l’ensemble du continent africain, un fossé les séparait des Africains. Ils ne se fréquentaient pas et je fus tentée de me faire une opinion sur les raisons d’une telle situation. Je me refusai à croire, ce qui était communément admis, que les Africains détestaient les Antillais. Qu’ils les croyaient habités d’un sentiment de supériorité qu’à leurs yeux, rien ne justifiait. N’étaient-ce pas d’anciens esclaves, disaient-ils avec mépris, confondant esclavage domestique et esclavage de traite ? Une telle conviction me paraissait simpliste, je préférais me persuader qu’ils ne les comprenaient pas, trouvant offensante leur involontaire occidentalisation. Quant aux Antillais, l’Afrique était un mystérieux *background* qui leur faisait peur et qu’ils n’osaient pas déchiffrer. Moi, au contraire, cet inconnu à l’entour de moi m’attristait et m’intriguait<sup>5</sup>.

En exposant ce leurre entre Antillais et Africains à l’origine d’un malentendu, Maryse Condé heurte une certaine bonne conscience qui serait celle qui se retranche derrière le statu quo postcolonial. Le terme postcolonial renvoie ici à la période au cours de laquelle les écrivains issus

---

1 R. MARAN, *Le Petit roi de Chimérie*, op. cit., p. 195-196

2 R. MARAN, « Réflexions », *Les Continents*, 15 mai 1924, p. 1

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 42

4 R. MARAN, « Préface », op. cit., p. 11

5 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 49

du monde colonisé, érigés « penseurs de la différence<sup>1</sup> », font office de purgatoire de l'esprit européen comme le montre Locha Mateso dans son étude de la critique du texte négro-africain<sup>2</sup>. Le postcolonial n'est donc pas seulement une période historique, celle qui succède à la colonisation. Ses effets sur les mentalités et les repères culturels font de ce terme une notion cardinale. L'accession des colonies européennes au statut d'États souverains – quoique la souveraineté soit relative à des traités internationaux subordonnant les pouvoirs régaliens à des organismes supra-étatiques – fait accéder les écrivains au statut de représentants, sinon de thaumaturges, d'une nation engendrée depuis l'État. Ce sont les hommes de culture auxquels échoit une responsabilité devant le peuple. Tel est bien l'enjeu du colloque de Yaoundé « Le Critique africain et son peuple comme producteur de civilisation » auquel participe Maryse Condé. Depuis l'Europe, de bienveillants universitaires accompagnent cette éclosion culturelle d'envergure civilisationnelle et rompent avec leur conditionnement idéologique. Françoise Lionnet retrace cet itinéraire intellectuel et politique lorsque se reconfigure, sous la pression de cet événement que représente la décolonisation, l'ordre des savoirs institués.

Étudiante en hypokhâgne en 1966-67, je pensais vouloir devenir professeur de philosophie, mais la littérature des Amériques m'a ouvert de plus larges horizons, parfois inattendus. De *Lumière d'août* de Faulkner à la poésie de Gwendolyn Brooks en passant par Frantz Fanon, Aimé Césaire ou James Baldwin, le monde Atlantique, son histoire coloniale et ses penseurs de la diversité m'ont appris que le corps est incontournable et que la pensée n'est jamais désincarnée, n'en déplaie au cartésianisme de mes premiers cours de philo, à La Réunion en 1965.

La dialectique du corps et de l'esprit, du proche et du lointain, du même et de l'autre faisait place après 1968 à la déconstruction des catégories de la pensée occidentale. Les penseurs de la différence nous offraient une nouvelle ouverture au moment même où les mouvements de décolonisation changeaient pour toujours le cours de l'histoire. L'explosion de créativité qui s'ensuivit permit un renouvellement profond de nos habitudes mentales. J'ai eu la chance extraordinaire, grâce à de généreuses bourses d'études doctorales, de pouvoir poursuivre aux États-Unis des interrogations qui m'ont permis de relier mes intérêts interdisciplinaires en philosophie, littérature et narratologie, histoire et anthropologie. Ces disciplines ont toute influencé mon approche critique<sup>3</sup>.

On assiste à un profond bouleversement contre lequel vitupèrent des gardiens de l'ordre ancien à l'instar de Pascal Bruckner ou Alain Finkielkraut ou bien, dans un autre registre, Jean-Marie Domenach ou Georges Gusdorf pour lequel « Les Occidentaux ont été les premières victimes de la décolonisation<sup>4</sup> », affirmation provocante qui vise, avec la victoire du Parti Socialiste en 1981, à dénoncer la complaisance intellectuelle des universitaires dits de gauche. Ces derniers, dénonce-t-il, sont devenus les jouets d'une mauvaise conscience collective à l'égard des populations primitives colonisées par l'Occident.

[...] ils [les Occidentaux] ont fait fait amende honorable devant leurs anciens sujets, et leur ont demandé les secrets de l'art, de la vérité et de la sagesse, oubliés par les Européens dans leur avidité stérile pour les sciences et les techniques, génératrices du malheur de l'humanité. Les sauvages d'hier sont devenus les Supermen d'aujourd'hui ; ils peuplent désormais de leur présence prestigieuse le théâtre d'ombres de la conscience blanche, écœurée par les conquêtes de sa civilisation dominatrice. Figures emblématiques des démissions, déchéances

1 F. LIONNET, *Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie / Writing Women and Critical Dialogues. Subjectivity, Gender and Irony*, op. cit., p. 8

2 E. L. MATEO, *La Littérature africaine et sa critique*, op. cit.

3 F. LIONNET, *Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie / Writing Women and Critical Dialogues. Subjectivity, Gender and Irony*, op. cit., p. 8

4 G. GUSDORF, *Mythe et métaphysique*, Paris, Flammarion, 1984, p. 9

et culpabilités de l'Ancien Monde, défilèrent alors les Bororos et les Araras, les Nambikwaras et les Tupinambas, les Trobriandais, les haidas, les Tlinkit, les Kwakiutl, sans oublier les Bamilékés et autres Dogons, tous superbes et généreux dans leurs parures de feuilles, de plumes et de ciquillages, maîtres de sagesse et d'humanité pour colonisateurs repentants<sup>1</sup>.

Quant à Jean-Marie Domenach, plus compréhensif à l'égard de ce bouleversement, cherchant du moins à en comprendre les ressorts profonds, rapporte une anecdote à partir de laquelle il se met en question.

Le jour où éclata, au quartier Latin, cette révolte des étudiants qui devait secouer la France pendant le mois de mai 1968, je rencontrai un garçon qui venait de jeter des pavés sur la police. Je lui demandais pourquoi il avait fait cela ; il me répondait : « C'est à cause des pays sous-développés. » Je lui objectai que de telles violences n'avaient aucun rapport avec le sous-développement, dont, au surplus, la police parisienne ne pouvait être tenue pour responsable...

Ensuite, en y réfléchissant, il m'a semblé que la colère de cet étudiant, même si elle se trompait d'adresse, avait pourtant une justification : elle visait en réalité l'indifférence des sociétés développées à l'égard d'une situation qui constitue le scandale majeur de notre époque : l'écart entre le secteur du monde qui est industrialisé et l'autre secteur, celui qu'on dit « en voie de développement »<sup>2</sup>.

Jean-Marie Domenach, fidèle à son éthique chrétienne, compatit avec cet étudiant en lequel s'incarne, à ses yeux, un malaise civilisationnel dont il cherche à élucider les causes afin d'en prévenir les dangers plutôt que céder à la « tentation [...] d'opposer au mouvement du monde nos principes inamovibles<sup>3</sup> ». Ainsi perçoit-il dans la thématization marxiste du concept hégélien d'aliénation les germes d'un nouveau fascisme dans « l'univers technique » où l'homme est tenté de s'abandonner à la « recherche fiévreuse de la particularité disparue, ou en voie de disparition<sup>4</sup> ». Avec Henri Lefebvre, il met en garde contre « l'usage immodéré (ontologique) du concept d'aliénation » lequel « revient vers une vision mystique ou vers une spéculation métaphysique ». Or, rappelle-t-il, « L'aliénation avait un sens dans le contexte où Marx l'employait<sup>5</sup> », ce contexte étant celui de la révolution française conceptualisée par Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Le concept est aujourd'hui dévoyé car *La Phénoménologie de l'esprit* n'est plus lue par ceux qui s'en emparent à partir d'une lecture hâtive de *Peau noire, masques blancs*. Le fanonisme est l'idéologisation du concept d'aliénation. Il participe d'un phénomène d'exacerbation d'un Moi idéal : « l'aliénation, concept subrepticement religieux, nostalgie du Paradis perdu » oppose la mémoire à l'Histoire afin de s'y confiner un lieu narcissique. « Tout reprendre à partir du Moi, telle est l'ambition à repousser, car elle suscite une "aliénation" indéfinie et exaspérée. En effet le Moi anéantit tout de sa propre puissance, par son propre commerce, dans sa propre jouissance<sup>6</sup>. »

Ce moment de basculement intellectuel est crucial pour saisir l'évolution de l'écriture condéenne. Dans *La Vie sans fards*, Maryse Condé signale cette reconfiguration de l'espace critique par une brève proposition relative en parlant, du Londres des années 1966-1967, de son « premier contact avec la "diversité culturelle" qui ne s'appelait pas encore ainsi<sup>7</sup> ». Les mémoires de

---

1 *Id.*

2 J.-M. DOMENACH, *L'Aide au développement, obligation morale ?*, New York, Organisation des Nations Unies, 1971, p. 1

3 J.-M. DOMENACH, *Le Retour du tragique*, Paris, Seuil, 1967, p. 9

4 J.-M. DOMENACH, *Le sauvage et l'ordinateur*, Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 39

5 *Ibid.*, p. 41

6 *Ibid.*, p. 38

7 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 267

l'écrivaine s'emploient à retracer le climat politique de l'époque contemporaine au moyen d'un regard faussement naïf sur le passé. Le genre des mémoires permet de mettre en lumière des aspects méconnus ou défigurés par le temps et son historiographie. La mémorialiste est moins à la recherche d'un temps perdu dans l'histoire qu'en quête de sens dans un monde contemporain dont elle interroge le sens et le fondement. Que s'est-il passé pour que s'impose l'expression de « diversité culturelle » ? Que signifie-t-elle ? Dans un monde globalisé, s'agit-il de préserver des identités culturelles menacées ? Dans la préface de *Postcolonial representations : women, literature, identity*, Françoise Lionnet l'annonce d'emblée : identité et authenticité seraient les deux « problèmes majeurs de notre époque<sup>1</sup> ». Les études culturelles (*cultural studies*) telles qu'elle en revendique l'héritage féministe attaque l'« universalisme » associé au mouvement des Lumières. En projetant l'idéologie de la mission civilisatrice justifiant l'expansion coloniale des États occidentaux sur la philosophie des Lumières, c'est la notion de sujet qui se trouve récusée. Universalisme rime ici avec cartésianisme comme expression d'une volonté de domination s'exerçant sur les populations non occidentales ainsi que sur la nature – le *Discours sur la méthode* n'incite-t-il pas à devenir « comme maître et possesseur de la nature » ? Françoise Lionnet s'empare de la notion d'universalisme pour « [nommer] la pratique des femmes qui écrivent dans les interstices entre la domination et la résistance<sup>2</sup> ». Ces femmes écrivant, assure-t-elle, « ne s'inscrivent pas dans le contexte de la philosophie des Lumières. Plutôt, elles cherchent à se distancer des postures impérialistes du sujet souverain<sup>3</sup>. » L'expérience du cogito serait donc corollaire à l'expansion coloniale ; mettre de l'ordre dans la conduite de ses pensées serait une expression impérialiste. Le discours postcolonial glisse du plan philosophique au plan politique et, ainsi, les confond pour ensuite répudier la prétention de René Descartes à s'affranchir des idées reçues et convenues. Voici le sophisme postcolonial. L'histoire littéraire se conçoit désormais comme un lieu de conflictualité entre métropoles et colonies, entre un « système de représentation » et les « sujets ou objets représentés, que cela soit dans les textes du seizième siècle sur les "cannibales", du dix-huitième siècle sur les Perses<sup>4</sup> ». Sur l'écrivain ou le philosophe occidental pèse une présomption de culpabilité pour avoir utilisé l'imagerie coloniale à titre de « matériel » ethnographique : « Si ces réels ou imaginaires contacts culturels donnèrent à Montaigne le matériel pour certains de ses essais, aujourd'hui ils fournissent à Khatibi et à Sebbar un langage dans lequel narrer et reconstruire leur *histoire raturée*<sup>5</sup> ». Dans cette perspective, la littérature postcoloniale se donne pour le lieu d'un contre-discours qu'adresse l'écrivain originaire de l'espace colonial à l'Histoire par le détour de l'histoire littéraire ; ce contre-discours dont est censé être porteur cet écrivain-là contre-carre le discours hégémonique occidental ; à la Critique, il échoit, en conséquence, de reconfigurer l'histoire littéraire au profit d'un nouvel ordre du savoir. Tel est le mantra postcolonial du *writing back* – inspiré, rappelons-le, de la série cinématographique de Georges Lucas, *Star Wars*.

## 2. Identité civile

Qui est Maryse Condé, née Marise Liliane Apolline Marcelle Boucolon ? Déclinons son état civil : Marise Boucolon est la benjamine du foyer fondé par Jeanne Quidal et Auguste Boucolon au début du vingtième siècle à Pointe-à-Pitre en Guadeloupe. Les Boucolon habitent la rue Alexandre Isaac dans ce qui est aujourd'hui le cœur historique de Pointe-à-Pitre. Sacrée « écrivain pour notre temps », selon l'intitulé d'un colloque d'hommage organisé par l'Université Columbia dans son annexe parisienne en février 2019, que savons-nous de Maryse Condé ? Guadeloupéenne

1 F. LIONNET, *Postcolonial representations : women, literature, identity*, Ithaca (N.Y.), Etats-Unis d'Amérique, 1995, p. ix

2 *Ibid.*, p. 5

3 *Id.*

4 *Ibid.*, p. 170

5 *Id.*

indépendantiste, comme elle tient à se présenter, elle est née à Pointe-à-Pitre un 11 février 1937 d'après les notices de bibliothèques. Ayant grandi au sein de la bourgeoisie afro-pointoise, dans le club élitiste des « Grands Nègres », soient quelques familles ayant gravi les échelons de l'échelle sociale par les voies de l'Administration. En tant que fonctionnaires, ses parents ont droit à des congés qu'ils passent en France métropolitaine. Maryse Condé entretient une relation particulière avec la Guadeloupe, son « pays natal » qui est l'une de ces « vieilles colonies » dont les descendants des esclaves affranchis par la République en 1848 sont, juridiquement, citoyens français. Une relation *mêlée* à l'image de ce « pays mêlé » qu'est la Guadeloupe, c'est-à-dire un pays dans l'embarras, dans une entrave. C'est d'ailleurs le titre de son recueil de nouvelles, *Pays Mêlé*, publié en 1985 au moment de son installation en Guadeloupe, et republié dans une édition augmentée de plusieurs autres nouvelles en 1997<sup>1</sup>. Ses parents étant fonctionnaires bénéficiant de congés « en métropole », elle connaît la France dès son plus jeune âge ; instituteurs de première classe dans la colonie « Guadeloupe et dépendances », ceux-ci l'inscrivent dans une école maternelle du 7<sup>e</sup> arrondissement de Paris, rue Eblé raconte-t-elle, une de ces écoles pour petites filles rangées ; rare privilège pour un enfant dont les grands-parents sortent à peine de la grande nuit de l'esclavage... Faut-il le rappeler, après la promulgation du décret d'abolition de l'esclavage en avril 1848, la situation des « nouveaux citoyens » n'est guère modifiée. Si « L'abolition de l'esclavage ouvrit la citoyenneté de plein exercice à 87 000 Noirs représentant 68% de la population<sup>2</sup> », expose Antoine Abou, c'est avec peine que se constitue, progressivement, une classe de parvenus au sein de cette catégorie de la population guadeloupéenne. Profitant de l'ouverture du premier lycée de la Colonie en 1883, baptisée ensuite lycée Carnot, des élèves marqués de la fêrle de l'esclavage, quoique essentiellement « mulâtres », c'est-à-dire des « noirs » issus d'un métissage avec des « blancs », y sont scolarisés ; les plus doués parviennent à passer les concours administratifs afin d'obtenir un salaire fixe et, ainsi, un statut social au sein d'une société dont l'économie repose sur une industrie agricole qui ressemble beaucoup à celle d'avant 1848. Cette voie d'ascension sociale menace un édifice reposant sur une relative adéquation entre la couleur de peau et la situation économique de la personne. D'un certain point de vue, c'est surtout le statut social que désigne le terme « mulâtre » lorsqu'il s'oppose à celui de « nègre » ; un proverbe créole énonce qu'un « nègre » ayant de l'argent est un « blanc ». Dans ces conditions, pour la bonne administration de la Colonie, « Il serait donc souhaitable que l'école contribuât à limiter l'exode rural et à faire baisser "la faveur croissante dont jouit le fonctionnarisme dans le pays"<sup>3</sup> ». Dans le *Bulletin officiel du Ministère des colonies* du 6 septembre 1897, on apprend l'admissibilité d'Auguste Boucolon pour l'emploi de magasinier de 4<sup>e</sup> classe du corps des comptables coloniaux. Né en 1871, il fait partie de cette génération pionnière de lycéens. Le risque est alors que ne se forme, inéluctablement, une classe de jeunes revendicatifs capables d'articuler leur propre mécontentement avec la misère du pays. Quand bien même « La véritable fonction [fonction socialisante de l'école] est alors idéologique dans la mesure où elle crée des illusions, produisant chez les individus que le système concerne un ensemble d'idées, de croyances dont les conditions d'existence et de formation sont cachées à leurs yeux<sup>4</sup> », la scolarisation n'est jamais un processus univoque et ne produit pas forcément les effets attendus. Quoique appartenant à la génération suivant celle de Marise Boucolon, le témoignage de Roger Toumson, auteur d'une thèse d'histoire dialectique de la littérature antillaise<sup>5</sup>, dans le cadre d'un film documentaire sur la mythique historiographie de « nos ancêtres les Gaulois », en est révélateur.

En philosophie, on nous enseignait les auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, on nous enseignait les textes fondamentaux de Montesquieu, de Jean-Jacques Rousseau, de Voltaire, de Diderot. Et ceux-

1 M. CONDÉ, *Pays mêlé*, Paris, Hatier, 1985 ; M. CONDÉ, *Pays mêlé*, Paris, Robert Laffont, 1997

2 A. ABOU, *Un siècle de scolarisation à la Guadeloupe, 1848-1948*, Paris, Université Paris Descartes, 1984, p. 14

3 *Ibid.*, p. 139

4 *Ibid.*, p. 18

5 R. TOUMSON, *La Transgression des couleurs*, op. cit.

là étaient des adversaires du racisme, ceux-là étaient des adversaires du colonialisme. Donc c'est là la vertu suprême, y compris de cette école qui enseignait l'idéologie dominante, l'idéologie coloniale dominante, c'est de donner, n'est-ce pas, aux petits négrillons que nous étions, la possibilité de s'instruire et devenant instruits de pouvoir, en quelque sorte remettre en question y compris les savoirs qui leur étaient enseignés<sup>1</sup>.

Il convient d'insister sur le fait que l'enseignement des humanités ouvre une brèche dans l'esprit de l'élève propice à l'émergence d'une conscience réfléchie et, donc, critique des savoirs qui lui sont inculqués. Dans ses *souvenirs d'enfance* reconstruits dans *Le Cœur à rire et à pleurer*, Maryse Condé regarde la Marise Boucolon qu'elle aura été avec une ironique distance. Avec le recul de l'âge, loin du tumulte idéologique des années 1950-1990, elle propose un récit plus nuancé sur l'éducation assimilationniste par laquelle se sera forgé son esprit critique. En formulant la question « qu'est-ce qu'une personne aliénée ? », elle en propose une réponse naïve, se voulant celle de la jeune Marise tentant, à l'instar du personnage de Marie-Berthe de sa nouvelle « *Enfances noires* », de comprendre le mystère de la conduite de ses parents et de leurs règles éducatives ; l'instance narrative promène le regard naïf d'une adolescente de la bourgeoisie guadeloupéenne.

Les petites filles se séparaient quelque peu, Marie-Berthe allait au lycée Michelet, et Michelle à l'école communale... Mais, le soir, elles se retrouvaient et, dans l'angle de l'escalier menant au deuxième étage, elles comparaient leur journée et jouaient. L'escalier s'ouvrait par une large baie sur la colline de Massabielle et les sveltes flèches de l'Église qui s'élevait là-haut. Un vent tiède venu de la Darse apportait une puissante odeur de marée. Elles jouaient à l'école, à « Maman et pitites » jusqu'à ce que Madame Demorge, soucieuse de leur avenir, vienne les chercher pour apprendre leurs leçons. Il fallait retenir les tables de multiplication, la liste des rois de France, la géographie de France. - La France, c'est le pays où Papa a fait ses études, expliquait Marie-Berthe, sans trop comprendre pourquoi ce pays avait tant d'importance.

Le dimanche, Monsieur et Madame Demorge s'en allaient à la grand'messe, puis en visite chez des amis. Il était défendu de sortir et, du balcon, les enfants regardaient les élégantes se rendant à l'Église. Madame Demorge avait sacrifié à la règle générale et c'est avec admiration qu'ils la regardaient partir au bras de Monsieur Demorge, parée comme une châsse et abondamment pourvue de bijoux... Quand Monsieur et Madame Demorge recevaient, on les enfermait dans la chambre de Pierre qui était la plus grande. Pour s'occuper, ils se battaient, « comme des sauvages » se fâchait Monsieur Demorge<sup>2</sup>...

Découverts au lycée Carnot et Michelet, respectivement ouverts en 1883 et 1895, par les garçons et filles de la bourgeoisie antillaise, les textes des Lumières y apparaissent comme le ferment d'une révolte anticoloniale, voire décoloniale. Dans « *Enfances noires* », la culture lycéenne est décrite comme une symbolique promesse, celle de l'instruction et de sa valeur : « Pierre, dont chaque année augmentait le savoir, exhibait des livres. / Le lycée ouvrant enfin ses portes, il s'en allait sa serviette bourrée de livres<sup>3</sup>. » Cette valeur accordée au savoir et à l'instruction laïque dispensée est très haute pour les parents de Marise Boucolon issus de familles laborieuses. Le témoignage de Roger Toumson ou encore de Daniel Maximin, appartenant à la génération suivante, dans un documentaire sur l'enseignement de l'histoire dans la « France outre-mer<sup>4</sup> » abonde en ce sens : les « textes fondamentaux de Montesquieu, de Jean-Jacques Rousseau, de Voltaire, de Diderot » offrent les éléments réflexifs permettant la mise en question radicale de l'enseignement dispensé. La figure de la professeure communiste du *Cœur à rire et à pleurer*

---

1 *Contre-histoire de la France outre-mer : Nos ancêtres les Gaulois*, France Télévision, 2014, 52 min

2 M. BOUCOLON, « *Enfances noires* », *op. cit.*, p. 25-26

3 *Ibid.*, p. 25

4 *Contre-histoire de la France outre-mer : Nos ancêtres les Gaulois*, *op. cit.*



incarne cette fonction émancipatrice de l'instruction publique. Délocalisée dans un lycée parisien, celle-ci est détachée de l'imagerie de l'école coloniale symbolisant la docilité assimilationniste.

Mlle Lemarchand était le seul professeur avec lequel je m'étais assez bien entendue. Plus d'une fois, elle m'avait donné à comprendre que ses cours sur les philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle m'étaient destinés tout spécialement. C'était une communiste dont nous nous étions passé de main en main la photo en première page de *l'Huma*. Nous ne savions pas exactement ce que recouvrait l'idéologie communiste, entendue tout partout. Mais nous la devinions en complète contradiction avec les valeurs bourgeoises que le lycée Fénelon incarnait à nos yeux. Pour nous, le communisme et son quotidien *l'Huma* sentaient le soufre<sup>1</sup>.

La narratrice du *Cœur à rire et à pleurer* présente la jeune Marise dans un climat de juvénile révolte contre les « valeurs bourgeoises ». L'école républicaine introduit une brèche dans la République impériale. Légitimant son ordre, elle en fournit cependant les éléments de contestation. Jean-Pierre Sainton ayant travaillé sur l'ascension des « grands nègres<sup>2</sup> », des années 1880 au mitan du vingtième siècle quand se clôt le messianisme d'une « politique polarisée autour de leaders qui à eux seuls personnifient le Parti et l'idéal<sup>3</sup> » socialiste et révolutionnaire, souligne l'enjeu qu'aura soulevé la création du premier lycée de Guadeloupe soutenu par le député Alexandre Isaac.

Les usiniers sentaient bien que, derrière la revendication des Mulâtres, venait celle des Nègres ; que le Nègre instruit est par définition la fin du Nègre travailleur, la fin des cultures d'exportation, la remise en cause du système classique d'exploitation coloniale. Aussi, nonobstant la concession de taille que représentaient l'ouverture du lycée, le combat d'arrière-garde se poursuit encore longtemps pour restreindre la portée de l'enseignement secondaire et confiner les masses noires au seul enseignement primaire<sup>4</sup>.

Plus encore que l'enseignement primaire, c'est le type d'enseignement proposé et son contenu qui concentrent les feux de la polémique. Le parti des usiniers promeut, « avec les arguments du bon sens, la conception d'un enseignement plus adapté aux réalités locales, plus technique et scientifique<sup>5</sup> » de manière à concilier, ou plus exactement, à corréliser l'éducation aux besoins en main d'œuvre de l'appareil productif ; si bien que défendre un enseignement *local* revient à consolider un édifice social dans lequel les « nègres » sont en bas, les « blancs » en haut et les « mulâtres » au milieu comme ethno-classe intermédiaire. C'est bien pourquoi « Nègres et Mulâtres "républicains" dénonçaient le scandale d'un complot perpétuel visant à écarter les gens de couleur du latin et du grec, des nourritures abstraites de l'esprit et des fonctions honorables d'avocat, de professeurs et de médecins<sup>6</sup>. » Selon les usiniers Souques et Dorval, en 1894, « le lycée fait des déclassés et des malheureux, lançant la jeunesse vers des carrières libérales encombrées alors que le pays a besoin d'hommes spéciaux, compétents, pratiques, utiles. La même critique trois ans plus tard est reprise par Souques qui précise que, pour lui, le déclassé est "un homme qui, ayant fait des études élevées, en a recueilli des aspirations, des goûts qu'il ne peut pas satisfaire"<sup>7</sup> ». Réussir un concours et devenir fonctionnaire de l'administration coloniale, signifie sortir de

---

1 M. CONDÉ, *Le Cœur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance*, Paris, Robert Laffont, 1998, p. 99

2 J.-P. SAINTON, *Les nègres en politique : couleur, identités et stratégies de pouvoir en Guadeloupe au tournant du siècle*, Villeneuve d'Ascq, France, Presses universitaires du Septentrion, 1999, 2 vol.

3 J.-P. SAINTON, *Rosan Girard : chronique d'une vie politique en Guadeloupe*, Selles-sur-Cher, Atlantiques déchaînés, 2021, p. 91

4 J.-P. SAINTON, *Rosan Girard, op. cit.*

5 *Ibid.*, p. 62

6 *Id.*

7 A. ABOU, *Un siècle de scolarisation à la Guadeloupe, 1848-1948, op. cit.*, p. 286

l'habitation. Aussi les quelques parvenus, alphabétisés, appellent-ils avec effroi « nègres d'habitation » ceux qui sont pudiquement rangés dans la catégorie socio-professionnelle des « cultivateurs ». De cet effroi viscéral ressenti vis-à-vis de ceux qui leur rappellent une si douloureuse origine, naît le dédain comme une barrière de protection entre un foyer qui s'embourgeoise et des milliers de malheureux – en créole, le mot, *maléré*, traduit une conscience angoissée vis-à-vis d'une Histoire qu'on préfère mettre sous silence afin d'élever ses enfants le plus loin possible de cette abominable expérience. Le roman de Victoire Elodie Quidal, présenté sous la forme d'un mémoire familial par lequel l'autrice cherche à comprendre le caractère de sa mère, Jeanne Quidal, en remontant le fil d'une lignée généalogique maternelle, met en lumière le phénomène de rupture intergénérationnelle par l'instruction. Le mémoire familial, poursuivant le roman de l'aliénation antillaise initié dans « Enfances noires » et « Les Pharisien », poursuivi transversalement dans *Hérémakhonon* et *La Migration des cœurs*, se parachève dans la scène de non-reconnaissance de Victoire Élodie Quidal par Jeanne Quidal et le non-dit de cette non-reconnaissance. En effet, sur la place de la Victoire, alors que se promène Jeanne aux côtés de son futur époux, Auguste Boucolon, au sein d'un groupe de futurs « grands nègres », jeunes instruits promis à des carrières administratives, sa mère, assise sur un banc avec ses maîtres « blanc-créole », l'aperçoit mais n'en dit rien. L'une et l'autre feignent de ne s'être pas aperçues. C'est le grand secret de l'assimilation, origine de l'aliénation intergénérationnelle qui se traduit par le souci de paraître autre que l'on est et d'être ce que l'on veut faire paraître : l'Antillais, observe Frantz Fanon, tient à se montrer différent de son congénère afin d'être reconnu par le Blanc ; ainsi la lutte pour la reconnaissance est-elle une guerre menée contre soi-même, contre ce qui est en soi et que l'on s'évertue à nier par mauvaise foi<sup>1</sup>.

#### a) *Antilles-sur-Seine*

Grandissant au milieu des livres de ses parents et de ses frères et sœurs – l'un d'eux serait le premier agrégé de grammaire de Guadeloupe –, pour Marise Boucolon, la conscience de soi et du monde se réalise bien au-delà des limites de la ville et du pays. Ses parents possèdent une maison dite de « changement d'air » dans la sylvestre commune de Petit-Bourg : la famille s'y rend en villégiature comme le font les bourgeois de la Colonie. En outre, il est important de souligner qu'à la différence de l'immense majorité de la population guadeloupéenne, la France ne lui est pas un pays étranger ; ce n'est pas non plus la Mère Patrie selon l'expression galvaudée ; c'est le pays des Lumières, des musées et des cinémas, là où vivent les artistes qui lui ouvrent l'esprit : Le Douanier Rousseau, Paul Gauguin auxquels elle consacra, lorsqu'elle y viendra préparer le concours de l'École Normale Supérieure, une étude en deux volets sur « Le rêve exotique en peinture ». Dans le Paris des années 1950, alors qu'elle n'a pas vingt ans, Marise Boucolon publie dans le bulletin des étudiants catholiques antillo-guyanais un éloge sur le « rêve exotique en peinture » en prenant pour exemple Paul Gauguin et le Douanier Rousseau. La khâgneuse du lycée Fénelon loue la peinture de l'un et l'autre artiste pour leur œuvre d'imagination et, sans doute même, de négation : « la Réalité ne compte plus pour Gauguin qui en crée une, à son visage [sic] : les routes sont roses, les prairies violettes, les troncs des arbres verts, les feuillages jaunes ; mais ces audaces ne s'aperçoivent pas. La Nature n'est pas fidèlement copiée, mis [sic] l'essence, l'âme du monde dans lequel il vit, sont restituées<sup>2</sup>. » Plus remarquable, se trouve, dans cet éloge, une ode latente au cannibale honoré quelques décennies plus tôt par Oswald de Andrade. Enfin, ce qui lui confère une signification particulière, est le contexte d'énonciation de cet éloge cannibale : il s'adresse à sa génération d'étudiants originaires des dites « vieilles colonies » ; depuis la publication de l'essai d'un jeune médecin martiniquais, *Peau noire, masques blancs*, ayant pour objet l'aliénation au sein de la bourgeoisie de couleur antillaise, la communauté estudiantine venue à Paris suivre des études supérieures débat passionnément de ses analyses cliniques. Le court essai de Marise Boucolon

1 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit.

2 M. BOUCOLON, « Le rêve exotique en peinture, I : Gauguin », *Alizés*, vol. 2, n° 6, mars 1953, p. 21

s'inscrit dans un climat polémique et semble moins répondre à Frantz Fanon qu'à ses commentateurs qui, devine-t-on, proclament la nécessité de rompre en visière avec une « culture européenne » jugée aliénante en soi.

A cette heure, où les étudiants antillais s'interrogent sur la légitimité de la culture qui leur a été imposée, où l'on parle beaucoup de « culture européenne et d'aliénation antillaise », il est bon de se rappeler qu'un des plus grands peintres de tous les temps, a réalisé la synthèse que nous cherchons. Ses sources d'inspiration sont primitives, neuves... ses procédés artistiques sont avec elles en intime correspondance. Pourtant, Gauguin a été à l'école des maîtres français du XIXe siècle et a été imprégné de leurs seules formules esthétiques. Il a su rejeter ce qu'elles avaient pour lui de trop étroit, de desséchant, de contre-nature, et atteint un épanouissement personnel, original et harmonieux<sup>1</sup>.

Regardons des tableaux de Rousseau ; il en est beaucoup au Musée du Louvre ! En ce qui les concerne, il n'est pas de science de l'Art, pas de discussions techniques. Ils dépaysent, étonnent, émeuvent. Ils ne peuvent laisser indifférents.

Toute une végétation rigide et vivante à la fois, des fruits fantaisistes et réels, des coloris imaginaires<sup>2</sup>...

Ces deux peintres sont, aux yeux de Marise Boucolon, les figures d'un primitivisme artistique. A travers sa note de critique d'art, la khâgneuse du lycée Fénelon dénote un penchant pour la rêverie dans un climat encore marqué par le surréalisme d'André Breton pour lequel il importe de libérer l'imaginaire afin d'explorer la féerie du monde.

Cette « Cascade » par exemple, où deux nègres aux pagnes blancs se baignent à côté de deux craintives antilopes dans un décor rouge, vert, blanc, parmi d'étranges et hautes herbes, ne peut être rapprochée d'aucun autre peintre.

Il n'est même pas permis de se demander si tous ces paysages exotiques ont quelque ressemblance avec la réalité... Il n'est pas de réel dans le cas de Rousseau, c'était un réel purement subjectif qu'il emporta avec lui. « Rousseau, écrit Malraux, est une source ». Il faut en face de lui abandonner jusqu'au souvenir de ce que nous connaissons et avons appris<sup>3</sup>.

A Paris, Marise Boucolon peut flâner dans les rues, arpenter le Quartier Latin entre la rue Bonaparte, où se trouvent l'école des Beaux-Arts, en face du musée du Louvre qui s'étale sur la rive droite de la Seine, et la montagne menant au Panthéon où trône la bibliothèque Sainte-Genève au-dessus de la Sorbonne. D'un certain point de vue, l'enfance de Marise Boucolon est ambivalente : d'un bord à l'autre, entre une métropole et son mirage, « un bout de terre entouré d'eau », une « krazur de terre », périphrases qui reviennent dans ses romans. La Guadeloupe est une vieille colonie d'Amérique où les esclaves sont devenus citoyens. Enfance ambivalente au sein d'une famille où la citoyenneté française représente une conquête sociale, mais une citoyenneté au sein d'un Empire dont leurs ancêtres auront été moins que des sujets de la Couronne, des esclaves. La Guadeloupe demeure une colonie mais une colonie où les « indigènes » ne sont pas soumis au code de l'Indigénat sévissant en Algérie et dans les plus récentes colonies, de l'Indochine à la Côte d'Ivoire « donnée » à la France par le grand-père maternel de Roland Barthes, Binger, en passant par Madagascar officiellement conquise en 1896 par le Général Joseph Gallieni. Les descendants des esclaves affranchis par le décret d'avril 1848 votent, passent des concours, gravissent les barreaux de l'échelle sociale, du moins une infime minorité qu'on nomme « évolués » par rapport à ceux qui restent attachés aux domaines agricoles, les « habitations » comme on les désigne depuis la colonisation de l'archipel guadeloupéen par les pionniers du XVIIe siècle. Sa famille se distingue

---

1 *Id.*

2 M. BOUCOLON, « Le rêve exotique en peinture, II : Rousseau », *Alizés*, vol. 2, n° 9, juin 1953, p. 28

3 *Ibid.*, p. 29

de la masse d'indigènes non alphabétisés, n'ayant connu, tout au plus, que les rudiments d'un enseignement pratique ; elle appartient donc à l'embryon de bourgeoisie qui se constitue sous l'égide de l'Administration coloniale. Au cours de l'été 1936, dans la presse nationale, dans *Le Petit journal*, le *Figaro*, *Le Journal*, *Le Matin*, *Excelsior*, etc. est annoncée la remise d'une série de Légions d'Honneur à des citoyens originaires des Colonies, les « évolués » ayant assimilé, considère-t-on, les valeurs et les manières de penser propre à la civilisation européenne et, plus particulièrement, française : le « ministre des colonies avait été auparavant autorisé à déposer un projet de loi accordant un contingent spécial dans l'ordre de la Légion d'Honneur, à l'occasion du troisième centenaire du rattachement des Antilles et de la Guyane à la France ». Dans son édition du 5 août 1936, *La Chronique coloniale* publie la liste des personnes promues chevalier de la légion d'honneur afin de réparer le manque de reconnaissance des fonctionnaires coloniaux parmi lesquels, Auguste Boucolon. C'est ainsi qu'à l'occasion des Fêtes du Tricentenaire du rattachement des Antilles à la France (1635-1935), le père de Marise Boucolon est décoré de la Légion d'Honneur. Dans *Les annales des colonies* du 9 février 1922, est annoncée la médaille de la mutualité remise à Auguste Boucolon, en tant que trésorier de la Société de Secours mutuels et de l'amicale des instituteurs et institutrices de la Guadeloupe. En 1933, dans le *Journal officiel de la République française*, on y apprend qu'Auguste Boucolon compte 43 ans, 10 mois et 2 jours de service, ce qui, le 18 octobre 1932, lui donne droit à une « pension avec jouissance » de 14.011 francs en plus de 7 indemnités pour charges de famille. Le train de vie de la maisonnée Boucolon est assurée par deux parents fonctionnaires bénéficiant, au fur et à mesure, de promotions de carrière. Le 10 février 1934 (soit la veille de la naissance civile de Marise Boucolon), au cours d'un « dîner amical » de l'Association des Étudiants Guadeloupéens en France dont le bureau se situe au 11 rue de la Bûcherie dans le Ve arrondissement parisien, le Comité est renouvelé comme suit : président, Lara ; Vice-président, Rosan Girard ; Trésorier-adjoint, Maurice Belmont ; Secrétaire, Auguste Boucolon ; 1er secrétaire-adjoint, Jean Boucolon ; 2e secrétaire-adjoint, Anatole Nagau ; conseillers, Marie-André Grotte et José Pitat. Quant à la mère de Marise Boucolon, Jeanne Quidal, elle finit une carrière exemplaire d'institutrice à Pointe-à-Pitre. C'est dans ce cadre familial, privilégié, assurément, que Marise Boucolon obtient son baccalauréat au début des années 1950. Dans son étude de l'école en Guadeloupe, Antoine Abou note : « On peut d'abord voir que le baccalauréat concerne un nombre croissant de candidats : 90 se présentent en 1931, 460 en 1949. Dans l'absolu, le nombre des bacheliers augmente : d'une dizaine dans les années 1925-1930, ils passent à la cinquantaine et plus dans les années 1948-49<sup>1</sup>. » Marise Boucolon compte parmi ces centaines de bacheliers guadeloupéens ; bonne élève, quoique insolente selon ses souvenirs d'enfance, la Colonie lui accorde une bourse d'excellence afin d'intégrer le réputé lycée Fénelon à Paris.

L'après-guerre est une période au cours de laquelle se reconfigure le paysage médiatique sous l'influence de mouvements intellectuels et artistiques d'inspiration révolutionnaire ; il s'agit de « transformer le monde » en changeant la manière de vivre, de penser, de rêver et, donc, d'agir. Pour le dire très banalement : on rêve d'un autre monde. C'est en 1955 que Marise Boucolon découvre Édouard Glissant au travers de son poème épique *Les Indes*. Plus d'un demi-siècle après, celle qui est devenue Maryse Condé, se souvient de cette époque.

Et subitement, me tombe entre les mains, ce livre extraordinaire de Édouard, *Les Indes*. D'abord, je ne savais pas que *Les Indes* c'était moi, que c'était nous. J'avais oublié l'erreur de Colomb qui avaient emmené dans ces caravelles aux Antilles chez nous alors qu'il cherchaient la route des Indes. Donc, finalement, subitement, je vois une sorte de poème de dénonciation plein d'une sorte de dérision sombre et pathétique. Il parle des Antilles mais il parle des Antilles à travers le masque et le prisme des gens qui n'ont pas compris les Antilles. Donc, finalement, ça a été une sorte de révélation pour moi : parler de soi et, en même temps, voir comment on est perçu du dehors. Mais ce qui a été le plus frappant, c'est

1 A. ABOU, *Un siècle de scolarisation à la Guadeloupe, 1848-1948*, op. cit., p. 520-521

que j'étais habituée à diviser le monde en deux : un monde blanc, un monde noir. Et, subitement, je vois qu'il n'y a pas ce genre de différences. Il y a le monde : les Indes, on se demande si elles n'appartiennent pas à l'être humain en général. D'ailleurs, Édouard le dit : est-ce que les Indes ce n'est pas quelque-chose, un rêve, que peut caresser tout l'humanité et un rêve qui peut devenir un piège horrible ? Et surtout, je crois qu'il faut le dire, ce qui m'a le plus éblouie dans *Les Indes* en 1955, c'est la présence de la nature. Je sortais de la lecture de *Tropiques*, j'avais lu Suzanne Césaire, « Zut à la poésie doudou, zut à l'exotisme, la poésie martiniquaise sera cannibale ou ne sera pas ». Je me demandais, subitement : peut-on être un poète cannibale et aimer la nature ? Peut-on aimer aussi le soleil, la lune, le vent, les [inaudible], les flots, finalement il y a avait une sorte de complexité, finalement c'est ça Édouard : vous introduire à une nouvelle conception du monde, ne pas voir le monde avec les yeux étriqués que vous aviez auparavant, comprendre que vous êtes devant une immensité, un beau placement terrible dans lequel, timidement, vous essayez de mettre de l'ordre mais que vous n'arriverez jamais à des pensées étroites et figées. Donc, je crois que *Les Indes*, je crois qu'elles m'ont appris à penser. Après *Les Indes*, je pense que j'étais quelqu'un de tout à fait différent<sup>1</sup>.

Marise Boucolon mène la vie d'une lettrée dans un Paris où elle peut se promener où bon lui semble, explorer, se perdre, errer. La lecture se réalise par cet errement à la fois physique et intellectuel. Le déplacement se réalise sur deux plans : le mouvement du corps accompagne celui des idées ; les concepts se déplacent dans l'esprit d'une jeune femme à la croisée des chemins. Les deux premiers livres publiés d'Édouard Glissant, la plaquette *Les Indes* puis le roman primé du Renaudot en 1958, *La Lézarde*, bouleversent la représentation du monde par la manière dont ils se donnent à lire et l'intensité par laquelle Marise Boucolon les lit. En effet, tient-elle à préciser, « il faut dire ce n'est pas tellement Édouard qui est important, c'est moi, comment j'ai réagi en lisant ces textes, comment ils m'ont bouleversé, comment ils m'ont changé, comment ils m'ont ouvert le monde. Finalement, la poésie, l'écrivain est là pour changer le regard des autres et je crois qu'Édouard le faisait magistralement<sup>2</sup>. »

La génération à laquelle appartient Marise Boucolon est née à la conscience politique avec Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. C'est à Paris, capitale de l'Empire, qu'elle rencontre l'Afrique ou, plutôt, des Africains. Salle des Sociétés savantes, aujourd'hui annexe de la Sorbonne, elle assiste à des réunions politiques où l'on parle du prolétariat, de l'impérialisme, où l'on cite le *Discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire, pamphlet diffusé par le Parti Communiste, et *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon dont les bonnes feuilles sont publiées dans la revue *Esprit*. Nous sommes au lendemain de la guerre : la France, nation impériale, sort exsangue ; manger, savourer, déguster, ces besoins primaires marquent les années d'après-guerre relate Simone de Beauvoir. Dans les années 1950, la décolonisation anime les débats, oppose deux camps : les nationalistes, anti-communistes, et les révolutionnaires divisés sur l'attitude à adopter vis-à-vis du Parti communiste et du stalinisme sévissant en URSS. Au milieu : des « sans opinion » à l'image de Véronica Mercier, l'héroïne d'*Hérémakhonon*. C'est à eux que se destinent les romans de Maryse Condé. Ils sont ce public virtuel qui lit la presse, écoute la radio, qui se tient informé ; ils reluisent de « l'entente publique [ayant] toujours déjà tout entendu par avance » et qui, en conséquence, « met en échec toute compréhension propre<sup>3</sup> ». N'écoulant que distraitement ce que lui disent ses collègues et étudiants de ce pays africain imaginaire, Véronica Mercier relativise, indexe leurs paroles à un discours médiatique normalisant tout ce qui est.

- Même dans les pires dictatures de l'Amérique latine on ne déchaîne pas les militaires contre des étudiants.

1 « Hommage à Edouard Glissant », dans l'émission *Je l'entends comme je l'aime*, France Culture, 24 juillet 2011

2 *Id.*

3 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, op. cit., p. 338

Ah pardon, si ! Je lis les journaux comme tout le monde et j'en vois des récits d'arrestations massives et de tortures. Puis déchaîner, n'exagérons rien. C'était du bluff. Du chantage au fusil. Rien que cela<sup>1</sup>...

Ceux qui se revendiquent de la neutralité ne savent pas ou veulent ignorer qu'ils sont engagés, malgré eux, dans le cours de l'Histoire. Leur vie quotidienne est le reflet de cette ignorance. Comment s'adresser à eux ? En 1954, Maryse Condé publie une nouvelle qui est comme le premier chapitre de son roman de l'aliénation : « Enfances noires », c'est le récit d'une adolescente guadeloupéenne qui observe et s'interroge sur le milieu bourgeois dans lequel elle grandit. Pourquoi faut-il apprendre par cœur les dates de l'histoire de France ? Pourquoi sont-elles si importantes aux yeux de ses parents ? Ces interrogations sont les premières entailles d'une conscience critique des valeurs bourgeoises entravant l'esprit.

## **b) Vers l'Afrique**

Le Je de Maryse Condé est un masque, celui par lequel se tient un discours cannibale sur le monde postcolonial ; ce masque constitue l'architexte de l'œuvre condéenne laquelle recèle une satire/satyre décoloniale. Cette œuvre se déploie à partir d'une persona auctoriale initiée dans le contexte de la Révolution africaine et de ses espoirs déçus. Le chapitre du récit autofictionnel du *Cœur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance* « Olnel ou la vraie vie », en écho au roman de Claire Etcherelli, *Élise ou la vraie vie*, dont l'intrigue se déroule pendant la guerre décoloniale d'Algérie, nous plonge dans le climat d'une époque qui est celle des années estudiantines de Marise Boucolon à Paris.

Françoise qui se piquait d'être rouge comme son père, professeur à la Sorbonne, avait appris avec lui à disserter sur l'anticolonialisme. Pour mon anniversaire, elle m'offrit un exemplaire du *Cahier d'un retour au pays natal*. [...] l'enthousiasme de Françoise qui en déclamaient des passages à la terrasse du Mahieu finit par devenir contagieux. Peu à peu, j'ouvris mes bondes et me laissai emporter par son tumulte d'images. J'accompagnai Françoise rue Danton, à la salle des Sociétés savantes. Des communistes français et africains y débattaient d'une nouvelle loi élaborée par Gaston Defferre, la loi-cadre<sup>2</sup>.

Dans *La Vie sans fards*, la romancière nous raconte que dans cette salle des Sociétés Savantes, où se trouve à présent la Maison de la recherche de la Sorbonne, elle se lie d'amitié avec « deux sœurs, Peules de Guinée : Ramatoulaye et Binetou » à l'occasion d'un « meeting politique<sup>3</sup> ». La génération à laquelle appartient Maryse Condé s'est brutalement politisée à une époque où le front anticolonialiste se fortifie dans le champ universitaire. Dans le chapitre du *Cœur à rire et à pleurer* « La maîtresse et Marguerite », Maryse Condé incarne la note de bas-de-page du *Discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire faisant mention du maître-ouvrage de Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et culture*, « le plus audacieux qu'un nègre ait jusqu'ici écrit et qui comptera, à n'en pas douter, dans le réveil de l'Afrique<sup>4</sup> », avec le récit d'une promenade dans le Quartier latin en compagnie d'une camarade sénégalaise baptisée Marguerite comme dans le roman de Boulgakov, *Le Maître et Marguerite* : « Brusquement, Marguerite s'interrompait au milieu d'une docte explication et me montrait, passant pressé sur le boulevard Saint-Michel, son "cousin" Cheikh Hamidou Kane, jeune et brillant économiste, son "cousin" Cheikh Anta Diop qui terminait un livre terrible pour dire la vérité sur les Égyptiens, et ma solitude se réchauffait à l'idée que tous les

1 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 85

2 M. CONDÉ, *Le cœur à rire et à pleurer*, 1998, op. cit., p. 130

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 19

4 A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme [suivi du] Discours sur la négritude*, op. cit., p. 41

nègres étaient des parents<sup>1</sup>. » On sourirait de la naïveté dont fait preuve une jeune fille de la bourgeoisie antillaise fréquentant pour la première fois des Africains qu'elle se plaît à imaginer unis par une solidarité raciale ; il s'agit d'une prolepse rétrospective annonçant la suite des événements géopolitiques que décrira Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre*, à savoir l'installation d'une bourgeoisie africaine en relais des instances économiques multinationales laquelle participera au maintien du « peuple » dans une grande détresse psychologique et économique.

Elle [Marguerite] m'invitait souvent chez une de ses tantes, épouse d'un parlementaire du Sénégal. Douze pièces avenue Marceau, encombrées de marmaille, de visiteurs, de vrais parents, de parasites et de femmes au col de cygne juchées sur leurs talons aiguilles. A toute heure du jour et de la nuit, on y mangeait du riz au poisson dans la vaisselle de grand prix, ébréchée par les mains sans soin des servantes. Camille, un de ses « cousins », tomba amoureux de moi jusqu'à l'adoration. Il était court et gros, suprêmement intelligent, un futur cadre de la Banque mondiale. « Dans vingt-cinq ans, prédisait-il, nos pays seront indépendants. » Il se trompait, ils le furent avant cinq ans. C'était bon d'être enfin désirée, d'être embrassée sur la bouche, un peu pelotée. Cependant, je n'étais pas prête pour l'Afrique<sup>2</sup>.

Ce passage peut se lire comme une satire d'une Négritude mythique qui sera exploitée par les régimes postcoloniaux. Toutefois, l'ironie de ce récit est d'autant plus cinglante qu'elle renvoie à l'enthousiasme qui anime les étudiants antillais et africains, persuadés de vivre une période historique au sens où la conscience politique est particulièrement aiguë, la liberté ne se concevant alors pas en dehors d'une expérience collective fondée sur la générosité. Christiane Yandé Diop garde ce sentiment<sup>3</sup>. Dans un courrier électronique, interrogée sur ces années parisiennes, Maryse Condé nous répond ceci : « Je ne peux décrire cette époque. Nous avons été élevés par des parents francophiles et dans notre rébellion familiale nous n'aimions guère la France. Découvrir que nous avions raison nous transportait. Nous avons découvert la colonisation comme un magnifique roman où nos ancêtres avaient joué le rôle de victimes. Jusqu'à maintenant j'éprouve ces sentiments-là<sup>4</sup>. » La promenade du *Cœur à rire et à pleurer* en compagnie de la prénommée Marguerite est une promenade savante dans l'histoire du panafricanisme. Pour la réédition de *Nations nègres et culture*, « ouvrage fondamental » en conviendra Maryse Condé dans sa recension pour *Demain l'Afrique*<sup>5</sup>, Cheikh Anta Diop rend hommage « au courage, à la lucidité et à l'honnêteté du génial poète, Aimé Césaire [qui] après avoir lu, un une nuit, toute la première partie de l'ouvrage, [...] fit le tour du Paris progressiste de l'époque, en quête de spécialistes disposés à défendre, avec lui, le nouveau livre<sup>6</sup> ». C'est autant le *Cahier d'un retour au pays natal* qui bouleverse Maryse Condé que le *Discours sur le colonialisme*, pamphlet qui anéantit les axiomes sur lesquels se fonde le discours impérialiste.

En 1956, Djibril Tamsir Niane rencontre Cheikh Anta Diop qui l'encourage à traduire du mandingue au français et du français au mandingue<sup>7</sup>. En 1960, il occupe la fonction de proviseur du lycée de Conakry : « Quelle époque, ces débuts de l'Indépendance ! Tout semblait possible ! Tamsir s'en souvient avec émotion<sup>8</sup> » rapporte Lilyan Kesteloot au discours indirect libre dans sa note

---

1 M. CONDÉ, *Le cœur à rire et à pleurer*, 1998, *op. cit.*, p. 126

2 *Ibid.*, p. 126-127

3 « Christiane Yandé Diop, une Présence Africaine », dans l'émission *En sol majeur*, RFI, 20 octobre 2019 (en ligne : <http://www.rfi.fr/emission/20191020-christiane-yande-diop> ; consulté le 28 octobre 2019)

4 M. CONDÉ, lettre à Xavier Luce, 11 janvier 2018

5 M. CONDÉ, « “Nations nègres et culture” : un ouvrage fondamental de Cheikh Anta Diop », *Demain l'Afrique*, n° 25, 23 avril 1979, p. 75

6 C. A. DIOP, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence africaine, 2015, p. 11

7 L. KESTELOOT, « De Baro à Boiro », *Notre Librairie*, n° 88/89, juillet 1987, p. 97

8 *Ibid.*, p. 98

biographique sur l'historien guinéen, auteur d'un mémoire publié par l'Institut National de recherches en documentation que dirige alors Jean Suret-Canale, *Recherches sur l'empire du Mali au Moyen Âge*. Djibril Tamsir Niane, que Maryse Condé rencontre lors de son arrivée en Guinée, jouit déjà d'une renommée à travers le pays : tandis que Cheikh Anta Diop traduit *Horace* en wolof, il traduit l'*Avare* de Molière en malinké : « La pièce fut représentée à Conakry par ses élèves devant le Bureau politique du parti. - "Ce fut un grand succès, Fodéba [Keïta Fodéba] se roulait de rire !" - A Kankan, la pièce suscite le même engouement : chacun y reconnaît son voisin<sup>1</sup>... » Le proviseur du lycée de Conakry est ovationné. Ses pièces lui gagnent une sympathie auprès d'un large public, « Sékou Touré en prend ombrage<sup>2</sup> » explique-t-on. Avec son mari Mamadou Condé, nommé par le gouvernement pour être en charge de l'organisation de la Quinzaine Théâtrale, Maryse Condé assiste à ces remous politiques sur la scène : « Aux yeux de Condé, cependant, le pire était que les "pièces de théâtre" servaient de véhicules au mécontentement général. Les créateurs en profitaient pour exprimer de façon souvent originale leurs critiques vis-à-vis du régime<sup>3</sup>. » Puis, ce qu'on appelle « complot des enseignants », sera l'occasion de se débarrasser de cet historien doublé d'un dramaturge qui menace le monopole de la parole qu'exerce le Parti Démocratique de Guinée d'un bout à l'autre du pays grâce à son maillage culturel.

En 1961, le Congrès des Enseignants élit 12 représentants de son syndicat et les charge de rédiger un Mémoire de revendications, Sékou Touré leur ayant supprimé toutes leurs indemnités.

Mais le chef de l'État condamne les signataires et les met en prison. Tamsir reste trois ans au camp Boiro, dans une petite cellule d'un mètre sur deux, seul, sans un livre. L'élan est brisé. Le lycée se met en grève. 1 200 élèves descendent dans la rue. Les écoles seront fermées de novembre à février, et les élèves renvoyés dans leurs familles<sup>4</sup>.

En effet, le climat que découvre Maryse Condé est celui d'un pouvoir hégémonique, dont le discours s'inscrit dans la vie quotidienne : sous la première République, jusqu'à la mort de Sékou Touré en 1984, soient « Pendant plus de trois décennies, la structure politico-administrative du pays définissait l'organisation des arts dramatiques. Sorte de vaste toile d'araignée, elle enserrait dans ses mailles, tout le pays, depuis le comité de base jusqu'à la Fédération en passant par la Section<sup>5</sup>. » Jean-Marie Touré, de la faculté des sciences sociales de l'Université de Conakry en dégage les enjeux.

Après avoir mobilisé, informé et formé, le but ultime vers lequel tendait notre entreprise théâtrale était d'éduquer le militant, c'est-à-dire lui faire assimiler, de manière presque insensible, des mots d'ordre pour le rendre apte à réagir spontanément dès que l'idéologie du Parti d'alors semblait menacée de remise en question par des contestataires (la réaction intérieure) ou les médias occidentaux. Et cette éducation s'est opérée de manière efficiente à travers l'usage des langues du terroir au théâtre<sup>6</sup>.

L'œuvre de Maryse Condé s'écrit sur les débris d'une illusion, après le passage de la « Révolution africaine ». C'est entre 1957 et 1966 que brillent, selon l'expression traduite du malinké, les « soleils des indépendances ». En 1970, le Seuil publie le premier roman d'Ahmadou Kourouma ; son titre, *Les Soleils des indépendances*, le sujet de l'intrigue, un chef traditionnel

---

1 *Id.*

2 *Id.*

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 130

4 L. KESTELOOT, « De Baro à Boiro », *op. cit.*, p. 98

5 J.-M. TOURÉ, « Mobiliser, informer, éduquer. Un instrument efficace : le théâtre », *Notre Librairie*, n° 88/89, juillet 1987, p. 89

6 *Ibid.*, p. 92



déchu dans l'État moderne postcolonial, et la facture iconoclaste de l'écriture lui assigne un statut symbolique comparable au *Batouala, véritable roman nègre* de René Maran ; dans son *Archéologie du texte francophone*, Ferroudja Allouache place ces deux romans séparés de moins d'une quarantaine d'années durant lesquels s'enclenche le mouvement de décolonisation, comme deux jalons. Maryse Condé naît au mitan de cette période, lorsque l'empire français est à son apogée. Elle suivra la Révolution africaine, entre la Guinée et le Ghana, jusqu'aux manifestations de 1968 contre le régime senghorien. Dans un tapuscrit qui s'intitule « Les Pharisiens », un de ses personnages annonce son intention d'aller en Afrique se mêler aux luttes de libération ; celui-ci (pré)figure le départ de Maryse Condé pour le Ghana où elle y rejoint Yves Benot autant qu'il expose le déchirement d'une conscience antillaise collective.

Un jour, je reçus un télégramme qui portait ce seul mot :  
« Venez ! »

Ce télégramme émanait d'Edouard Helman, vrai nom de l'écrivain Yves Bénot, futur auteur des remarquables ouvrages *Idéologies des Indépendances africaines*, *Diderot, de l'athéisme à l'anticolonialisme* et traducteur du *Ghana de Nkrumah* de Samuel Ikoku. Il avait été un des rares intellectuels à dénoncer ouvertement le « complot des enseignants » et à claquer la porte de la Guinée où disait-il, la révolution avait été trahie<sup>1</sup>.

- Et où vas-tu?
- Au Ghana... Mais avant d'y arriver, je visiterai plusieurs pays d'Afrique.
- Enfin, pourquoi l'Afrique? fit-elle tristement.
- Toutes les Antilles sont dans ta question! rit-il. Nous sommes des Nègres, Marie-Berthe! L'Afrique est le continent Nègre." Comme elle haussait les épaules, il poursuivit :
- Tu vois, il y a une lutte en ce moment dans le monde une grande lutte, dont nous ne percevons même pas les échos. Nous sommes là à nous soucier de mettre au monde des enfants clairs, à hiérarchiser les teintes de nos peaux et des états nègres naissent, croissent, se modifient. ... Le grand évènement, l'évènement qui passionne toute l'île est que Marie-Berthe Mercier, noire épouse Jean-Marie Larrivey Mulâtre ! Là-bas, des coups d'états se succèdent, des présidents sont assassinés, des patriotes sont jetés en prison... Depuis 20 ans, nous lançons en l'air des mots creux, et le dernier-né, "Autonomie", nous ne nous entendons même pas sur son sens...!
- Mais que vas-tu faire dans ces luttes qui ne sont pas les siennes [sic]<sup>2</sup> ?

La littérature est un espace où se réfléchit l'expérience vécue au sein d'un monde qui écrase l'individu. Ayant ce contexte à l'esprit, le point de vue d'une professeure antillaise découvrant la Guinée révolutionnaire permet à Maryse Condé de créer un personnage naïf par lequel exposer les aberrations de ce carcan culturel. Dans *La Vie sans fards*, la naïveté de ce personnage est redoublée et s'enchevêtre dans un ethos d'Antillaise devenue écrivaine reconnue.

Il me sembla que le chapitre III, « Méaventure de la conscience nationale », avait été écrit à l'intention de la Guinée, quand les auteurs de la révolution en deviennent peu à peu les fossoyeurs. Le chapitre IV, « Sur la culture nationale », malgré la citation de Sékou Touré, placée en exergue ou peut-être à cause d'elle comme une ultime ironie, fit tomber les dernières écailles de mes yeux<sup>3</sup>.

Les archives privées de Djibril Tamsir Niane, à Conakry, contiennent un tapuscrit signé d'une certaine Thérèse Vial. Il s'agit d'un roman intitulé « Une femme de "cinquième colonne" » à

---

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 160

2 M. CONDÉ, « Les Pharisiens », op. cit., p. 105

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 127-128

Conakry » qui, sous la forme d'un récit-témoignage, propose une chronique du régime de Sékou Touré, de 1960 à sa mort en 1984. Interrogée à ce sujet, Maryse Condé répond ne pas connaître l'identité de cette Thérèse Vial de la même façon qu'elle prétend ignorer celle d'une certaine Sylvie-Anne Aïcha dont le nom est la somme des trois prénoms de ses deux premières filles, respectivement Sylvie-Anne Condé connue sous le nom de Sylvie Condé et Aïcha Condé. Ce ne sera donc qu'une nouvelle coïncidence si ce tapuscrit est dédié à la sœur et au compagnon de Maryse Condé, « A mes Chers, très Chers Ena et Francis ». Et l'écrivaine de commenter : « Le mystère de Thérèse Vial s'épaissit. Cependant les deux noms Ena et Francis sont respectivement celui de ma sœur aînée et de son compagnon pendant vingt ans. Je ne peux expliquer la coïncidence. Désolée de ne pas pouvoir t'aider davantage<sup>1</sup>. ». Nous sommes d'autant plus portés à l'attribuer à l'autrice d'*Hérémakhonon* et de *La Vie sans fards* que nous y retrouvons cet « étrange parfum d'amertume<sup>2</sup> » qui, selon ses mots, caractérise la littérature féminine des Antilles. Le premier feuillet du premier chapitre pose le décor en situant l'arrivée de l'héroïne à Conakry.

J'étais arrivée à Conakry exactement le 12-2-60. J'avais pris [coupé] coup de gros bagages) à Bordeaux, accompagnée de « Mémé GOVRAND » [coupé] bébé Marie-Jeanne (le nom de ma mère) âgée de quelques mois.

Mon mari, avait rejoint Conakry début 12-59, voyageant avec ma fille Dominique qui venait d'avoir six ans.

La traversée qui dura onze jours avait été agréable « Vie de bateau, vie de bateau ». J'avais fait connaissance avec un groupe d'étudiants camerounais, [coupé] avoir accompli différents stages en France, regagnait Douala.

L'un deux [sic] me fit un brin de cour : ce n'était pas désagréable.

J'étais pleine d'ardeur, d'optimisme : j'allais retrouver les miens ; des beaux-parents affectueuse [sic] et le soleil après quatorze hivers.

Ma belle-mère vint à notre rencontre ; je fus agréablement surprise : un joli jardin entourait la villa, une cour avec des cocotiers, des manguiers, un poulailler, un pigeonnier, un intérieur confortable ; Bientôt, Jean arriva avec un ami de la famille ; je le trouvai, curieusement lointain ; Etait-ce dû à la présence de ses parents !

Avais-je espéré retrouvé l'ambiance de mon pays ? La Guadeloupe ! J'étais dépaysée : l'air, le soleil n'étaient pas les mêmes, le ciel n'était pas limpide, les serveurs étaient des garçons « des boys » parlant un langage incompréhensible ; le plat de résistance était le riz blanc accompagné d'une sauce de poulet ; mais il y avait des salades diverses ; concombres, tomates, avocats, œufs durs et des fruits ; ananas, mangues, papayes.

Une fois, le repas avalé, mon mari s'esquiva. J'étais décontenancée. Il avait un travail important à rapporter au Président.

Mes beaux-parents m'installèrent. Ils avaient tout prévu. Je me rappelai les conseils de ma bonne « Mémé » « Ce sont des gens pagés ; soyez gentille, affectueuse » et me montrai sous mon meilleur jour.

Ma belle-mère fut tout de suite en adoration devant sa petite-fille, son beau bébé aux grands yeux bordés de cils touffus et longs.

Elle la faisait admirer par tous les amis venus nous saluer et la gardait, malgré les remontrances de son mari « Mets là [sic] un peu sur sa natte », sur ses genoux, les pieds dans son giron pour bien la regarder.

« Je suis si heureuse maintenant »

La vie s'installe, feutrée, sans heurt ; je fus engagée au bout d'une semaine à la SMI de Coronthie, dépendant du Ministère des Affaires Sociales (un des quartiers de la ville) comme Assistante Sociale.

---

1 Courriel de Maryse Condé à Xavier Luce, 21 septembre 2022.

2 M. CONDÉ (éd.), *Le Roman antillais*, op. cit., p. 11, Tome I.

Une condisciple de Brune (mariée à un guinéen, française d'origine) travaillait dans une autre SMI. Elle m'initia à un service pour lequel, je n'étais pas du tout préparée<sup>3</sup>.

Dans *La Vie sans fards*, Maryse Condé parle de l'importance d'un « filtre de subjectivité<sup>2</sup> » à travers lequel le récit donne à penser son événement ; celui-ci se veut un « anti-moi » traduisant le « dispositif psychologique » de la colonialité et de l'impérialité à la manière d'un « feed-back de l'idéologie<sup>3</sup> » à l'intérieur d'une subjectivité. Ce dispositif narratif fonde une fausse identité entre le sujet de l'écriture et l'identité civile de l'autrice. Chez Condé, le « narrateur interne » par lequel l'évènement est aperçu, certes « toujours présent », s'il est bien la « personnalité seconde de l'auteur<sup>4</sup> », il l'est sur un mode antithétique, irrévérencieux, désinvolte et éminemment sarcastique.

### 3. Fausse identité

Dans sa recension de *Heremakhonon* pour *Présence africaine*, Oruno Denis Lara se réfère à « l'auteur » du roman, Maryse Condé, mais, à travers ce nom d'état civil devenu nom de plume, c'est de Marise Boucolon dont il est question, la benjamine de l'illustre famille pointoise. Ses parents Auguste Boucolon et Jeanne Quidal, comme l'on sait, font partie de cette bourgeoisie républicaine composée d'agents de la fonction publique. Quant aux parents d'Oruno Denis Lara, ils appartiennent au même milieu. Si bien que le personnage de Véronica se donne, aux yeux de ce dernier, pour l'avatar romanesque de Marise Liliane Appoline Marcelle Boucolon. De fait, précise-t-il, les « réponses que donne l'auteur [...] ne nous permettent pas de trancher définitivement<sup>5</sup> », c'est-à-dire de pouvoir suffisamment distinguer Maryse Condé de son héroïne Véronica Mercier. Dans la recension d'Oruno Denis Lara se trouve l'argument de *La Vie sans fards*, à savoir l'idée d'une « fuite en avant », selon ses mots.

Je voudrais simplement m'occuper de l'éclairage antillais, non pas parce qu'il est, me semble-t-il, dominant, mais parce que je le connais mieux, étant moi-même Guadeloupéen. Le personnage central du roman, Véronica, apparaît dans l'immédiat bourré de fantasmes, agaçant par sa quête d'un Graal inaccessible. Au fait, que recherche-t-elle ? Son identité culturelle Une certaine Afrique ? Retrouver ses origines ? S'insérer dans la trame continue d'une généalogie anthropologique africaine plus ferme que celle que peut lui offrir son île natale ? Ou bien peut-être son départ pour l'Afrique n'est-il qu'une fuite en avant irrésistible pour tenter de briser le carcan de sa situation d'Antillaise confinée dans le ghetto<sup>6</sup>.

Il convient de citer assez longuement la recension d'*Héremakhonon* à laquelle se réfère Maryse Condé dans *La Vie sans fards*. Parue dans le journal dirigé par Tony Deslham, *Le Naïf*, elle est signée Ernest Pépin lequel déplore chez René Despestre que le roman soit « trop massivement investi par le symbolisme phallique<sup>7</sup> » et, d'une manière générale, que « L'écrivain antillais ne regarde pas la femme antillaise, [...] ne la contemple pas, craignant sans doute de tomber dans l'exotisme<sup>8</sup> ». Sa lecture d'*Héremakhonon* en apparaît, pour cela, d'autant plus cocasse.

Maryse Condé a-t-elle vraiment la naïveté de croire que l'on rencontre l'Afrique dans la couche d'un Ministre, ou veut-elle nous montrer que l'Afrique des indépendances n'a pas

---

3 T. VIAL, « Une femme de “cinquième colonne” à Conakry », *op. cit.*, p. 1

2 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 273

3 « Amadou Hampâté Bâ », Maison de la radio, Paris, Radio France Internationale, 1977

4 J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 147

5 O. D. LARA, « Héremakhonon », *op. cit.*

6 *Id.*

7 E. PÉPIN, « Le mat de cocagne », *Le Naïf*, n° 257, 19 décembre 1979, p. 7

8 E. PÉPIN, « La femme antillaise et son corps », *Présence africaine*, n° 141, *Présence africaine*, 1987, p. 181-193

non plus (re) trouver son identité ? On ne sait. [...] Reste enfin que cette idée d'un salut à trouver en devenant la maîtresse d'un africain (fût-il ministre) a des relents de Mayotte Capécia (en quoi le fait d'avoir un amant africain peut-il sauver une antillaise) ? [...] Ce livre qui fait mal venant de Maryse Condé, s'enferme dans un psychologisme rétrograde où l'individu est roi. (Qu'on est loin d'un [Édouard] Glissant vrillant lucidement l'épaisseur de notre dimension collective d'une [Jeanne] Hyvrard éclatant son moi dans la chair de la société antillaise).

Il y flotte un parfum de drap souillé là où on attend la virile odeur d'un peuple. Maryse Condé semble avoir voulu correspondre à la définition que donne Louis Guillou de l'écrivain : une courtisane doublée d'un exhibitionniste<sup>1</sup>.

L'affaire est entendue : quoiqu'elle s'en défende, prévient Jean-Hilaire Otembe-Nguema dans les colonnes du journal gabonais *L'Union*, « si on relit *Héremakhonnon*, on comprend sans peine ce que Maryse Condé était venue chercher<sup>2</sup> » en Côte d'Ivoire, au Sénégal, en Guinée et au Ghana, ces quatre pays dans lesquels elle aura vécu entre 1959 et 1970 : une Afrique indépendante où ses fils et filles déportés en esclavage pourraient retrouver leurs *racines*. Paru la même année, le succès du roman d'Alex Haley, *Roots [Racines]*<sup>3</sup>, aussitôt adapté en série télévisée, installe durablement le cliché du retour en Afrique et de la quête des aïeux. A l'occasion de la venue de l'écrivaine au Gabon au printemps 2002, Jean-Hilaire Otembe-Nguema assure que Véronica Mercier exprime de manière éhontée les « stéréotypes antillais sur le continent<sup>4</sup> » ayant pétri l'imaginaire de Maryse Condé au cours de son enfance au sein de la bourgeoisie antillaise psychanalysée par Frantz Fanon. Cet accueil est exemplaire du ressentiment né de la traite négrière entre Africains et Antillais. Entre 1976 et 1985, dans le cadre d'entretiens, Maryse Condé fait état de ce ressentiment au sein du Monde Noir. Dans un entretien accordé à *Jeune Afrique*, l'autrice du best-seller *Ségou* fournit quelques « explications » sur le litigieux procès historique opposant Antillais et Africains dans l'imaginaire du Monde Noir.

MICHEL SERVET. - Vous avez l'air amère au sujet de l'Afrique. Pourtant, vous lui avez consacré une grande période de votre vie et vos plus beaux romans.

MARYSE CONDE. - L'Afrique m'attirait, et puis c'était un choix. Comme pour beaucoup de femmes, ce choix est venu d'une rencontre : j'ai épousé un Guinéen, mais je suis restée en Afrique, au Ghana, au Sénégal, au Nigéria, sans écrire mais en emmagasinant les expériences pendant douze ans. C'est à Paris que j'ai écrit sur l'Afrique, qui, je dois le dire, m'a déçue.

MICHEL SERVET. - Voilà qui mérite des explications.

MARYSE CONDE. - C'est simple : je n'ai jamais été acceptée par les Africains comme étant des leurs. Il y a de la part des Africains un rejet profond des Antillais. Et puis je suis une femme. En Afrique, on pardonne difficilement aux femmes une certaine personnalité, le succès, l'audace d'exprimer ce qu'elles ont envie de dire. Alors, étant à la fois femme et antillaise, il fallait s'attendre à recevoir des coups du côté africain.

MICHEL SERVET. - Voilà une déclaration importante sur un sujet dont on ne parle pas souvent. Il serait bon d'en débattre à fond, pour une fois. Comment expliquez-vous ce face-à-face pour le moins difficile ?

MARYSE CONDE. - D'abord, il y a un vieux contentieux historique. Dans une conversation, il arrive toujours un moment où les Africains avec qui l'on bavarde vous rappellent avec une certaine agressivité que certains Antillais ont fait le sale travail des colons, du temps où l'Afrique n'était pas indépendante. Ces gens-là oublient que beaucoup d'Antillais ont milité dans les combats pour l'indépendance de l'Afrique et qu'ils ont chèrement payé pour leurs opinions. Guy Tirolien est un bon exemple, mais il y en a d'autres.

1 E. PÉPIN, « Heremakhonon », *op. cit.*

2 J.-H. OTEMBE-NGUEMA, « Maryse Condé : l'écrivaine des paradoxes », *L'Union*, 5 avril 2002

3 A. HALEY, *Roots*, Garden City, N.Y., Doubleday, 1976

4 J.-H. OTEMBE-NGUEMA, « Maryse Condé : l'écrivaine des paradoxes », *op. cit.*

MICHEL SERVET. - Pour les Africains, l'agressivité viendrait plutôt d'une certaine « morgue » antillaise à leur égard. On la constate tous les jours.

MARYSE CONDE. - Pour être juste, les torts sont partagés car il faut reconnaître aussi qu'il y a eu une aliénation antillaise : ils étaient des nègres à part, des nègres qui n'avaient de noir que la couleur de la peau mais dont l'esprit était blanc, les favoris de la France. D'où une certaine arrogance de leur part, qu'il faut bien reconnaître. Et souvent les Antillais se sont refusés à admettre que les Africains avec qui ils vivaient étaient des frères. Pourtant nous sommes noirs, embarqués dans la même galère du racisme, de l'oppression, de l'exploitation, mais, comme on n'arrive pas à assainir ce contentieux, il demeure entre Antillais et Africains des situations très confuses. Les communautés antillaises ne veulent pas être confondues avec les communautés africaines. Et ils ont tort, car ils oublient que l'Afrique a énormément apporté à leur culture, et que ce n'est pas du tout la part honteuse de leur identité. En fait, c'est une querelle de famille. Pour en revenir à mon cas, je n'ai jamais, en tant qu'Antillais, raisonné de la sorte. C'est pourquoi j'en veux aux intellectuels africains qui devraient être plus sereins et lucides dans leur analyse et se rendre compte que j'ai donné des preuves que j'étais des leurs<sup>1</sup>.

Imputer à l'autrice d'*Héremakhonon* les pensées de son héroïne revient à réitérer un grief à l'encontre de ces Antillais « créatures de l'Occident » ; Ernest Pépin aussi bien qu'Oruno Lara fondent leur lecture sur cette présomption dont ils s'estiment affranchis. Mais comment peut-on être (écrivain) antillais ? Le texte antillais semble ne devoir se lire qu'avec un œil soupçonneux, inquisiteur : dans quelle mesure son auteur a-t-il intériorisé les stéréotypes de l'Occident ? A quel degré est-il aliéné ? Est-il en voie de désaliénation ? Selon cette symptomatologie de l'assimilation, l'œuvre condéenne s'étudie comme l'énonciation d'un Moi qui serait celui de l'autrice Condé et qui nous serait dévoilé dans le récit autobiographique *La Vie sans fards*. La réception d'*Héremakhonon* fait du personnage fictif Véronica Mercier le révélateur biographique de l'écrivaine Condé, du moins supposée telle. Toute la critique condéenne s'élabore à partir de cette présomption biographisante laquelle fournit au lecteur informé une clef de lecture, universelle en ce qu'elle fonctionne pour chacun de ses livres ; d'un roman à l'autre, et même au détour d'une pièce de théâtre, d'une nouvelle, ce lecteur informé peut relever, déceler et enfin collationner les allusions autobiographiques parsemant le texte condéen et, par-là, en consacrer l'auctorialité. Le problème de cette clef de lecture condéenne est qu'elle ouvre la porte d'un simulacre : l'Afrique. Or, note Daniel Canda Kishala, « *Heremakhonon* ou *en attendant le bonheur*, c'est un leurre, un mirage ; cette attente de bonheur ne sera jamais qu'une imposture<sup>2</sup>. » La critique condéenne s'élabore ainsi à partir d'une imposture auctoriale et d'une relation absurde nouée entre l'autrice et sa critique. Il convient toutefois de se méfier avec Gérard Genette de « l'évidence trompeuse » du roman comme « autobiographie déguisée » et du genre autobiographique lui-même. Le cas de Marcel Proust est exemplaire. Il nous enjoint à relire le premier roman publié par Maryse Condé à la lumière d'un « dessein initial » – plutôt qu'un « dessin des états mentaux » – lié à un contexte géopolitique. La publication de *Jean Santeuil*, écrit à la troisième personne, « de forme délibérément hétérodiégétique », souligne Gérard Genette, aura confirmé la lecture de Germaine Brée et ainsi « interdit [...] de considérer la forme narrative de la *Recherche* comme le prolongement direct d'un discours authentiquement personnel, dont les discordances par rapport à la vie réelle de Marcel Proust ne constitueraient que des déviations secondaires<sup>3</sup> ». De la même façon, le don de Maryse Condé à l'université des Antilles de deux tapuscrits prouve que « Le récit à la première personne est le fruit d'un choix esthétique conscient, et non le signe de la confiance directe, de la confession, de l'autobiographie<sup>4</sup> ». En effet, sur ces deux tapuscrits qui se présentent

1 M. SERVET, « Maryse Condé : fini la France, fini l'Afrique, je rentre chez moi », *Jeune Afrique Magazine*, n° 21, novembre 1985, p. 26-27

2 D. CANDA KISHALA, « Lecture pragmatique d'une oralité "politiquement incorrecte" de Maryse Condé », *op. cit.*

3 G. GENETTE, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 255

4 *Id.*

sous la forme de deux romans inachevés, la narration est à la troisième personne. Dans sa préface au *Contre Sainte-Beuve*, Bernard de Fallois écrit que le narrateur-personnage « qui dit : je » est moins un personnage qu'un ton<sup>1</sup>. On en revient donc à ce qu'explique l'écrivaine à Ina Césaire dans un entretien publié dans l'annexe de son essai *La Parole des femmes* paru significativement moins de trois ans après *Heremakhonon*, en 1979.

INA CÉSAIRE. - Pourquoi un écrivain décide-t-il d'écrire à la première personne ?

MARYSE CONDÉ. - Dans mon cas, j'avais écrit mon roman complètement, du début à la fin, à la troisième personne. Puis quand je l'ai relu, cela n'avait pas du tout l'allure que je souhaitais, l'allure du récit-témoignage que je voulais. Alors, je l'ai ré-écrit à la première personne. Pour moi donc, l'utilisation du je a été purement et simplement un artifice d'écriture. Je tenais à donner une certaine forme littéraire à quelque chose que j'avais en tête et la première personne s'y prêtait mieux.

INA CÉSAIRE. - Il ne s'agit donc pas comme certains l'ont dit, d'une autobiographie ?

MARYSE CONDÉ. - Nous n'allons pas recommencer le débat stérile, et citer à nouveau Flaubert s'exclamant : « Madame Bovary, c'est moi ! » Tout ce que l'on écrit a des racines autobiographiques. Mais l'histoire de Véronica n'est pas la mienne et je n'ai aucune envie de raconter ma vie<sup>2</sup>.

Maryse Condé ne dit pas autre chose que sa devancière Michèle Lacrosil déclarant qu'elle n'est pas Sapotille, l'héroïne de *Sapotille et le serein d'argile*, tout en reconnaissant une dimension autobiographique à son roman. A sa manière, Michèle Lacrosil reprend le motif flaubertien affirmant *être son personnage* tout en insistant sur le fait de n'avoir pas « raconté [ses] petites aventures personnelles » mais d'avoir conféré à son personnage une signification politique, faisant de son héroïne plus qu'un hypothétique avatar romanesque : « Sapotille est plus qu'une petite antillaise quelconque, elle est presque un moment de l'âme de la Guadeloupe<sup>3</sup> ». Cet entretien que réalise Maryse Condé avec Michèle Lacrosil s'avère précieux pour étayer la nature du Je de Véronica Mercier et la fiction auctoriale qui se met en œuvre à partir de celui-ci. L'écriture, « acte intentionnel », retient le passé comme expérience vécue, incarnée dans une conscience constitutive d'un sujet qui est celui né de l'écriture même. En cela, écrire peut consister à « empêcher » l'histoire du bourreau et de la victime de « retomber dans la nuit indistincte de l'être » ; écrire pourrait avoir pour but « de la dévoiler, de l'intégrer au patrimoine humain, de l'élever à la dignité de l'existence esthétique qui porte en soi sa finalité » ; pour Simone de Beauvoir, « le créateur projette vers l'œuvre d'art un donné qu'il justifiera en tant que matière de cette œuvre<sup>4</sup> ». En identifiant la nature de ce donné à l'aune de l'identité entre le sujet créateur et son identité civile, l'œuvre devient témoignage *sur* le monde plutôt qu'engagement *dans* le monde ; du point de vue du lecteur, elle devient une fuite, une défilade et s'apparente à une démission critique. La différence entre la dimension du témoignage et celle de l'engagement tient au sens qu'on assigne à l'œuvre d'art dans son rapport au monde : lui est-elle contingente ou essentielle ? Si « A l'égard du passé, aucune action n'est plus possible », admet Simone de Beauvoir, aujourd'hui est-il moralement acceptable ? En d'autre terme, son existence est-elle justifiée ? Pour Simone de Beauvoir, « Aujourd'hui [...] n'existe que comme engagement et parti pris » car « Si d'abord nous considérons le monde comme un objet à manifester, si nous le pensions sauvé par cette destination, de manière que tout en parût déjà justifié et qu'il n'y eût plus rien à en refuser, alors il n'y a non plus rien à en dire, car aucune forme ne s'y dessinerait ». L'œuvre n'est pas réductible au témoignage de l'écrivain ; par l'écriture, se crée une subjectivité qui outrepassé celle que l'on

1 B. de FALLOIS, « Préface », dans M. Proust, *Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux mélanges*, Paris, Gallimard, 1954, p. 22

2 I. CÉSAIRE, « Interview de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 124

3 « Maryse Condé Papers, 1979-2012 », *op. cit.*

4 S. de BEAUVOIR, *Pour une morale de l'ambiguïté [suivi de] Pyrrhus et Cinéas*, 2003, *op. cit.*, p. 97

s'autorise à faire paraître dans la Société du Spectacle ; la fiction auctoriale résulte de cette impossibilité. Si « Pour que l'artiste ait un monde à exprimer, il faut d'abord qu'il soit situé dans ce monde, opprimé ou oppresseur, résigné ou révolté, homme parmi les hommes », la fiction auctoriale permet de s'y situer obliquement et, ainsi, introduire une ambiguïté dans le discours tenu depuis l'espace littéraire. L'entreprise autobiographique se donne ainsi pour la justification de l'œuvre de Maryse Condé plutôt qu'elle ne cherche à justifier la vie de Marise Boucolon devenue Maryse Condé ; autobiographie d'écrivain, récit d'un devenir-écrivain, *La Vie sans fards* épouse les contours de la fausse identité acquise après la parution d'*Hérémakhonon* : « Telle mon héroïne Véronica dans *Heremakhonon*, je me plongeai dans les écrits de ce dernier [Kwame Nkrumah], en particulier dans *Consciencism* (1964), pièce maîtresse de sa théorie politique<sup>1</sup>. » L'identification à Véronica Mercier introduit une nouvelle strate énonciative dans le texte condéen.

Je dois avouer que celle-ci [pièce-maîtresse de sa théorie politique] ne m'impressionna guère. A mon avis, Kwame Nkrumah ne pouvait être tenu ni pour un fin philosophe ni pour un profond politologue. Tout au plus me parut-il un astucieux jongleur de formules chocs. Celles-ci me semblèrent frappantes :

« Power corrupts. Absolute power corrupts absolutely. »

« Imperialism, last stage of capitalism. »

« Seek ye first the political kingdom...<sup>2</sup> »

Ce passage se surimpose au monologue intérieur de Véronica Mercier dans lequel le discours tenu par les militants se donne à lire comme un slogan. L'aliénation de l'héroïne donne à lire celle des marxistes partageant avec le dictateur Mwalimwana auquel ils s'opposent la phraséologie. Le Ministre de la Défense que fréquente Véronica Mercier lui tient un langage similaire.

### a) *Perte d'identité*

Dans *La Vie sans fards*, l'écrivaine raconte sa perte d'identité : déchue en tant que « fille-mère », perdant ses albums de photos familiales dans un aéroport, femme entretenue violée, conduite dans un fourgon de police, emprisonnée, déportée en Angleterre, elle n'est plus la fille des Grands Nègres : revenant sur ses années parisiennes, son « amour intellectuel » avec Jean Dominique, puis la séparation vécue comme un abandon alors qu'elle est enceinte, elle prend acte : « J'avais souffert dans mon cœur et dans mon orgueil. J'étais devenue une déclassée, une paria<sup>3</sup>. » Après le récit de la perte d'un porte-documents contenant l'album familial, fruit de « la passion pour la photographie » qu'ont ses parents en ce qu'il est le « témoin fidèle de leur ascension sociale » constitue l'acmé du récit : « J'étais effondrée. Ainsi, l'Afrique ne se bornait pas à me rejeter. Elle me dénudait. Non seulement, elle me prenait mon homme. Mais, elle annihilait mon passé, mes références, en un mot, elle détruisait mon identité. / Je n'étais plus rien<sup>4</sup>. » Le récit est celui d'une catabase dans le « continent noir » exploré par Véronica Mercier qui, perdant le sommeil, sombrant, le jour, dans l'hypnagogie, s'enfonce dans les méandres de sa mémoire : « Je n'ai plus sommeil. D'ailleurs il fait trop chaud. / Est-ce que le soleil finira par se lever<sup>5</sup> ? » Son esprit se laisse fasciner par le flot de souvenirs perpétuellement remodelés par sa mémoire parasitée par les allégations d'autrui auxquelles elle répond mentalement : « Oui je sais, je sais... Au lieu de cela, je me suis faite Marilisse avec un mulâtre, qui surpris en plein coït ou presque, avec moi, n'a

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 185

2 *Id.*

3 *Ibid.*, p. 284

4 *Ibid.*, p. 259-260

5 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 63

pas réparé mon honneur<sup>1</sup>. » Les arlequinades antillaises lestent sa conscience d'un poids mort et persistant. « Ô prestige du mulâtre ! [...] Toute société a les dieux qu'elle mérite. Les nôtres, ce sont les mulâtres<sup>2</sup>. » Le sarcasme semble inefficace. « Cessons de plaisanter<sup>3</sup> ! »

C'est par son nom d'épouse, Condé, devenu nom de plume, que Marise Boucolon est devenue un personnage public mondialement connu et encensé. Elle aura commencé sa carrière comme une écrivaine *africaine* dans la mesure où son univers fictionnel s'initie comme une relation de voyage vers l'Afrique, depuis l'Afrique, ou bien en Afrique ; la « raison » de ce voyage est ce qui la singularise dans le champ littéraire, aussi est-elle l'objet de l'incipit de son premier roman publié, *Herémakhonon*, et le thème de son récit autobiographique *La Vie sans fards* : « - Raison du voyage ? [...] Raison du voyage ? Ni commerçante. Ni missionnaire. Ni touriste. Touriste peut-être. Mais d'une espèce nouvelle, à la découverte de soi-même. Les paysages, on s'en fout<sup>4</sup>. » Le voyage à l'envers et l'impossible retour constituent la trame de l'œuvre condéenne. Sur cette trame narrative, s'élabore un architexte par lequel s'élabore une transfiction dont la matrice est Ségou, ville-roman, capitale bambara désormais confondue aux deux tomes publiés par Maryse Condé chez Robert Laffont en 1984-1985. La campagne d'écriture de la saga des Traoré s'articule à celle d'*Hérémakhonon* publié dix ans plus tôt comme le révèle le leitmotiv de l'impossible retour dans l'enceinte de Ségou, métonymie du « ventre maternel » de la nuit africaine symbolisant le grand trou noir où le sujet nègre réalise sa catabase existentielle<sup>5</sup>.

Le temps s'y traîne. Le temps est un monstre au cou gorgé de sang. Si on le lui tord, on est aveuglé comme Bakari Dian, quand il a tué Bilissi.  
Moi je ne rentrerai plus à Ségou.  
Pour que les gens me voient dans cet état<sup>6</sup>.

Moi je ne reviendrai jamais à Ségou.  
Qu'on me voie dans cet état-là<sup>7</sup>.

Mais, moi, je n'y ai point droit à ce retour. Alors je ne reviendrai jamais à Ségou. Je ne franchirai jamais ses murailles de terre, rouges, éternelles et friables à la fois. Je ne traverserai jamais le vestibule aux sept portes et n'entendrai jamais décliner mon identité<sup>8</sup>.

Le personnage de Samuel comprend que son odyssée vers « l'autre rive » sera sans retour physique possible à Ségou tandis que Véronica Mercier en éprouve l'inanité ; quant à Ivan et Ivana Némélé-Traoré, ce projet n'entre pas dans leurs vues prisonnières de la contemporanéité ; enfin, Babakar Traoré, fils de Thécla la « toubabesse » d'*En attendant la montée des eaux*, s'en détourne prestement, la ville de Ségou étant devenue un « mouvoir » ; ce roman, aussi bien que *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, peut se lire comme la réécriture de *Ségou* ; au fond, toute l'œuvre condéenne en procède, *Hérémakhonon* en étant la matrice, la clef de voûte d'une transfiction (ce sera l'objet de la deuxième partie *Critique de la fiction*). L'architexte est le principe organisant la naissance du sujet de l'écriture condéenne, naissance intervenant dans le transbordement de l'Afrique vers le Nouveau Monde et de ce Nouveau Monde vers le « pays d'avant, pays rêvé » comme l'évoque Édouard Glissant dans sa poésie avec laquelle évolue Maryse Condé. C'est dans la conscience de la traversée du « passage du Milieu » que s'écrit le sujet condéen. Conscience

---

1 *Ibid.*, p. 62

2 *Ibid.*, p. 37

3 *Ibid.*, p. 49

4 *Ibid.*, p. 12

5 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit.

6 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 95

7 *Ibid.*, p. 105

8 M. CONDÉ, *Ségou : la terre en miettes*, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 271



remémorante, elle introduit une mélancolie dans l'existence ; c'est habiter plusieurs lieux, plusieurs espaces temporels, n'être jamais entièrement là.

Sans doute, ce voyage-là, je ne l'ai effectué qu'en rêve. N'empêche ! Il est la cause de la plupart de mes voyages, non plus imaginaires, mais réels. Il pèse de tout son poids sur mon inconscient, infléchit mon imaginaire et ma créativité. A cause de lui, pendant des années, j'ai porté en moi l'obsession de L'AVANT. Que se passait-il AVANT que le *Jésus-Christ-Roi*, lourd de sa triste cargaison d'hommes et de femmes, s'écarte des côtes de l'Afrique en route pour le Nouveau Monde ? Quel peuple était le mien<sup>1</sup> ?

Ce voyage imaginaire obsessionnel, cause de voyages réels, se veut le fil rouge de son « œuvre-monde<sup>2</sup> ». Le voyage à l'envers innerve une conscience négatrice des états de chose et de leur devenir car il insuffle la reconnaissance des « modernes verroteries<sup>3</sup> », c'est-à-dire les intolérables continuités du passé dans le présent et l'orientation que le Capital, suintant l'argent de la traite négrière<sup>4</sup>, imprime au futur comme une sempiternelle houle. Dans *Mets et merveilles*, la traduction de l'ouvrage d'Eric Williams, *De Christophe Colomb à Fidel Castro : L'Histoire des Caraïbes, 1492-1969*<sup>5</sup>, traduit avec son mari Richard Philcox pour *Présence africaine*, est indiquée avec, en sous-titre, le titre de sa thèse *Capitalism and Slavery* et devient *De Christophe Colomb à Fidel Castro : Capitalisme et esclavage*. Cette thèse d'Eric Williams sur la consubstantialité de ladite révolution industrielle et de l'esclavage transatlantique, dans laquelle il montre le financement de la machine à vapeur par l'argent de la traite négrière, compte parmi la bibliothèque textuelle du *Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*. Le titre figure parmi les sujets abordés par La Lumière Aveuglante, ce « Centre de Recherches fondamentales » qui ouvre ses portes en Guadeloupe, avant de voir débarquer des CRS pour éteindre ce « foyer de radicalisation » : « Esclavage crime contre l'humanité, Capitalisme et esclavage, A quoi sert la littérature, Conscientisation des peuples opprimés, Méfaits de la mondialisation, Vers la libération de l'homme<sup>6</sup>. » Mettant en abyme sa conscientisation relatée dans *La Vie sans fards*, Maryse Condé révèle la censure qu'exerce le Surmoi occidental sur l'esprit critique.

L'Institut fut aussi la cible de critiques enragées. Comment les pouvoirs publics toléraient-ils ce monument de haine vis-à-vis de la Métropole, se demandaient les nantis ? Comment permettaient-ils que certains enseignants soutiennent que les croisades constituaient la première entreprise coloniale, que le grand Napoléon Bonaparte n'était qu'un vil esclavagiste, qu'un président de la République, admiré de tous, avait eu des connivences avec des collaborateurs ?

Ce qui mit le feu aux poudres fut une conférence de BC venu de France en personne. Elle était intitulée : Les Blessures psychiques de la domination<sup>7</sup>.

La fiction de l'identité perdue offre une latitude d'expression par le voyage qu'elle suscite, propice aux réflexions sur le devenir du « peuple noir » conçu dans sa relation triangulaire à

1 M. CONDÉ, « The voyager in, the voyager out », dans M. Abraham et D. Maragnès (éd.), *Guadeloupe : temps incertains*, Paris, Autrement, 2001, p. 252

2 L. CARVIGAN-CASSIN, « Introduction à l'œuvre-monde de Maryse Condé », dans L. Carvigan-Cassin (éd.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 17-26

3 F. EBOUSSI-BOULAGA, *La crise du Muntu*, op. cit., p. 155

4 E. E. WILLIAMS, *Capitalism and slavery*, s. l., 1944 ; H. B. YOUNG, *Haunting capital : memory, text, and the Black diasporic body*, Hanover, Dartmouth college press, 2006, 1 vol., p. 25

5 E. E. WILLIAMS, *De Christophe Colomb à Fidel Castro : L'Histoire des Caraïbes, 1492-1969*, M. Condé et R. Philcox (trad.), Paris, Présence africaine, 1975

6 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, op. cit., p. 65

7 *Ibid.*, p. 67

l'Afrique, Haïti et les États-Unis ; dans la fiction de soi chez Maryse Condé, la France n'y apparaît qu'en arrière-plan, lieu symbolique de l'aliénation à l'Occident. C'est toutefois le lieu d'ancrage du discours franco-antillais élaboré dans la prise de conscience du commerce triangulaire. Dans *La Vie sans fards*, Maryse Condé narre une visite des côtes naguère parsemées d'esclaveries.

Quelques jours plus tard, malgré cette expérience malheureuse, je la convainquis d'aller avec moi évaluer les ravages de la rencontre Afrique/Occident. Autrefois, dans des forts disséminés le long de la côte étaient parqués les malheureux individus qui devaient partir en esclavage : Cape Coast, Elmina, Dixcove, Aomabu, Takoradi. Le ministre du Tourisme venait d'aménager ces mastodontes de pierres en hôtels de quatre voire cinq étoiles. Les touristes, surtout les Africains-américains, s'y pressaient. Cette démarche commerciale me choquait comme me choqua vingt ans plus tard l'exploitation de Robben Island où avait été détenu Nelson Mandela. Des Suédois, des Japonais, des Américains de toutes les couleurs y faisaient cliqueter leurs caméras.

A Elmina, des autobus déversaient des flots d'Africains-américains. Alors qu'ils venaient se recueillir sur les lieux d'où avaient gémi leurs ancêtres avant d'être embarqués dans le Passage du Milieu, ils étaient salués par les cris moqueurs de cohortes de gamins : « Obruni (Étranger) ! Obruni<sup>1</sup> ! »

L'autobiographie du sujet condéen est trouée d'angoisse, parsemée de silence. Sa rhétorique se fonde sur la litote, l'euphémisme, et parfois l'antiphrase. Le discours auctorial s'anéantit dans l'autodérision. De toute façon, les mots s'avèrent incapables de remplir les énoncés qui permettraient un récit intégral de cet événement qu'on ne cesse de vouloir abolir. Depuis le premier acte d'abolition ratifié par la Convention française en 1794, dans les mois suivant les soulèvements de Saint-Domingue, les discours abolitionnistes condamnant l'esclavage s'enchaînent les uns aux autres à mesure que se développe un « esclavage moderne ». A-t-on même aboli l'esclavage peut-on se demander avec Nelly Schmidt<sup>2</sup> ? L'ironie de l'Histoire est que le passé ne passe pas, qu'il est un ressac du futur, d'où « ce qui peut sembler paradoxal, venant d'une adepte de la Négritude », fait remarquer l'instance narrative de *La Vie sans fards* : « je demeure plus angoissée par le présent et surtout par le futur que par la connaissance du passé<sup>3</sup> ». En effet, les archives révèlent moins le passé qu'elle n'informent le futur. « Que vont devenir nos sociétés qui restent opprimées et marginales ? Quelle place occuperont elles dans le monde qui se construit, pratiquement en dehors d'elles ? Seront-elles éternellement "subalternes"<sup>4</sup> ? » Une fréquentation des archives attise le feu de ces questions tandis que l'itinérance touristique les piétine. Avec ses enfants, Maryse Condé se trouve de l'autre côté du circuit spectaculaire, dans un inter-monde, expérience nécessitant un appui livresque pour être transmise. Ce sera la méditation historique de Saidiya Hartman, récit d'un voyage à l'envers dans le monde postcolonial.

Dans son livre *Lose your mother* (2007), Saidiya Hartman déplore ce rendez-vous manqué d'Elmina et avoue qu'elle ne s'est jamais sentie plus étrangère non seulement à cause de son origine, mais de sa mise. Et c'est vrai que les Africains-américains tranchaient par leur apparence ! On peut même dire qu'ils avaient une touche impayable : Hommes et femmes coiffés de trop volumineux afros, marchant trop vite, suant à profusion sous le soleil implacable, à cause de leurs vêtements de vinyle, affirme Saidiya Hartman. La présence des enfants agissait sur eux comme un aimant. Aux restaurants, ils s'approchaient de notre table : « Qu'ils sont adorables !

---

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 223-224

2 N. SCHMIDT, *La France a-t-elle aboli l'esclavage ? Guadeloupe-Martinique-Guyane, 1830-1935*, Paris, Perrin, 2009, 1 vol.

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 227

4 *Id.*

- Ils parlent français ! s'émerveillaient certains.
  - Je parle aussi l'anglais » répliquait Aïcha.
- Ils s'esclaffaient<sup>1</sup>.

L'esclaffement des touristes afro-américains symbolise le drame de la Négritude : le « dénominateur commun » dont parlera Aimé Césaire à Miami en 1987 n'est pas ethnique mais relève d'une expérience vécue de l'Histoire ; pensée de l'Histoire, elle est évènement dissolvant son récit comme « la pensée elle-même naît d'évènements de l'expérience vécue et doit leur demeurer liée comme aux seuls guides propres à l'orienter<sup>2</sup> ». La première notice biographique figurant sur un livre signé Maryse Condé recouvre la trace de cet évènement dans une identité sociale ; il s'agit d'une pièce de théâtre éditée en 1972 dans la collection « Théâtre africain » de Pierre Jean Oswald : *Dieu nous l'a donné...*

Maryse CONDÉ, née à Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), a fait ses études supérieures à l'Université de Paris. Professeur en divers pays africains, en particulier en Guinée et au Ghana où elle a dirigé le Département de français de l'Institut des langues, elle a été également journaliste de radio à la B.B.C. et a collaboré à diverses publications tant en français qu'en anglais. Actuellement fixée à Paris, elle travaille à la Société africaine de culture. Sa première pièce « Le Morne de Massabielle » a été représentée en 1970 au « Théâtre des Hauts-de-Seine » de Puteaux. Elle prépare une nouvelle pièce « Mort d'Oluwémi d'Ajumako »<sup>3</sup>.

Il est primordial de considérer attentivement cette notice biographique. En ce début des années 1970, après son retour à Paris (elle arrive du Sénégal), Maryse Condé est présentée comme professeure formée à l'Université de Paris ayant enseigné en Afrique, « en particulier en Guinée et au Ghana où elle a dirigé le Département de français de l'Institut des langues » est-il précisé. Cette précision suggère une dimension panafricaine : cet Institut où elle est directrice d'un département d'étude est le Winneba Institute of Languages fondé par le président Kwame Nkrumah dans le but de soutenir la Révolution africaine, c'est-à-dire la libération du continent du joug impérialiste. Maryse Condé connaît donc le Ghana de Kwame Nkrumah, celui qui offre l'asile politique à des militants panafricains et soutient les mouvements qualifiés de libération nationale à travers le continent. Plus encore, elle découvre les ambivalences du régime. A Winneba, elle ne peut manquer d'observer les ambiguïtés de la société ghanéenne, prises dans de flagrantes contradictions entre l'idéalisme révolutionnaire et les pesanteurs traditionnelles. Jean Ziegler, ami de Roger Genoud qu'elle côtoie entre le Ghana et l'Angleterre, propose un tableau interlope.

Et puis il y avait l'École du parti de Winneba, sorte d'académie semi-clandestine gardée par la troupe et au prestige immense. Des militants choisis, venant du monde entier, y débattaient longuement des théories déjà suffisamment confuses du panafricanisme salvateur. Des réunions d'un tout autre ordre se tenaient dans les jardins odorants autour des bungalows blancs du *Star Hotel*. Tous les soirs vers minuit, les planteurs ashanti y débarquaient drapés dans leurs toges multicolores, une épaule dénudée. Ils s'installaient bruyamment, buvaient sec et riaient fort. Ce sont – comme le disait [Roger] Genoud – les Texans de l'Afrique. Ils avaient beaucoup d'argent, grâce au cacao ; ils faisaient peu de politique. De loin, les farouches théoriciens de l'École du parti les regardaient avec réprobation, parfois aussi avec une pointe d'envie. A quelques pas, des jeunes filles éwe (de la côte), haoussa (du Nord) s'asseyaient en groupe et parlaient à voix basse. Elles se tenaient, pareilles à des statues, dans la clarté de la lune qui baignait la terrasse. De temps à autre l'une d'entre elles se levait

1 *Ibid.*, p. 224-225

2 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, op. cit., p. 26

3 M. CONDÉ, *Dieu nous l'a donné*, Paris, P.J. Oswald, 1972

et, sur l'invitation d'un « texan », gagnait la piste de danse. Contrariés mais intéressés, les théoriciens du parti suivaient de loin le lent mouvement des ombres. Lorsque l'orchestre s'arrêtait et que les danseurs disparaissaient dans les bungalows, les théoriciens du parti – ascétiques, solitaires, mais remplis de l'importance de leur mission – rentraient tristement dans leurs baraquements de Winneba<sup>1</sup>.

Lors de son retour à Paris en 1970, dans ses notes critiques pour la revue *Présence africaine*, Maryse Condé évoque l'atmosphère despotique qui règne dans le Ghana de Kwame Nkrumah.

Sur le plan littéraire, le Ghana a longtemps été la Cendrillon de l'Afrique de l'Ouest, surtout si on le compare au Nigeria, au Cameroun ou au Sénégal. La réputation dont jouit le pays dans le domaine politique ne se retrouve pas dans le domaine littéraire, bien que certaines célébrités locales (De Graft Johnson, Efua Sutherland, Francis Salormey pour n'en citer que quelques-unes) tentent de stimuler la scène culturelle. Il est certainement significatif que les cinq dernières années aient vu l'émergence d'une poignée de jeunes écrivains qui, avec leur premier roman, ont atteint une renommée internationale. Je laisse aux étudiants en sociologie et en politique le soin d'en tirer les conclusions pertinentes et de déterminer dans quelle mesure le culte de la personnalité, l'usage à outrance des slogans, la peur de déplaire à une puissante clique de gouvernants avaient à voir avec une telle situation<sup>2</sup>.

Le ton allusif de cette note critique dans *Présence africaine* peut s'expliquer par la ligne éditoriale de la revue fondée par Alioune Diop. Dans un entretien à l'occasion des soixante-quinze ans de la maison *Présence africaine*, sa veuve Christiane Yandé Diop ne cache pas le parti pris de la revue : s'en tenir à des réflexions culturelles et ne pas viser les régimes politiques des nouveaux états africains<sup>3</sup>. Certainement cette réserve tient-elle au souci de maintenir un espace de réunion de savoirs produits au sujet de l'Afrique et sa diaspora, par-delà les lignes de fractures politiques. Au cours d'un entretien à son domicile, interrogée sur sa collaboration au sein de *Présence africaine*, Maryse Condé parle du caractère « bourgeois » de la maison, insuffisamment radicale à son goût. Les articles qu'elle publie, au cours de sa collaboration durant les années 1970, font apparaître, en creux, une mise en question de la Révolution africaine incarnée en des figures mythiques comme celles de Kwame Nkrumah et son homologue guinéen Sékou Touré, notamment. Avec Mukala Kadima-Nzuji, autre collaboratrice de la maison *Présence africaine*, Maryse Condé publie une lettre-ouverte dans *Jeune Afrique* à la suite des polémiques suscitées par un dossier spécial consacré à Alioune Diop. Déplorant les « petites querelles idéologiques et politiques », les deux signataires modèrent le débat : elles récusent l'idée d'un « Credo dépassé » et formulent une question de fond : « Est-ce la foi dans le devenir de l'homme noir qui semble périmé, ou est-ce le combat pour l'affirmation de sa personnalité qui semble risible<sup>4</sup> ? » Le caractère « risible » de l'affirmation de la personnalité africaine anime l'écriture d'*Hérémakhonon*. En effet, pour Maryse Condé, le fond du problème est que « cette foi, ce combat ne doivent pas seulement se limiter au terrain culturel, mais doivent être portés au niveau politique<sup>5</sup>. » Pour Frantz Fanon, parler de « génie noir » est un leurre

---

1 J. ZIEGLER, *Main basse sur l'Afrique*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 95-96

2 « As far as literature is concerned, Ghana has for long been the Cinderella of West Africa, especially if compared with Nigeria, Cameroon or Senegal. The reputation the country enjoyed in the political field was not to be found in the literary one, although some local celebrities (De Graft Johnson, Efua Sutherland, Francis Salormey to name but a few) tried to stimulate the cultural scene. It is certainly significant that the last five years have witnessed the emergence of a handful of young writers who, with their first novel, have reached international fame. I leave it to the students of sociology and politics to draw the relevant conclusions and determine to what extent the personality cult, excessive use of slogans, fear of displeasing a powerful clique of rulers had to do with such a situation. » M. CONDÉ, « This Earth, my Brother... », *Présence africaine*, n° 82, 1972, p. 152

3 « Christiane Yandé Diop, une *Présence Africaine* », *op. cit.*

4 M. CONDÉ et M. KADIMA-NZUJI, « Reflet d'une situation commune », *Jeune Afrique*, n° 1030, 1<sup>er</sup> octobre 1980, p. 8

5 *Id.*

si l'affirmation ne s'exerce pas dans le cadre d'une lutte pour la « libération des peuples » : « On ne peut vouloir le rayonnement de la culture africaine si l'on ne contribue pas concrètement à l'existence des conditions de cette culture, c'est-à-dire à la libération du continent<sup>1</sup>. » Pour Mukala Kadima-Nzuji et Maryse Condé, les travaux menées par la Société Africaine de Culture, grand-œuvre d'Alioune Diop, constituent, compte tenu de la situation géopolitique dans laquelle se trouve le Tiers-Monde, un héritage ambivalent : « Et peut-être déplorons-nous que, dans certains cas, *Présence africaine* n'ait pas pris les positions que nous aurions souhaitées ! Il n'empêche que l'œuvre demeure grande et belle dans son ensemble<sup>2</sup>. » Les colonnes de la revue n'offrent donc pas à Maryse Condé toute l'amplitude pour développer une analyse sur l'institutionnalisation d'une culture d'inspiration panafricaine au sein d'une structure économique aliénée au marché global. Dans *La Vie sans fards*, « le culte de la personnalité, l'usage à outrance des slogans, la peur de déplaire à une puissante clique de gouvernants » sont ainsi évoqués comme le signe d'une imposture recouverte par le mythe.

[Mme Attoh-Mills] me reçut à bras ouverts. Elle occupait un poste important et avait entendu mes chroniques de Londres qu'elle jugeait intelligentes et pleines d'humour :  
 « Pourquoi êtes-vous revenue ici ? S'exclama-t-elle. Depuis que nous n'avons plus Kwame Nkrumah, le pays se meurt. Au moins avec lui, nous avons largement de quoi manger et le pays regorgeait de touristes, venus du monde entier. Aujourd'hui, c'est un désert ! »  
 J'ai entendu des réflexions identiques dans les pays les plus divers après les changements de régime et les soi-disant révolutions. Elles traduisent la désespérance de nos peuples qui espèrent le bonheur et sont constamment floués<sup>3</sup>.

Dans son écriture pour la scène théâtrale, par le biais de la fiction, Maryse Condé peut déployer une critique plus libre, touchant au cœur du problème, à savoir l'idéologie du développement dans une société se modernisant ou, pour le dire mieux, qui adopte les technologies de l'Occident. C'est d'ailleurs le thème qu'elle juge central dans *La tragédie du Roi Christophe* d'Aimé Césaire. Mise en scène en 1964, s'y fait jour le drame du développement une fois l'indépendance acquise, « problème politique » et « problème humain » qui est celui de « l'adaptation d'un peuple à un nouvel état » et « de former des Nations qui à la fois gardent certaines traditions, maintiennent leur autonomie et s'adaptent aux exigences du monde moderne<sup>4</sup> ». Maryse Condé ne manque pas de relever ce double problème qui est, selon elle, celui de l'aliénation posé au niveau social et non plus seulement individuel, encore moins racial. Elle le souligne dans le profil d'œuvre du *Cahier d'un retour au pays natal* qu'elle rédige pour Hatier à la fin des années 1970.

Pour nous, le problème essentiel que pose cette pièce [...] est [...] celui [...] du but poursuivi, du type de société à créer. Christophe veut selon l'expression consacrée « rattraper l'Europe », se mesurer avec elle sur son propre terrain et, partant, assassiner les dieux traditionnels, interdire la langue populaire, fabriquer artificiellement une élite en imposant en même temps des rythmes étrangers. D'où vient son échec ? D'où vient sa solitude en fin de compte ? N'est-ce pas précisément de ses efforts ? De son incapacité à se référer à autre chose que des modèles étrangers ? De son obstination à tendre à son peuple des miroirs dans lesquels il ne peut ni ne veut se reconnaître ?

Si *La Tragédie du Roi Christophe* pose un problème brûlant, c'est celui de la nature même du développement et du sens des mots progrès, expansion... On peut valablement affirmer

1 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, op. cit.

2 M. CONDÉ et M. KADIMA-NZUJI, « Reflet d'une situation commune », op. cit.

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 291

4 Aimé Césaire en 1964 cité par P. BRESLIN, « Présentation », dans A. Césaire, *Poésie, théâtre, essais et discours*, A. J. Arnold (éd.), Paris, Agence universitaire de la francophonie CNRS éd. Présence africaine éd, 2013, p. 996

que Christophe n'a aucune foi ni aucun amour pour son peuple. Il porte sur lui le regard méprisant que le colon avait porté avant lui<sup>1</sup>.

Ce problème humain du développement, qui s'avère en fin de compte primordial, se retrouve dans *Heremakhonon* à travers le personnage de Véronica Mercier. Dans une parodie tantôt romantique tantôt bouffonne, ou peut-être tout à la fois, en tout cas de manière franchement insolente, ce personnage questionne le sens de l'action politique menée par les dirigeants africains qui, inféodés au marxisme-léninisme stalinien ou maoïste, se mettent en devoir de moderniser l'économie et l'*appareil productif* de leur pays.

Je ne suis pas d'accord avec Christophe quand il proclame par la grâce de Césaire :

- J'en demande trop aux hommes. Mais pas assez aux nègres, Madame.

Parce que j'ai lu Césaire comme tout le monde. Je veux dire comme tout ceux de notre Monde. A mon avis, les nègres, il serait grand temps qu'on leur foute la paix, qu'on les laisse danser, se saouler et faire l'amour. Ils l'ont bien mérité. Parce que qu'est-ce qu'on leur propose en fin de compte ? Prouver – prouver – prouver à coups d'efforts débilissants qu'ils sont aussi – aussi – aussi... que les Blancs. Gare à celui dont le pied flanche ! Il est la honte de la Race – la Race – la Race. Moi, je dis pouce. Il y a longtemps que j'ai dit pouce. Que je ne veux plus rien prouver. Non, je n'ai jamais rien prouvé<sup>2</sup>.

La tonalité satirique est signalée par la cible lectorale, « notre Monde », qui vise la bourgeoisie, en l'occurrence celle des « Grands Nègres », dont se désolidarise Véronica. La narratrice reprend donc à la fois l'ironique ode aux négreries du *Cahier d'un retour au pays natal* (« Et à moi mes danses mes danses de mauvais nègres ! A moi mes danses, mes danses saute-mouton, mes danses brise-carcen, mes danses il-est-bon-et-beau-et-légitime d'être nègre. ») et le *Discours sur le colonialisme* dans lequel Aimé Césaire rétorque aux administrateurs coloniaux qui lui brandissent des réalisations chiffrées pour dénoncer le « regard méprisant<sup>3</sup> » des nouvelles élites analogue à celui du colonisateur.

On me parle de progrès, de « réalisations », de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessus d'eux-mêmes.

Moi, je parle de sociétés vidées d'elles-mêmes, des cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéanties, d'extraordinaires *possibilités* supprimées.

On me lance à la tête des faits, des statistiques, des kilométrages de routes, de canaux, de chemins de fer.

Moi, je parle de milliers d'hommes sacrifiés au Congo-Océan. Je parle de ceux qui, à l'heure où j'écris, sont en train de creuser à la main le port d'Abidjan. [...]

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

On m'en donne plein la vue de tonnage de coton ou de cacao exporté, d'hectares d'oliviers ou de vignes plantés.

Moi, je parle d'*économies* naturelles, d'*économies* harmonieuses et viables, d'*économies* à la mesure de l'homme indigène désorganisées, de cultures vivrières détruites, de sous-alimentation installée, de développement agricole orienté le seul bénéficiaire des métropoles, de rafles de produits, de rafles de matières premières.

On se targue d'abus supprimés.

Moi aussi je parle d'abus, mais pour dire qu'aux anciens – très réels – on en a superposé d'autres – très détestables. On me parle de tyrans locaux mis à la raison ; mais je constate

1 M. CONDÉ, « *Cahier d'un retour au pays natal* », Césaire, *op. cit.*, p. 27-28

2 M. CONDÉ, *Héremakhonon*, *op. cit.*, p. 150

3 M. CONDÉ, « *Cahier d'un retour au pays natal* », Césaire, *op. cit.*, p. 28

qu'en général ils font très bon ménage avec les nouveaux et que, de ceux-ci aux anciens et vice-versa, il s'est établi, au détriment des peuples, un circuit de bons services et de complicité.

On me parle de civilisation, je parle de prolétarisation et de mystification<sup>1</sup>.

Ayant comme ceux de sa génération lu et relu ces lignes incandescentes, Maryse Condé ne peut qu'être dubitative devant le choix politique de 1946 réitéré par Aimé Césaire en tant que député de la Martinique lors du référendum de 1958 : « Comment expliquer ce qui ne peut apparaître que comme une contradiction<sup>2</sup> ? » Il peut être tentant de lire dans une phrase de l'essai historique, *Toussaint Louverture, la révolution française et le problème colonial*, un aveu, celui de s'être trompé ainsi que le rapporte l'historiographe du Parti Progressiste Martiniquais, Camille Darsières<sup>3</sup> : « Le seul mot à prononcer et qui eût constitué le dépassement dialectique de la notion de *liberté individuelle* contenue dans le mot d'ordre de 1794, c'était celui qu'il ne prononçait pas, c'était le mot *indépendance*<sup>4</sup>. »

La « médiation de la littérature » dont parle Maryse Condé dans *La Vie sans fards*, autobiographie d'un sujet perdant son identité, indique à son lecteur la présence de l'Histoire comme un feu éteint dans l'œuvre d'art. Le personnage du roi Christophe sera joué par Dousta Seck sous la direction de Jean-Marie Serreau un 4 août 1964, moins de trois ans après le fameux « complot des enseignants » dont elle est témoin en octobre 1961 à Conakry. A travers ses tirades, comme autant de soliloques, le texte d'Aimé Césaire donne à entendre le délire du chef révolutionnaire se persuadant d'avoir la charge d'un peuple sur la scène de l'Histoire : « L'ocelot est dans le buisson, le rôdeur à nos portes, le chasseur d'hommes à l'affût, avec son fusil, son filet, sa muselière ; le piège est prêt, le crime de nos persécuteurs nous cerne les talons, et mon peuple danse<sup>5</sup> ! » Le théâtre d'Aimé Césaire est politique, voire prophétique, au sens où il s'empare du mouvement actuel de la décolonisation pour y introduire le doute, susciter un questionnement chez les élites africaines éblouis par le mythe du Progrès sur lequel repose l'hégémonie occidentale. Chez Alioune Diop, héritiers d'un catholicisme socialisant auquel Pierre Teilhard de Chardin, source d'inspiration de Léopold Sédar Senghor, laisse ses lettres de noblesse, s'exprime une totale adhésion aux valeurs scientifiques élevées à l'échelle continentale et planétaire car « la civilisation c'est la conscience que prend de son identité commune un ensemble de peuples. C'est la force de leur volonté d'appréhender l'univers à travers la même grille intellectuelle et morale – et de forger ensemble leur propre destin<sup>6</sup>. » Il échoit aux élites de ces peuples de les éduquer sur le modèle, idéalisé, de ce qui se fait en Occident au moyen d'une « politique de la culture<sup>7</sup> ».

Du reste, en Occident, elle [la politique de la culture] se pratique sans bruit, et jusque au niveau du peuple. D'un accord instinctif et tacite entre grandes nations, l'occidentalité couvre peu à peu la terre de ses produits de consommation et de ses options artistiques, des formes culturelles de son génie religieux comme de la démarche de sa raison juridique. La vie des sociétés humaines se développe dans notre subconscient plus qu'elle ne se définit rationnellement. Il n'en est pas moins exact qu'une pensée lucide dirige l'expansion de la civilisation européenne. Aussi est-ce un devoir pour notre civilisation de saisir les données

---

1 A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme [suivi du] Discours sur la négritude*, op. cit., p. 23-25

2 M. CONDÉ, « Cahier d'un retour au pays natal », Césaire, op. cit., p. 16

3 *Ibid.*, p. 19

4 A. CÉSAIRE, *Toussaint Louverture, la révolution française et le problème colonial*, Paris, Présence Africaine, 1961, p. 276

5 A. CÉSAIRE, *La Tragédie du Roi Christophe*, Paris, Présence Africaine, 1994, p. 60

6 A. DIOP, « Religion et civilisation », dans *Les religions africaines comme source de valeurs de civilisation. Colloque de Cotonou, 16-22 août 1970*, Paris, Présence africaine, 1972, p. 12

7 *Ibid.*, p. 13

de son existence afin de les posséder scientifiquement et de les gérer dans l'intérêt de notre sécurité, de notre développement et de la paix mondiale<sup>1</sup>.

C'est à ce niveau que se situe la divergence politique : sur le développement d'une civilisation scientifique globale unissant la diversité des cultures, de la plus petite ethnie aux peuples les plus nombreux. Alioune Diop croit au génie de l'Occident alors que, depuis Paul Valéry, plane le spectre d'une autodestruction ; dans ses deux lettres sur « La crise de l'esprit », l'académicien médite sur le développement halluciné d'une puissance technique au point qu'elle outrepassa celui de la conscience morale de cette technologie. La fonction affabulatrice, l'art du récit, observe Walter Benjamin, décline avec « l'évolution historique des forces productives<sup>2</sup> » : l'expérience du sujet moderne dépasse son entendement et sa capacité de pouvoir en rendre compte en terme d'expérience sur la forme d'un récit. Tout autant marqué par les méditations de Paul Valéry, André Malraux s'évertue à communiquer ce sens tragique de la condition humaine à l'ère techno-scientifique. Mais Alioune Diop récuse ce qu'il qualifie de pessimisme de la part du ministre de la Culture au sein du gouvernement de Charles de Gaulle.

André Malraux, en juin dernier encore (1970), parlait de cette civilisation qui, « la plus puissante de toutes, et la seule après tout qui ait le pouvoir de se détruire elle-même, arrive à un moment dont elle n'a pas conscience, parce que, jusque-là, les civilisations étaient à l'intérieur d'une conscience. Pour parler plus simplement, la civilisation chrétienne se développait à l'intérieur du christianisme. Aujourd'hui, en quelque sorte, la civilisation se développe à vide. »

En réalité, Malraux est bien pessimiste, faisant allusion sans doute aux effets de rupture provoqués par le mouvement de mai. La civilisation occidentale est loin de tourner à vide. Un moment de désarroi, qui est l'effet d'une crise de croissance, n'a en rien affecté la lucide conscience que cette civilisation a d'elle-même, ni altéré les grands desseins qu'elle a conçus d'expansion mondiale, ni aliéné sa propre vocation de développement spirituel intime<sup>3</sup>.

La référence à la révolution qui éclate en mai 1968 après de nombreux signes de véhémentes protestations corrélées à de radicales critiques des savoirs soutenant les « superstructures » de la société est significative du climat idéologique qui règne dans les années suivant les premières déclarations d'indépendance. Ceux qui se seront considérés investis d'une mission à l'égard de leur peuple se comportent comme les agents d'une nouvelle mission civilisatrice ou, plutôt, d'une mission civilisatrice réformée cette fois portée par l'élite évoluée et assimilée des anciennes colonies. Au sein même de la lutte anticoloniale, Frantz Fanon aura très bien perçu cette phase transitoire au cours de laquelle une élite se substitue à une autre et s'incline à reproduire l'épistémè occidentale en devenant des technocrates<sup>4</sup>.

## **b) Identité masquée**

Maryse Condé connaît l'exil politique à Londres entre 1966 et 1967, apprenons-nous dans *La Vie sans fards*, où elle rencontre, notamment, Wole Soyinka dans le cadre de son travail pour BBC World Service. Créé en 1932 sous l'appellation de BBC Empire Service, ce centre radiophonique est un carrefour de rencontre des intellectuels originaires du Commonwealth : « Ce fut mon premier contact avec la "diversité culturelle" qui ne s'appelait pas encore ainsi ». Elle se souvient d'une « soirée éblouissante avec Wole Soyinka dont [elle] connaissai[t] en partie le théâtre » : « De là, date une amitié manifestée les trop rares fois où nous nous sommes rencontrés,

---

1 *Id.*

2 W. BENJAMIN, *Oeuvres III*, Paris, Gallimard, 2006, p. 120

3 A. DIOP, « Religion et civilisation », *op. cit.*, p. 14

4 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, *op. cit.*



en particulier lorsque j'enseignais à Harvard » poursuit-elle. Incidemment, nous est révélée, ou confirmée, sa date de naissance : « Nous découvrîmes que nous étions nés la même année et nous décidâmes de nous appeler "frère" et "sœur"<sup>1</sup>. » En effet, une dizaine de pages plus tôt dans son récit autobiographique, lorsque l'écrivaine narre son arrestation au Ghana d'où elle sera expulsée vers l'Angleterre, quelques jours après le coup d'état du 24 février 1966, sa date de naissance nous est dissimulée :

« Vous êtes Maryse Condé, née le 11 février 19\*\* , de nationalité guinéenne ? »  
J'allais rectifier que j'étais née en Guadeloupe, et par conséquent de nationalité française quand me revint à l'esprit que je possédais un passeport guinéen. J'acquiesçai donc.  
« Au nom du gouvernement provisoire de la république du Ghana, je vous arrête ! poursuit l'officier de police.  
- Pourquoi ? » bredouillai-je ahurie<sup>2</sup>.

Pourquoi une telle arrestation ? L'écrivaine nous l'apprend aussitôt après : le régime du président Kwame Nkrumah et celui de son homologue Sékou Touré se soutiennent mutuellement depuis la déclaration d'indépendance de la Guinée ; avec son passeport guinéen, son travail et ses relations, elle compte, aux yeux des putschistes ayant infiltré la police, parmi les soutiens du gouvernement déchu. Aux États-Unis, à la fin des années 1980, elle raconte : « chassée [...] je me trouve là, avec des enfants, il faut vivre, donc j'arrive à trouver un contrat pour Londres, la BBC, où je m'en vais donc pour faire de la radio, pour faire des programmes en français, à partir de l'expérience que j'avais eu en Afrique », pendant deux ans. Là, elle assiste à la première représentation de *The Lion and the Jewel* de Wole Soyinka ; à l'occasion du congrès Dialectique de la libération du 5 et 30 juillet 1967, elle interview Stokely Carmichael. Cependant, elle conserve « le désir de retourner en Afrique et d'essayer de comprendre pourquoi les choses sont si difficiles ». Fin 1967, c'est désormais possible.

[...] c'est Ankrah [General Joseph A. Ankrah], c'est le retour à la démocratie et je m'aperçois que le retour à la démocratie ça veut dire le retour au néocolonialisme parce que [...] quel que soient les défauts d'une révolution et d'un socialisme à la Nkrumah, c'était quand même un départ, une sorte de départ des pratiques néocoloniales. Une fois qu'il est parti aussi, bon le pays en coupe réglé, les Américains reviennent, enfin bon. Donc je me suis rendu compte que je n'avais rien à faire là, j'ai quitté le Ghana [...]<sup>3</sup>.

Mais pourquoi cette dissimulation biographique ? Dans son mémoire soutenu à la Sorbonne en 2016 sous la direction de Romuald Fonkoua, *Arrivée provisoire de stratégie autobiographique*, Kei Moriwaki y voit un artifice littéraire pour le moins contradictoire avec son intention déclarée dans le titre<sup>4</sup> ; de fait, qu'est-ce qu'un récit autobiographique annoncé « sans fards » dans lequel la date de naissance de l'auteur est fardée ? Paru cinq ans après son départ de Guadeloupe, *La Vie sans fards* se présente en effet comme une entreprise résolument autobiographique, placée sous le signe des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, dont le but affiché est de déconstruire le mythe Condé, un mythe élaboré par ses attachées presse « d'après [ses] propres informations à l'intention des journalistes et des libraires<sup>5</sup> ». D'emblée, l'entreprise autobiographique se situe donc dans un système relationnel et d'échange qu'est celui de la littérature et de sa production destinée à un lectorat configuré par le champ littéraire. C'est la raison pour laquelle « On a tort de penser que le lecteur s'intéresse uniquement à la valeur (poétique, imaginaire, éthique) de l'œuvre en elle-

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 267

2 *Id.*

3 « Maryse Condé Papers, 1979-2012 », op. cit.

4 K. MORIWAKI, *Stratégie (auto)biographique chez Maryse Condé*, Sorbonne Paris IV, 2018

5 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 11

même », affirme Maurice Couturier qui s'attache à faire valoir l'importance de la figure de l'auteur : c'est elle qui explique pourquoi « lorsqu'un auteur est devenu célèbre, il peut faire paraître et faire lire n'importe quoi ou presque, y compris ses textes de jeunesse qu'il n'avait peut-être pas réussi à publier en leur temps ou pas osé présenter à des éditeurs » ; et de poursuivre en soulignant le fait que « certaines catégories d'œuvres », tels que les mémoires ou les autobiographies, ont besoin de la célébrité de l'auteur pour être éditées<sup>1</sup> : s'instaure un jeu (auto)biographique entre l'auteur et ses lecteurs, un jeu de connivence et de duperie, mais aussi de dévoilement, de défoulement et peut-être alors de sublimation. Exemple de ce jeu d'invention de soi est le cas de Paul Gauguin. Auteur d'une réflexion sur les « Vertiges de l'indifférenciation<sup>2</sup> » relatées dans le roman colonial, Alain Buisine analyse scrupuleusement la manière par laquelle « le peintre mystifie le lecteur à proportion qu'il se mystifie lui-même, mythifiant de plus en plus la lointaine Océanie au fur et à mesure qu'il réécrit ses notes à Paris ». Les récits de voyage de Paul Gauguin relèvent de la supercherie littéraire.

Et ce n'est pas seulement par omission qu'il trafique la réalité : il ne cesse d'embellir les faits, inventant carrément si besoin est, car il lui est existentiellement indispensable que Tahiti soit l'autre, le tout autre de ses déboires européens, aussi bien français que danois. Mais il faut le savoir : non, il n'a jamais appris de la bouche de Teura les ancestraux secrets de la religion maorie ! non, il ne s'est jamais installé dans la brousse avec les naturels de Tahiti, dans une région retirée et préservée, où les traditions auraient mieux survécu, comme le laisse entendre le texte ! En fait, seule l'étroite bande côtière est habitable et le district de Mataiea où s'installe le peintre est le plus civilisé de toute l'île<sup>3</sup>.

L'œuvre à la fois picturale et littéraire de Paul Gauguin nous renvoie à celle de Maryse Condé dans sa réception au prisme de l'écriture autobiographique. Qu'est-ce que le « soi » ? « Je n'ai pas été la petite fille à la dragée » déclare Michèle Lacrosil à Maryse Condé au cours d'un entretien mené dans le cadre de son travail pionnier sur « la parole des femmes » dans l'histoire de la littérature antillaise. Cette petite fille à la dragée c'est l'héroïne du roman *Sapotille et le serin d'argile* avec laquelle Michèle Lacrosil est amalgamée ainsi que le sera Maryse Condé, une quinzaine d'années plus tard, avec son héroïne Véronica Mercier. La réponse de sa devancière est révélatrice du rapport qu'entretient le romancier employant le Je intradiégétique avec sa critique.

Quand on me disait autrefois ce roman est autobiographique je m'en défendais farouchement. Avec le recul du temps j'ai renoncé à me défendre. Bon, évidemment chaque personne écrit avec ses tripes, son cœur, son sang et ne voit jamais le monde extérieur qu'à travers ses propres yeux. Donc, dans une certaine mesure, tout écrit quel qu'il soit est autobiographique. Par la force des choses, c'est mon sang, c'est ma vie que j'ai mis sur du papier. Mais pas dans le sens étroit du mot de « dire » : j'ai raconté mes petites aventures personnelles de quand j'avais huit ans, pas du tout ! Je n'ai pas été la petite fille à la dragée, je n'ai pas été la petite fille à la, comment dit-on, au... qui désire être un lutin et souffler dans le serin d'argile<sup>4</sup>.

Dans *Le Livre à venir*, en s'appuyant sur le cas de Franz Kafka, Maurice Blanchot soutient que le Je romanesque ne doit être « ni celui du personnage, ni celui du romancier, mais le rapport de

---

1 M. COUTURIER, *La figure de l'auteur*, Paris, Ed. du Seuil, 1995, p. 26

2 A. BUISINE, « Vertiges de l'indifférenciation », dans Centre d'étude des nouveaux espaces littéraires, Centre d'études francophones et Centre d'études francophones (éd.), *Le roman colonial (suite). Actes du colloque des 10 et 11 septembre 1987*, Paris, l' Harmattan, 1991, p. 47-55

3 A. BUISINE, *Passion de Gauguin*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012, p. 206

4 « Maryse Condé Papers, 1979-2012 », *op. cit.*

l'un à l'autre, le moi sans moi que l'écrivain doit devenir en s'impersonnalisant dans l'art<sup>1</sup> ». La relecture de l'œuvre de Paul Gauguin par Alain Buisine met en lumière ce mouvement d'impersonnalisation du Je de l'artiste dans la recherche d'un idéal souillé par la situation coloniale, d'une Beauté évanescence dans un processus d'occidentalisation du monde ou, plus exactement, d'universalisation des rapports capitalistes marchands.

*Noa Noa*, c'est la vie rêvée. Plus exactement, *Noa Noa* se désire, se veut la vie rêvée, conformément au modèle rousseauiste du « bon sauvage ». Il faut faire mourir le civilisé, se débarrasser des corruptions de l'Occident, pour renaître, pour enfin retrouver la primitive innocence dans toute son authenticité, comme le prouvent les nombreux développements consacrés à l'ingénue sincérité des indigènes qui vient contraster avec les perpétuels mensonges d'une civilisation occidentale abhorrée. À l'état de nature, les Tahitiens semblent vivre dans une insouciance vérité. *Noa Noa* présenterait donc une sorte de démarche initiatique, une succession de rites de passage qui permettent de se débarrasser un peu à la fois des hypocrites oripeaux de l'occidental. En somme ce livre constituerait plus un parcours spirituel qu'une somme de souvenirs autobiographiques<sup>2</sup>.

Le cycle autobiographique de Maryse Condé constitue, tel celui de Paul Gauguin, « plus un parcours spirituel qu'une somme de souvenirs autobiographiques » ou, plutôt, le souvenir n'est que la matière d'un parcours spirituel. L'écrivaine inscrit d'ailleurs son voyage vers l'Afrique dans la tradition d'un récit initiatique en faisant une comparaison sans doute humoristique mais pas forcément innocente avec Bouddha : « Mon voyage jusqu'à Abidjan peut se comparer moqueusement à la première sortie du Bouddha quand lui apparurent d'un même coup la pauvreté, la maladie, la vieillesse et la mort<sup>3</sup>. » Un sourire sardonique accompagne ce parcours spirituel.

### c) *Identité fictionnelle*

Les notices de bibliothèques font naître Maryse Condé en 1937. Le 9 février, jour de la Sainte Appoline, troisième prénom de Marise Boucolon, tombe, en 1937, quatre jours avant Mardi-Gras alors qu'en 1934, la Sainte Appoline coïncide avec Mardi-Gras. Raconter sa naissance en plein Mardi-Gras suppose, par conséquent, de post-dater sa naissance de trois ans. Cette naissance carnavalesque est celle du « personnage littéraire » de *Hérémakhonon*.

Neuf ans que je ne suis pas *rentrée* chez moi.

Ma mère, j'imagine, a le visage ridé. Elle ne m'a jamais beaucoup aimée. Qu'importe c'est ma mère. De son ventre que je suis sortie un après-midi de Mardi-Gras. Quel jour pour accoucher ! Dehors, devant la porte, les masques dansaient et faisaient claquer leurs fouets.

*Bi a bi caïman*

*Mi guiab' là dého*

*Caïman*

*Bi à bi caïman*

*Mi guiab' là dého*

Moi, je poussais mon premier cri de terreur et de révolte<sup>4</sup>.

Maryse Condé *cannibalise* la naissance de son alter-ego fictionnel Véronica Mercier puisque dans *Le Cœur à rire et à pleurer*, cette naissance fictive est incorporée à l'identité de Maryse Condé, identité auctoriale puisqu'elle symbolise son style, l'écriture par laquelle advient une figure d'Auteur vivant par son œuvre et pour elle, fidèle en cela à l'image de la Littérature.

1 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, op. cit., p. 203

2 A. BUISINE, *Passion de Gauguin*, op. cit., p. 205

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 39

4 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 38

Cette figure se réalise sur la scène spectaculaire comme le simulacre de présence qu'offre l'écrivaine.

Quand les premiers coups de gwoka firent trembler les piliers du ciel, comme si elle n'attendait que ce signal-là, ma mère perdit les eaux. Mon père, mes aînés, les servantes s'affolèrent. Pas de quoi ! Deux heures plus tard, j'étais née. Le docteur Mélas arriva pour me recueillir, toute visqueuse, dans ses larges mains. Il devait répéter à qui voulait l'entendre que j'étais passé comme une lettre à la poste. Il me plaît de penser que mon premier hurlement de terreur résonna inaperçu au milieu de la liesse d'une ville. Je veux croire que ce fut un signe, signe que je saurais dissimuler les plus grands chagrins sous un abord riant.

L'écriture, telle que la conçoit Roland Barthes après Mikhaïl Bakhtine, comporte une « dimension carnavalesque » par le fait qu'elle « peut assumer le caractère *fictionnel* des parlers les plus sérieux, voire les plus violents, les placer dans leur distance théâtrale<sup>1</sup> ». Le texte condéen est la scène de cette théâtralisation, ce que signale l'autrice par le récit de sa naissance fictive aux coups du tambour ka d'un Mardi-Gras à Pointe-à-Pitre. La fiction auctoriale irradie dans l'œuvre et forme une transfiction dont le sujet est une conscience engagée dans le monde. Avant que ne s'impose la notion d'autofiction, Maurice Nadeau observe que « le roman se gonfle d'une réalité propre où l'auteur se taille de plus en plus en plus une part royale » au point qu'« œuvre et auteur tendent à devenir un même complexe animé<sup>2</sup> ». Cependant, « l'œuvre littéraire demande du recul, un certain "désengagement" de l'évènement, un talent enfin, qui visent, non à destituer la réalité dans ses caractéristiques superficielles, confuses et hasardeuses, mais à en donner l'équivalent sensible qui la ressuscitera dans sa nature profonde<sup>3</sup>. » Si l'évènement suscite l'œuvre, le *témoignage* que livre le romancier relève d'une entreprise d'écriture qui participe d'une invention de soi. Avec Michel Leiris, par exemple, « Au lieu d'être un simple produit de son activité écrivante, l'œuvre coopère à l'évolution d'un moi et en marque les diverses étapes », au point que Maurice Nadeau considère que « Jamais on n'a mieux souligné l'activité transformatrice de l'écriture ni mieux administré les preuves de cette métamorphose<sup>4</sup>. » Ce faisant, l'écrivain s'expose, met sa vie et sa réputation en jeu en recherchant moins la complaisance du lecteur, sinon une bienveillante critique, que sa « collaboration » dans la mesure où si l'œuvre se confond avec son auteur, celle-ci n'est pas son « pur et simple reflet, mais la création à laquelle il aboutit à partir de lui-même par l'écriture<sup>5</sup>. » Cette création d'un autre que soi-même n'est pas un soi idéalisé qui serait la matérialisation d'un fantasme consistant à fuir ce qu'on est par mauvaise foi. Envisagée dans une perspective existentialiste, la structure égotique du roman se comprend comme un engagement *dans* le monde – ce qu'aura été l'existentialisme : l'exigence d'assumer l'action et de se sentir responsable de l'Histoire qui se fait<sup>6</sup> – par les voies de la fiction ; cet engagement requiert la présence de l'auteur : « Du moment qu'il existe des êtres qui ont à être ce qu'ils sont, le fait d'être ce qu'on est n'est nullement une caractéristique purement axiomatique », c'est-à-dire que nous sommes bel et bien amenés à considérer que si « la conscience est un être pour lequel il est dans son être question de son être », c'est « en tant que cet être implique un être autre que lui<sup>7</sup>. » La littérature peut s'offrir comme le lieu d'une néantisation en tant que négation d'une essence d'être. La réflexivité que propose Maryse Condé à travers sa fiction auctoriale appelle à une attitude critique vis-à-vis d'un monde donné appréhendé au prisme d'une (auto)biographie intellectuelle, celle d'une fille de parvenus afro-guadeloupéens perdant son identité dans l'action politique qu'elle poursuit : « Ce

1 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 139

2 M. NADEAU, *Le roman français depuis la guerre*, Paris, Gallimard, 1963, p. 17

3 *Ibid.*, p. 31

4 *Ibid.*, p. 71

5 M. NADEAU, *Le roman français depuis la guerre*, op. cit.

6 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, op. cit., p. 17-19

7 J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant*, op. cit., p. 29

passport guinéen ne m'avait causé que des déboires. Par exemple, mon expulsion du Ghana. Néanmoins, j'en étais venue à y tenir comme le symbole de ma liberté, de mon indépendance des Grands Nègres<sup>1</sup>. » *La Vie sans fards* est le récit de la « prise de conscience de sa contradiction<sup>2</sup> » par Marise Boucolon fille des « Grands Nègres » devenue Maryse Condé fille de son œuvre en tant que Véronica Mercier. L'identité entre l'autrice et son héroïne-narratrice est fluctuante : l'anti-moi de cette dernière devient la fiction du moi auctorial. Par cette identité fictionnelle, l'écrivaine restitue « l'être-là-dans-le-monde vécu<sup>3</sup> » d'une femme ayant à se compromettre pour assurer la survie de ses quatre enfants et la sienne.

Je dois à la vérité d'avouer qu'au fond de moi, depuis ma séparation d'avec Kwame, la vie que je menais, et partant la charge que représentaient pour moi les enfants, pesait de plus en plus lourd. J'avais l'impression d'être victime d'une inqualifiable injustice du sort. Pourquoi cette cascade de malheurs s'abattait-elle sur moi ? Je devenais irritable, agressive, partagée entre des sentiments contradictoires.

« Qu'est-ce qui t'arrive ? se plaignait Eddy [Edinval] qui ne me reconnaissait plus. Tu deviens insupportable. »

Le voyage jusqu'à Saint-Louis dura un jour entier. La misère des villages que nous traversions était stupéfiante. Celle de la Guinée était-elle pire ? A chaque arrêt, malgré les coups de cravache que leur distribuait généreusement un service de sécurité débordé, des mendiants prenaient d'assaut le train où ils répandaient une odeur épouvantable. On se serait cru aux pires heures du colonialisme<sup>4</sup>.

L'écrivaine croque des tableaux saisissants des pans de la réalité qui tendent à être recouverts par le récit de l'Histoire faite par les hommes-culture. Ces croquis sont animés par sa présence autobiographique. Ainsi narre-t-elle sa réception chez le Ministre Keita Fodeba en compagnie de son époux Mamadou Condé ayant la charge de la « Quinzaine théâtrale ». Elle se retrouve obligée de « [tenir] le rôle de la pauvre venue quémander des faveurs » en entretenant une « conversation laborieuse et insipide » et se reproche de n'avoir « soufflé mot des cruelles difficultés dans lesquelles la majorité se débattait » : « Moi aussi, j'étais lâche<sup>5</sup>. » Ainsi se révèle le réseau de corruption mutuelle des individus vivant dans la Société Spectaculaire. Le courage de s'y produire comme l'anti-héroïne du roman de sa vie s'articule à l'œuvre consacrée par l'État littéraire. Cette scénographie soutient le discours que tient Maryse Condé selon les codes de la prose la plus honnête. Tout discours se modèle sur une série d'ethos admissibles et, inversement, inadmissibles dont est censé tenir compte celui qui parle pour peu qu'il veuille être entendu de ses congénères les plus diversement contemporains, ce que Jean-Paul Sartre désigne comme le « public virtuel ». Il s'agit de le « recenser<sup>6</sup> ». De fait, pas plus que René Descartes – ou Montesquieu – « ne manie ses concepts [...] dans le milieu éthéré de la pure contemplation abstraite<sup>7</sup> », Maryse Condé ne manie librement sa plume qu'elle trempe, cependant, dans « l'encre de la vérité<sup>8</sup> ». Le tracé de la plume est contraint. L'écrivaine se résout à doubler son discours, et, en ce sens, à redoubler son Je propre d'un Je socialement acceptable dans le contexte où il se destine à être reçu. Tel est l'enseignement mondain que reçoit Tituba de la part de son amant John Indien, maître en l'art de la feinte.

---

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 320

2 J.-P. SARTRE, *Situations philosophiques*, Paris, Gallimard, 1990, p. 254

3 *Ibid.*, p. 280

4 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 322

5 *Ibid.*, p. 135

6 J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 265

7 F. HALLYN, *Descartes*, op. cit., p. 7

8 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit.

- Femme, ma femme torturée ! Encore une fois, tu te trompes sur l'essentiel ! L'essentiel est de demeurer en vie ! S'ils te demandent de dénoncer, dénonce ! La moitié des habitants de Salem ; s'ils leur chantent. Ce monde n'est pas le nôtre et s'ils veulent l'embraser, il importe seulement que nous soyons à l'abri des flammes ! Dénonce, dénonce tous ceux qu'ils te souffleront !

Je le repoussai :

- John Indien, ils veulent que je confesse mes fautes. Or, je ne suis pas coupable<sup>1</sup> !

L'ingénue Tituba tient à sa vertu morale et se montre d'abord réticente à entrer dans le jeu mondain ; elle résiste à pervertir sa parole en jouant le je/jeu attendu d'elle : « c'est toi qui ouvriras le chapitre ! » lui ordonne-t-on. Étant donné son statut de narratrice de sa propre légende (« elle existe, la chanson de Tituba ! Je l'entends d'un bout à l'autre de l'île [...]. Elle court la crête des mornes. Elle se balance au bout de la fleur de balisier. »), cette déclaration possède, sur un plan méta-discursif, une dimension à la fois performative et rétroactive dans la mesure où elle fait du premier paragraphe du roman que nous lisons une parole mytho-historique d'envergure nationale : « Abena, ma mère, un marin anglais la viola sur le pont du *Christ the King*, un jour de 16\*\* alors que le navire faisait voile vers la Barbade. C'est de cette agression que je suis née. De cet acte de haine et de mépris<sup>2</sup>. » Sur le plan de la narratologie, la déclaration se lit comme une prolepse mettant en abyme le *conte vrai* que va devoir livrer Tituba en guise de témoignage. A tous égards, la voix de Tituba est lestée par les conditions de son énonciation qui sont celles d'une déposition juridique dont le sens *vrai* échappe aux écritures. Selon l'adage biblique, « la Lettre tue, l'Esprit vivifie ». Dans l'épilogue, Tituba infirme ou, à tout le moins, modalise la véridicité de son discours : « Je n'appartiens pas à la civilisation du Livre et de la Haine. C'est dans leur cœur que les miens garderont mon souvenir, sans nul besoin de graphies. C'est dans leurs têtes. Dans leurs cœurs et dans leurs têtes<sup>3</sup>. » La parole de Tituba se donne à entendre comme une parole cryptique, celée à dessein. Dans une lettre adressée à Jean-Louis Guez de Balzac, René Descartes soutient qu'« en la corruption de nos mœurs, il y a peu de gens qui veulent dire tout ce qu'ils croient », proposition qui se trouve dans *Le Discours de la méthode* : « non seulement à cause qu'en la corruption de nos mœurs il y a peu de gens qui veulent dire tout ce qu'ils croient, mais aussi à cause que plusieurs l'ignorent eux-mêmes ; car l'action de la pensée par laquelle on croit une chose, étant différente de celle par laquelle on connaît qu'on la croit, elles sont souvent l'une sans l'autre<sup>4</sup>. » Pour Marc Fumaroli, cette confiance illustre le fait que la « parole de vérité ne peut plus se contenter de l'évidence directe » mais qu'« Elle doit se voiler pour se faire jour sans péril, et savoir user des ressources de l'art d'écrire pour se faire reconnaître des esprits fraternels. » Toutefois, prévient-il, « cet accommodement à la dureté des temps et à la méchanceté des hommes ne saurait être confondue avec les masques menteurs des sophistes<sup>5</sup>. » Ne pas se fourvoyer, c'est d'ailleurs toute l'inquiétude de Tituba dont le souci premier est d'agir bien et de manière franche, sans détour ni afféterie. Sa vie post-mortem lui permettra de s'affranchir des exigences de toute contrainte mondaine. Se félicitant d'être morte sans descendance biologique (« Comme je suis morte sans qu'il ait été possible d'enfanter, les invisibles m'ont autorisée à me choisir une descendante. »), elle devient à la fois la mère d'un peuple à venir constitué de tous ceux qui entendent sa chanson et l'entonnent ainsi que l'âme d'un pays natal encore à naître : « Et puis, il y a mon île. Je me confonds avec elle. » Le personnage de Tituba prend l'envergure d'un mythe décolonial qui prolonge, sur le mode d'un fantasme ou d'un rêve historique, le discours politique de l'écrivaine. L'évocation du passé est celle d'une « vision prophétique » ainsi que la conçoit Édouard Glissant dans son *Discours antillais*. Ce qui est visé est moins une vérité historique qu'une vérité poétique ;

---

1 M. CONDÉ, *Moi, Tituba, sorcière*, Paris, France loisirs, 1986

2 *Id.*

3 *Id.*

4 R. DESCARTES, *Discours de la méthode*, *op. cit.*, p. 52

5 F. HALLYN, *Descartes*, *op. cit.*, p. 10

ce n'est pas tant une réalité historique qui est approchée qu'une possibilité de l'Histoire. Le conte historique qu'est *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* extrait du champ des possibles une possibilité latente car fondée sur une économie d'affects et de désirs. L'écrivaine rompt le sortilège d'une parole bâillonnée grâce à une rhétorique de la simulation et de la dissimulation : la mise en scène de l'ingénuité de Tituba opposée à la duplicité de son amant dont le propre serait de la brimer – *la faire tituber* serait-on tenté de dire un peu hâtivement – fait émerger un discours logé dans le conformisme même que manifeste l'écrivaine en épousant un horizon d'attentes postcoloniales et féministes dont elle tourne en dérision les codes et déjoue les attentes. On s'étonne de la sobriété de certaines scènes cruelles telle que la pendaison de la mère de Tituba, Abéna.

MARYSE CONDE. - Oui, c'est parce que, je crois que j'ai pas tellement envie de faire des mélos. Je sais que les mélos c'est sympa, y'a les gens qui adorent ça. M'enfin j'ai pas tellement envie de faire des trucs avec des gros sentiments, les gens qui pleurent ou qui sont émus. Alors quand j'arrive à une scène qui est chargée d'émotions, j'ai tendance à être très froide et puis à la décrire avec une sorte de distance. Évidemment, on peut discuter, mais ça me paraît une grande discipline, ne pas se laisser aller au sentiment...

OLIVIER GERMAIN-THOMAS. - Oui, enfin là c'est Tituba qui parle ! C'est pas Maryse Condé !

MARYSE CONDE. - Oui, mais elle-même, elle aussi, elle et moi je ne sais plus laquelle est laquelle, surtout dans ce livre-là, on a été tellement confondue, on a été tellement en symbiose pendant le temps où j'ai écrit que je ne sais pas du tout si c'est moi qui écrivait ou elle<sup>1</sup>.

Maryse Condé façonne une *persona* auctoriale pour s'attirer les faveurs d'un large public amateur de littérature antillaise au féminin ; elle endosse une posture au sein du champ littéraire francophone, en quoi « Il s'agit de s'identifier au masque que l'on tend aux autres, de coïncider dans son être avec les apparences de la civilité apprise dont on fait montre, bref de façonner sa nature sur un modèle culturel dont on révèle la *persona* en dissimulant ce qui s'y soustrait<sup>2</sup>. » Précisément, ce qui est soustrait du récit de Tituba est ce qui lui confère sa portée politique, à savoir la lutte pour l'indépendance de la Guadeloupe, préférable à tout autre accommodement social dans le cadre d'une relation de « dépendance » à la métropole. Ce discours, non dissimulé mais affiché, loin d'emporter l'adhésion du plus grand nombre, réduirait son œuvre à un « tract politique » porteur d'un message partagé d'avance avec les quelques éventuels lecteurs militants et sympathisants de cette cause. Plus ingénieux est-il d'entraîner avec soi ceux-là qui en seraient les moins concernés, sinon les plus réfractaires, car « Les arts [...] adoucissent les esprits en les éclairant<sup>3</sup> ». Simulation et dissimulation participent à la mise en scène de l'écrivaine dans un champ travaillé par des horizons d'attente qu'il convient de concilier à son écriture afin de trouver le chemin de l'édition et, plus encore, s'attirer les faveurs du public. « Il faut céder en apparence et nous rendre indispensable, consolider nos positions, s'il se peut, par des succès faciles<sup>4</sup> », plaide Jean-Paul Sartre, afin de « conquérir les "mass media"<sup>5</sup> ». Il convient donc d'écrire autant sur la « petite bourgeoisie, méfiante et toujours mystifiée, si prompte, par égarement, à suivre les agitateurs fascistes<sup>6</sup> » que pour elle. Car si « le sort de la littérature est lié à celui de la classe ouvrière<sup>7</sup> », celle-ci est difficilement atteignable par l'écrivain : « de ces hommes, à qui nous *devons* parler, un rideau de fer nous sépare dans notre pays : ils n'entendront pas un mot de ce que nous

---

1 « Maryse Condé », 13 janvier 2019, *op. cit.*

2 F. HALLYN, *Descartes*, *op. cit.*, p. 11

3 VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, Tome II, *op. cit.*, p. 802

4 J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 267

5 *Ibid.*, p. 251

6 *Ibid.*, p. 265

7 *Ibid.*, p. 251

leur dirons. La majorité du prolétariat, corsetée par un parti unique, encerclée par une propagande qui l'isole, forme une société fermée, sans portes ni fenêtres<sup>1</sup>. »

#### d) *Identité cannibale*

Dans *Le Cœur à rire et à pleurer*, Maryse Condé raconte sa première ingestion d'une vie fictionnelle : c'est celle du héros de *La rue Cases-Nègres* de Joseph Zobel, José Hassam. Celle-ci intervient symboliquement dans le conte vrai « Chemin d'école ». La scène se déroule à Paris dans le cadre d'un exposé sur les Antilles que lui demande une professeure communiste, désireuse de l'entendre parler de son pays, une colonie française. Cet acte met en relief la livrée qui s'impose au bourgeois antillais pour être authentique.

Pourtant, j'eus peur de faire pareil aveu. J'eus peur de révéler l'abîme qui me séparait de José. Aux yeux de ce professeur communiste, aux yeux de la classe tout entière, les vraies Antilles, c'étaient celles que j'étais coupable de ne pas connaître. Je commençai par me révolter en pensant que l'identité est comme un vêtement qu'il faut enfiler bon gré, mal gré, qu'il vous siée ou non. Puis, je cédai à la pression et enfilai la défroque qui m'était offerte. Quelques semaines plus tard, je fis devant la classe suspendue à mes lèvres un brillant exposé. Depuis des jours, mon ventre traversé de gargouillis de la faim s'était ballonné. Mes jambes s'étaient arquées. Mon nez s'était empli de morve. La tignasse grenée de mes cheveux s'était roussie sur ma tête sous l'effet du soleil. J'étais devenue Josélita, sœur ou cousine de mon héros. C'était la première fois que je dévorais une vie. J'allais bientôt y prendre goût<sup>2</sup>.

La cannibalisation de vies fictives innerve la création romanesque qui se développe comme l'imaginaire d'un imaginaire vécu par un sujet situé dans le monde. Cette phénoménologie cannibale se réalise par la projection d'anti-moi au travers de créatures fictives exprimant le refoulé antillais. Dans le tapuscrit d'*Héremakhonon* rédigé à la troisième personne, Maryse Condé imagine l'effet du regard porté par des femmes africaines sur une femme antillaise se rendant en Afrique. L'imaginaire antillais décrit dans *Peau noire, masques blancs* se met en fiction et cannibalise le discours colonial pour l'intégrer à une subjectivité antillaise.

A un carrefour des femmes à moitié nue, entouraient une fontaine, d'où gouttait une eau capricieuse. Elle posèrent sur Maëva, le regard de leurs larges yeux vides, tout en mâchant des fragments de noix de kola. L'une d'entre elles, se curait fiévreusement les dents.

- Je suis femme.... elles sont femmes, pensa Maëva les examinant. Je suis noire.... Elles sont noires.... et cela ne signifie rien : Nous sommes aux antipodes.

Elle continue sa promenade.

C'était donc cela l'Afrique ? Oui, c'était bien ce que des centaines de romans, d'essais, de traités avaient dépeint : la saleté et la misère sous un accablement de soleil.... Mais ce pays n'était-il indépendant depuis six ans déjà ? Qu'attendait-il pour renaître et rebâtir ?

Pourquoi cette fidélité [sic] à un détestable passé.... ?

Des hommes sommeillaient sur des nattes à même le sol, entre des monceaux d'immodices [sic]. Des femmes aux seins distendus, préparaient des nourritures séculaires.... Les mouches bourdonnaient.... Les moutons et les enfants mêlaient leurs jeux.... Pourquoi cet immobilisme<sup>3</sup> ?

Ce mécanisme analysé par Frantz Fanon de la reconnaissance du sujet antillais en tant que différent du Nègre est ré-énoncé dans le Je autobiographique condéen : « J'étais femme. Elles

---

1 *Id.*

2 M. CONDÉ, *Le coeur à rire et à pleurer*, 1998, *op. cit.*, p. 103

3 M. CONDÉ, « Heremakhonon », Tapuscrit, s. d., p. 6-7



étaient femmes et pourtant, cela ne créait aucun lien entre nous<sup>1</sup>. » De fait, « Véronica c'est moi » insinue Maryse Condé à l'instar de Gustave Flaubert imaginant un roman où l'auteur serait « présent partout et visible nulle part ». L'auteur d'*Emma Bovary* étant un homme à la différence de son héroïne, l'amalgame (auto)biographique est moins tentant qu'avec l'autrice d'*Heremakhonon*. L'analogie entre l'écrivaine et son héroïne en est-elle plus fondée ? Faut-il reconnaître une valeur-témoignage à ce que l'autrice nous présente comme un « faux-témoignage », un roman auquel elle aura souhaité insuffler « l'allure du récit-témoignage » ? Comment résister à cette tentation après la publication d'une autobiographie se donnant à lire « sans fards » ? Au fil de sa lecture, les parallèles entre le personnage de Véronica Mercier et les épisodes narrés dans *La Vie sans fards* deviennent plus que troublants. Comme le souligne Clarisse Zimra, l'autrice manifeste un « courage » assez « féroce<sup>2</sup> » pour faire sentir le drame tant politique que psychologique dont le Monde Noir est le théâtre. Dans son ouvrage *Autobiographical tightropes*, Leah D. Hewitt remarque combien Maryse Condé « fait de sa voix personnelle l'emblème du dilemme collectif » tiraillant l'identité antillaise ; « l'ambivalence de l'écrivaine vis-à-vis de Véronica Mercier redouble les oscillations de cette dernière vis-à-vis d'elle-même<sup>3</sup> ».

Pour faire cette enquête, il faudrait que je sois tout autre. Que je recommence depuis le début. Que je sorte à nouveau du ventre de ma mère. Non plus dans le vaste lit d'acajou, Mme Aristide la sage femme m'essuyant dans un tissu éponge et très doux, m'enfilant une *casaque* de fine batiste, brodée par Mlle Euripide, la meilleure brodeuse de la ville, et pronostiquant, car elle connaît les nouveau-nés, elle qui en a tant vus, que je serai le portrait caché de mon père, avant d'ouvrir la porte au marabout mandingue, déçu d'avoir une troisième fille mais heureux que tout se soit bien passé. Peut-être à même la terre de la case du ventre de Chérubine qui, malgré les premières douleurs, a fini sa journée d'amarreuse parce que l'argent est rare et qu'il ne faut pas compter sur le mâle, ah, qui court après une *jeunesse* et ne secoue pas de toutes ces bouches affamées. Depuis le commencement. Maintenant c'est foutu. [...] Il y en a pourtant qui arrive à se refaire. Il y en a ? Alors, il faudrait qu'ils me confient leur secret<sup>4</sup>.

Dans ce passage, l'héroïne-narratrice passe en revue l'identité antillaise en opposant deux milieux sociaux stéréotypés. Face à cette impossible renaissance dans le ventre d'une amarreuse, Maryse Condé s'invente des généalogies fictives comme cela se manifeste dans « Le merveilleux Noël d'Arsène » où elle se met dans la peau du fils d'Adélia, personnage de la bonne s'occupant d'elle comme une deuxième mère : « "Arsène, eh Arsène ! Bon Dié, o la ti nèg' emmerdant la ça passé... Arsène !" / Adélia, furieuse, jaillit de l'intérieur de la maison, les reins encore ceints d'une corde à bois patate<sup>5</sup>. » La vie d'Adélia ouvre sur un monde de licence pour une jeune fille de la bourgeoisie afro-guadeloupéenne. Pour une romancière, c'est la matière fictionnelle d'un tableau de mœurs de la société antillaise. Dans les « Pharisiens », Maryse Condé peint la tragique rencontre du monde bourgeois et populaire : c'est l'histoire d'une jeune villageoise, Théonie, venue habiter dans le quartier du Carénage dans un *lakou*, ensemble d'habitats donnant sur une cour intérieure, fascinée par le luxe et la liberté d'un mulâtre défroqué courant les femmes<sup>6</sup>.

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 59

2 C. ZIMRA, « Une Saison à Rihata », *The French Review*, vol. 56, n° 1, 1982, p. 166-167

3 « [...] Condé makes the personal voice emblematic of the collective dilemma of Antillean identity [...] Condé's own ambivalence toward her heroine which repeats the heroine's oscillating opinions of herself [...] » L. D. HEWITT, *Autobiographical tightropes*, op. cit., p. 8

4 M. CONDÉ, *Héremakhonon*, op. cit., p. 297

5 M. BOUCOLON, « Le merveilleux Noël d'Arsène », op. cit., p. 19

6 M. CONDÉ, « Les Pharisiens », op. cit.

### e) *Identité collective*

Maryse Condé aura mené de front une carrière littéraire et universitaire : tantôt elle se trouve dans la position d'une professeure de littérature jugeant son œuvre à l'aune de l'histoire littéraire, tantôt dans celle d'une écrivaine se jouant des théories et des paradigmes critiques dominant le champ universitaire. Au cours de ses nombreuses conférences, en tant que romancière, elle propose des récits à la fois individuels et collectifs, sa personne étant toujours appréciée en fonction d'une personnalité antillaise, d'un peuple cherchant son identité. L'autobiographie de l'écrivaine retrace, à travers son Je, un cheminement intellectuel et politique ; elle se développe comme la biographie d'un sujet transindividuel, c'est-à-dire un Je énoncé au travers des autres et qui se constitue en fonction de leur entrelacs. Dans le livret édité par l'Alliance Française, Maryse Condé épouse le récit construit dans *Le Cœur à rire et à pleurer* dans lequel elle raconte sa découverte du peuple antillais par la lecture de *La Rue cases-Nègres* de Joseph Zobel et, ce faisant, de son conditionnement social faisant d'elle une fille de bourgeois aliénés aux valeurs françaises.

Quand je parle de mon itinéraire d'écrivain, je souligne la première partie de ma vie intellectuelle où j'étais pour paraphraser Frantz Fanon « peau noire masque blanc ». Mes maîtres à penser étaient des Français. D'ailleurs je me croyais Française. Bien qu'ayant beaucoup évolué sur ce point, et m'étant ouverte à d'autres influences, je ne peux nier que je garde un attachement à ces premières valeurs qui certainement influencent ma vie et mon écriture<sup>1</sup>.

L'intention auctoriale promotionnelle ou instituée se rapporte à la doxa, en épouse les contours ; ce n'est qu'au travers de l'écriture qu'elle s'en émancipe, ce qui suppose alors de sonder « l'infini de l'énonciation<sup>2</sup> » du texte. L'intention auctoriale se dialectise dans l'énonciation littéraire, le Je de l'écrivain étant le rapport dialectique avec une instance narrative. Quant au Je autobiographique, comme le montre Jean Starobinski, dans la mesure où il récapitule différents moments de la vie du sujet, celui-ci se dédouble ; en rassemblant des Je révolus tramant le passé autobiographique, celui-ci ne se réalise qu'au travers de ce rapport dialectique. C'est le sens de *La Faute à la vie*, pièce annonçant *La Vie sans fards*, qui se présente comme un théâtre de la conscience remémorante en proie à ses (in)volontaires inventions rétrospectives. Lecteur de Jean-Jacques Rousseau, sous le signe duquel s'inscrit *La Vie sans fard*, Jean Starobinski dégage les strates discursives correspondant à différents âges et niveaux de conscience d'un sujet emporté par l'inexorable succession des instants. L'enchevêtrement de ces strates donne lieu au Je autobiographique assuré par l'« identité du moi<sup>3</sup> » pensant.

[...] c'est parce que le moi révolu est *différent* du *je* actuel, que ce dernier peut vraiment s'affirmer dans toutes ses prérogatives. Il ne racontera pas seulement ce qui lui est advenu en un *autre* temps, mais surtout comment, d'*autre* qu'il était, il est devenu lui-même. Ici, la discursivité de la narration trouve une nouvelle justification, non plus par son destinataire, mais par son contenu : il s'agit de retracer la genèse de la situation actuelle, les antécédents du moment à partir duquel se tient le « discours » présent. La chaîne des épisodes vécus trace un chemin, une *voie* (parfois sinueuse) qui aboutit à l'état actuel de connaissance récapitulative<sup>4</sup>.

---

1 « Guide de lecture : "Victoire, les saveurs et les mots" par Maryse Condé », Federation of Alliances Françaises (USA), 2007

2 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 105

3 J. WAHL, *L'idée de l'instant dans la philosophie de Descartes*, Paris, Vrin, 1953, p. 6

4 J. STAROBINSKI, *La relation critique*, op. cit., p. 119

La visée du récit autobiographique que met en exergue Jean Starobinski s'avère essentielle pour apprécier l'écriture de soi chez Maryse Condé. Pour l'écrivaine, se raconter implique la prise en charge d'un récit collectif mémoriel par lequel se construit la « personnalité antillaise ». Maryse Condé s'y montre particulièrement sensible lorsqu'elle développe son récit en mobilisant des référents identitaires tel que le plus célèbre roman de Joseph Zobel paru en 1950 et l'adaptation cinématographique qu'en fera Euzhan Palcy au début des années 1980.

Ceux qui n'ont pas lu *la Rue Cases-Nègres* ont peut-être vu le film qu'Euzhan Palcy en a tiré. C'est l'histoire de ces « petits-nègres » que mes parents redoutaient tellement, qui grandit sur une plantation de canne à sucre dans les affres de la faim et des privations. Tandis que sa maman se loue chez des békés de la ville, il est élevé à force de sacrifices par sa grand-mère Man Tine, ammareuse en robe matelassée par les rapiécages. Sa seule porte de sortie est l'instruction. Heureusement, il est intelligent. Il travaille bien à l'école et se prépare à devenir petit-bourgeois au moment précis où sa grand-mère meurt. Je pleurai à chaudes larmes en lisant les dernières pages du roman, les plus belles à mon avis que Zobel ait jamais écrites<sup>1</sup>.

La reconstruction de ses souvenirs d'enfance, signalée par une citation placée en épigraphe de Marcel Proust affirmant que « ce que l'intelligence nous rend sous le nom de passé n'est pas lui », permet à Maryse Condé de déborder le cadre autobiographique : cet « état actuel de connaissance récapitulative » dont elle jouit lui offre une latitude pour mettre en question les modalités d'acquisition de ces connaissances et d'introduire, à leur endroit, un doute sur leur bien-fondé, à tout le moins, une dérision. Nous pouvons ainsi interroger le rapport d'identité assurant la cohésion du Je passé et du Je actuel en tant que fiction d'un autre Moi.

L'écart qu'établit la réflexion autobiographique est donc double : c'est tout ensemble un écart temporel et un écart d'identité. Cependant, au niveau du langage, le seul indice qui intervienne est l'indice temporel. L'indice personnel (la première personne, le *je*) reste constant. Constance ambiguë, puisque le narrateur était alors *différent* de celui qu'il est aujourd'hui : mais comment pourrait-il ne pas se reconnaître dans l'autre qu'il fut ? Comment refuserait-il d'en assumer les fautes ? La narration-confession, accusant l'écart d'identité, renie les erreurs passées, mais ne décline pas pour autant une responsabilité soutenue en permanence par le même sujet. La constance pronominale apparaît comme le vecteur de cette permanente responsabilité : la « première personne » est le support commun de la réflexion et la multiplicité des états révolus<sup>2</sup>.

---

1 M. CONDÉ, *Le coeur à rire et à pleurer*, 1998, *op. cit.*, p. 101

2 J. STAROBINSKI, *La relation critique*, *op. cit.*, p. 119

## IV. Écrire en Maryse Condé

Dans son discours de réception du prix Cino del Duca décerné par l'Institut de France, l'écrivaine ré-énonce son apophtegme inventé dans le contexte de la Créolité au cours des années 1990 : « En quelle langue est-ce que j'écris ? J'écris en Maryse Condé, ce qui veut dire qu'à mon avis l'écrivain n'a pas tellement de langue maternelle : il adapte, il forge un idiome selon ses aspirations et ses désirs<sup>1</sup>. » Cet apophtegme se prête à plusieurs interprétations suivant les contextes d'énonciation ; la première et invariante est, en tout cas, celle de la liberté de l'écrivain. « J'écris en Maryse Condé » dit-elle. Par cette boutade, Maryse Condé nous rappelle avec Roland Barthes que la langue « n'est pas le lieu d'un engagement social, mais seulement un réflexe sans choix, la propriété indivise des hommes et non pas des écrivains ; elle reste en dehors du rituel des Lettres<sup>2</sup>. » L'énoncé « j'écris en Maryse Condé » est donc un non-sens – à moins de l'entendre comme la revendication d'un style propre – tout autant que l'injonction nationaliste d'écrire en créole ou, à tout le moins, de créoliser l'écriture en français afin de signaler une antillanité/créolité<sup>3</sup> textuelle. Cette injonction participe d'un discours « de l'intimidation » estime Jacques André, contributeur de la revue *CARE* dans laquelle Maryse Condé publie une de ses nouvelles : « pour être antillais, un roman se devra de porter trace de la langue créole : de langue vernaculaire, elle devient langue mythique, langue maternelle qui fleurit bon la chaleur des premiers temps et qu'il importera de retrouver en l'état d'*authenticité* qui fut le sien<sup>4</sup>. » Cette « chaleur des premiers temps », état de nature fantasmé où l'être se confond avec son être-là-au-monde, confiné dans l'entre-soi, est symbolisée dans l'œuvre condéenne par le ventre maternel, la nuit utérine ; c'est la « nuit africaine » en laquelle voudrait s'abandonner Véronica Mercier pour fuir son engagement dans le monde ; aussi préfère-t-elle croire Ibrahim Sory, le Ministre de la Défense. C'est donc à partir de ce non-sens exprimé par la boutade « j'écris en Maryse Condé » que se construit notre réflexion sur le processus de fiction auctoriale qui se décèle chez Maryse Condé. Au cours d'une émission de Répliques consacrée à la « Littérature Monde et francophonie » à laquelle participe Michel Le Bris, l'auteur du manifeste « Pour une littérature monde », l'animateur, Alain Finkielkraut se montre ulcéré par la déclaration « J'écris en Maryse Condé », preuve que celle-ci n'est finalement pas une simple boutade mais un apophtegme qui touche un point sensible : celui du rapport ombilical entre la nation française et sa langue nationale. L'auteur de *La Défaite de la pensée* s'indigne de la « non reconnaissance de dette » de la part des promoteurs de la francophonie aujourd'hui ; la déclaration de Maryse Condé en serait l'outrageuse expression<sup>5</sup>. Il semble donc que cette petite phrase contienne un enseignement. Au cours d'une émission d'hommage à Édouard Glissant sur *France Culture*, Maryse Condé intervient pour contester l'affirmation selon laquelle le théoricien du Tout-Monde et de la Relation écrit en français : « Pour moi Édouard Glissant écrit en Édouard Glissant, ça veut dire que dans sa langue, il charroie toutes les langues du monde qu'il aime et qu'il a entendues, d'autres langues qui sont intérieures, peut-être du français, mais je crois que ce n'est pas le plus important, il crée un langage, un idiome qui n'appartient et que nous percevons comme unique<sup>6</sup>. » L'énoncé autotélique « J'écris en Maryse Condé » se décline en « J'écris en Édouard Glissant » dans la mesure où il désigne une voix auctoriale, un lyrisme.

---

1 *Maryse Condé, lauréate du Prix mondial Cino Del Duca 2021, op. cit.*

2 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique, op. cit.*, p. 11

3 Entendus dans une acception générale relative au terroir caribéen.

4 J. ANDRÉ, *Caribales : études sur la littérature antillaise*, Paris, Éditions caribéennes, 1981, p. 15-16

5 « Littérature Monde et francophonie », dans l'émission *Répliques*, France Culture, 26 mai 2007

6 « Hommage à Edouard Glissant », *op. cit.*

## 1. Leurre créole

Dans le préambule de son ouvrage sur *La Littérature africaine et sa critique*, Locha Mateso prend soin de distinguer son entreprise des études littéraires portant sur la *réception*, soit ce qui « concerne l'analyse de la destinée historique de l'œuvre », de la critique en tant que lecture de l'œuvre<sup>1</sup>. Toutefois, l'étude conjointe de l'œuvre condéenne et de sa consécration par les instances littéraires s'avère bien nécessaire dans la mesure où un discours critique de l'écrivaine traverse son œuvre. Ce discours lui confère une portée satirique par laquelle se comprend la formule *écrire en Maryse Condé*. Ce bon mot se veut une réponse définitive – on ne saurait trop insister sur le caractère définitif d'une telle réponse – de l'autrice aux injonctions du sous-champ éditorial franco-antillais l'invitant à *créoliser* la langue française à l'instar de l'auteur de *Solibo le magnifique*, Patrick Chamoiseau. Révélateur de ces injonctions relayées par la critique postcoloniale est l'article « Maryse Condé : écrire le monde créole » paru dans la revue justement nommée *Espace créole*. En faisant observer que « Maryse Condé ne déconstruit pas le français comme le font ses compatriotes » et que « Si l'on compare Maryse Condé aux apôtres de la Créolité que sont Chamoiseau, Confiant ou encore Pépin, pour ne citer que ceux-là, on se rend compte que l'apport même de la langue créole dans l'œuvre de Maryse Condé, reste encore discret, même si les derniers romans de la romancière sont plus créolisés que les premiers<sup>2</sup> », Monique Blérald-N'Dagano semble déplorer une carence chez Condé qui serait liée à l'éducation francophile reçue de ses parents. En s'attardant sur la mère de l'écrivaine, on tend à expliquer son œuvre à travers sa méconnaissance de la culture créole. Maryse Condé parle-t-elle créole ? On en débat encore. Dans la notice biographique que rédige Simone Schwarz-Bart dans son ouvrage d'hommage à la femme noire, on trouve les linéaments des récits autobiographiques *Le Cœur à rire et à pleurer* et *Victoire, les saveurs et les mots*, comme si l'autrice de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* en avait rédigé sinon l'avant-texte, du moins l'argument.

Fille naturelle d'un Blanc et de sa servante, Jeanne Boucolon est un tissu extraordinaire de contradictions, qu'elle projetera sur tout son entourage. Comme bien d'autres institutrices de ce temps, elle a une sorte de dévotion pour la langue et la culture françaises : elle interdit le créole à la maison, le créole sa langue maternelle, le créole, qui fut la seule langue parlée par sa pauvre servante de mère.

[...] elle profite de ses congés en France pour littéralement bourrer ses enfants de peinture et de musique classique, voire d'opéras auxquels, probablement, elle n'entendait guère. Le mimétisme de l'Occident est total : les bonnes manières de France et les parfums de France, les chapeaux de France, portés avec la distinction et l'assurance des dames de France ; et les paroles de France, prononcées, semble-t-il, avec la conscience affleurante de leur orthographe<sup>3</sup>.

Maryse Condé apparaît alors comme l'antithèse de Simone Schwarz-Bart, l'écrivaine du terroir, ayant essaimé l'arrière-pays culturel avec sa mère institutrice de campagne cependant que l'autrice du *Cœur à rire et à pleurer* le découvrirait à Paris en lisant *La Rue Cases-Nègres* de Joseph Zobel dans le cadre d'un exposé sur les Antilles qu'un professeur communiste du lycée Fénelon l'inviterait à faire. Du moins, est-ce qui nous est conté dans *Le Cœur à rire et à pleurer*. Auparavant, elle ne voit ce pays qu'au travers de la vitre de la voiture de ses parents et à l'occasion des villégiatures dans la résidence secondaire de Petit-Bourg. Est-ce à dire que ce récit soit faux, mensonger ? Sans doute faut-il s'appesantir sur le sens du sous-titre : *Contes vrais de mon enfance*. L'éditrice Régine Jasor, apprenons-nous, demande à sa compatriote un récit d'enfance après ceux publiés par les promoteurs de la Créolité, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant.

1 E. L. MATEO, *La Littérature africaine et sa critique*, op. cit., p. 8

2 M. BLÉRALD-N'DAGANO, « Maryse Condé : écrire le monde créole », *Espace créole*, n° 11, 2002, p. 57

3 S. SCHWARZ-BART, *Hommage à la femme noire*, Paris, Editions consulaires, 1988, 6 vol.

Significativement, *Le Cœur à rire et à pleurer* est introduit par une citation de Marcel Proust tirée de son *Contre Sainte-Beuve* qui redouble l'ambiguïté du sous-titre : « Ce que l'intelligence nous rend sous le nom de passé n'est pas lui. » A cet égard, il est savoureux de remarquer l'évolution de ce sous-titre sur les premières de couverture des éditions suivantes, à commencer par celle de chez Pocket : les « contes vrais » y sont transformés en *Souvenirs de mon enfance*<sup>1</sup>. Quant à la maison Didier, le sous-titre apparaît tout en bas et dans une police si petite qu'on pourrait ne pas le remarquer ; la directrice Myriam Louviot de la collection Mondes en VF à destination des classes de français langue étrangère (FLE), sur la quatrième de couverture, présente en ces termes le récit : « De la Guadeloupe des années 1950 jusqu'aux premières années étudiantes à Paris, Maryse Condé se livre ici par fragments<sup>2</sup>. » Le « ici » se comprend en fonction du contexte de publication, moins d'un an après la tonitruante parution de *La Vie sans fards*, qui constitue un seuil critique interprété comme une prise de parole féminine, voire féministe : la vie intime d'un sujet féminin que dévoile Maryse Condé vise à inscrire une trajectoire de jeune mère au cœur de la réflexion politique sur les indépendances africaines. Ce dévoilement se veut politique dans sa prétention à questionner l'image du politique et de ses représentants au moyen d'une fiction auctoriale consistant à incarner un personnage d'Antillaise ingénue s'envolant à la découverte de l'Afrique et qui finit par devenir écrivaine reconnue aux États-Unis. Se demander pourquoi Maryse Condé cède au jeu de la mystification spectaculaire dont le champ littéraire est la scène et l'écriture sa dramaturgie suppose de s'intéresser à l'activité journalistique de l'écrivaine à son retour à Paris en 1970, à commencer par sa collaboration pour *Africascope* (puis *Bingo*) en compagnie de Richard Philcox<sup>3</sup>.

#### a) *Entre Africascope et Présence africaine*

Le directeur d'*Africascope*, Paulin Joachim se présente comme « l'animateur d'une revue très connue et très répandue en Afrique » dans laquelle, se félicite-t-il, « le public africain avait plaisir à me retrouver tous les mois aux prises avec les graves problèmes surgis de notre indépendance<sup>4</sup>. » Là, le directeur et rédacteur en chef d'*Africascope* aura pu incarner la fonction de tribun de la plèbe : « Je disposais d'une tribune où je pouvais dire tout haut ce que l'ensemble des masses africaines pensait tout bas. » La mise en scène de Paulin Joachim, au service de son pays et de son peuple, fin connaisseur des « besoins », des « aspirations profondes de l'âme noire » et de « l'authenticité de l'Afrique » est populiste et laisse transparaître une pulsion xénophobe : « Nous n'avons plus le droit de laisser aux étrangers le soin de nous interpréter à tort et à travers, de nous dicter notre comportement dans la vie, de nous dire ce que nous sommes, ce que nous voulons, de façonner à leur gré le visage de notre destin<sup>5</sup>. » A travers cette déclaration de principe germe un fascisme postcolonial. *Africascope* vise un lectorat africain bourgeois, cette « bourgeoisie indigène » analysée par Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre*. Paulin Joachim endosse la toge de tribun de cette bourgeoisie plébéienne, une bourgeoisie issue du fonctionariat et du négoce colonial. Le « nous » qu'il incarne est celui d'une classe montante, celle qui entend prendre les rênes des nouveaux états africains.

Au bout de 10 ans de présence à cette tribune, c'est-à-dire l'âge de notre indépendance, j'ai senti que le moment était venu pour moi de me libérer et, pour mieux servir mon pays en demeurant dans la voie que j'ai choisie, de mettre sur pied une presse plus africaine, conçue au cœur même de la réalité africaine, dans la pâte mouvante du terroir, serrant de plus près pour les mieux connaître afin de leur trouver une solution efficace les problèmes brûlants

1 M. CONDÉ, *Le coeur à rire et à pleurer*, Paris, Pocket, 2008

2 M. CONDÉ, *Le coeur à rire et à pleurer*, Paris, Didier, 2013, p. 3

3 R. PHILCOX, « A la découverte de Toutankhamon », *Africascope*, n° 11, mai 1971, p. 54-55 ; R. PHILCOX, « Les Bronzes du Bénin au British Museum », *Africascope*, n° 10, avril 1971, p. 54-55

4 P. JOACHIM, « Pourquoi Africascope ? », *Africascope*, n° 1, juillet 1970, p. 7

5 *Id.*

d'un continent en pleine mutation et décidé à vaincre au plus tôt tous les maux du sous-développement<sup>1</sup>.

Le discours conquérant de Paulin Joachim est fascinant en ce qu'il se fonde sur une revendication identitaire recouvrant la problématique du développement au sein d'une économie globale capitaliste. L'imagerie du terroir est instrumentalisée : la paysannerie n'y apparaît point, seulement l'idée mythique d'une pureté endogène garantie par les technologies médiatiques et scientifiques : « L'Afrique a besoin d'une presse élevée, à la mesure de ses ambitions, une presse saine aussi, car ce qui est malsain est inafricain [sic], une presse ouverte sur le monde, gonflée par le vent du large, nourrie du suc de la science et de la technique modernes, car il faut que la respiration de l'homme noir, considéré pendant longtemps comme le paria de la terre, soit pleine et large et non étriquée<sup>2</sup>. » Le « nous » de Paulin Joachim véhicule la violence d'un « nous » futuriste – qui s'apparente à celui du *Manifeste futuriste* – soutenant la formation d'une nouvelle classe de consommateurs : la bourgeoisie africaine et afro-diasporique, celle du Monde Noir.

Africascope a l'ambition légitime d'être le miroir du continent africain à l'extérieur. Mais elle apportera à nos masses affamées de culture et d'information, le reflet, l'image la plus précise possible de ce qui se fait, se lit, se voit et s'exprime partout ailleurs dans le monde. Cela, parce que nous sommes des hommes de symbiose et que nous ne voulons pas vivre en vase clos. D'ailleurs, dans nos rangs figureront des collaborateurs d'autres horizons que nous accueillerons comme des membres à part entière de notre grande famille. Ils apporteront leur pierre pour l'édification d'une Afrique vigoureuse, fière et fraternelle. Leur plume ne doit tendre qu'à servir la cause de l'homme, ce qui est la finalité de toute politique, de toute activité humaine digne de ce nom<sup>3</sup>.

Tenir discours au nom de « masses affamées de culture et d'information » consiste à en modeler la conscience politique. Pour Paulin Joachim, il s'agit de positionner *Africascope* en relais médiatique, *courroie de transmission* entre ces masses et les élites au pouvoir afin que celles-ci se familiarisent avec celles-là, et réciproquement.

Je continuerai, avec la même énergie, à introduire mon bistouri partout où l'Afrique souffre, partout où l'homme respire mal, partout où l'on piétine la liberté, partout où l'on bâillonne, où l'on opprime. L'on a pu dire quelque part en Afrique de moi que je vieillissais et que ma plume mollissait. L'occasion m'a été offerte de dire qu'il n'en était rien, mais que le combat, pour être plus efficace, était devenu plus souterrain, moins tapageur. Pour être plus précis sur ce point, je dois dire à ceux qui me font l'honneur de me lire que je ne suis pas entré dans le « système », comme certaines langues le prétendent, mais je préfère à présent composer avec les hommes au pouvoir. Pour changer un système, il faut [sic] mieux se trouver à l'intérieur qu'à l'extérieur. Et puis, il faut bien que l'on sache que l'Afrique à bâtir est notre œuvre à tous, petits et grands, et que ceux qui font du ponce-pilatisme, c'est-à-dire ceux qui s'en lavent les mains, se présentent comme les premiers ennemis du développement de l'Afrique. Les hommes au pouvoir ont besoin de nous, de savoir ce que nous pensons de leur action politique, même quand ils ressemblent quelquefois à de gros ours méchants<sup>4</sup>.

Dans ce premier numéro, Paulin Joachim couvre ainsi la visite officielle du Président de la République du Gabon Omar Bongo à l'Élysée. Dès le chapeau, le ton qu'il adopte est des plus obséquieux : emphatiques périphrases et tournures protocolaires s'enchaînent.

---

1 *Id.*

2 *Id.*

3 *Id.*

4 *Id.*

C'est la jeune République du Gabon qui a l'insigne honneur d'être invitée en France la première par le Chef de l'État français, M. Georges POMPIDOU, dans la première année de son septennat. En effet, au cours de ce mois de Juillet, durant 4 jours, l'un des plus jeunes Chefs d'État de l'Afrique francophone, le Président Albert-Bernard BONGO, accompagné de sa jeune et charmante épouse, sera l'hôte du premier des Français et de la France. Le successeur du Président Léon M'BA ne découvre pas la France, il a eu l'occasion, à plusieurs reprises, de s'y rendre et de rencontrer à l'Élysée le Général de GAULLE.

Le corps de l'article est de même facture : une propagande des politiques de développement déployées de concert avec l'État et les entreprises françaises. Les doublons synonymiques martèlent la rectitude de ce plan gouvernemental s'effectuant « dans l'unité et la concorde » sous l'égide du Parti Démocratique Gabonais au pouvoir « devenu très rapidement le plus grand dénominateur commun des nationaux, se plaçant nettement au-dessus du tribalisme, des particularismes ethniques et des intérêts personnels<sup>1</sup> » assure Paulin Joachim qui ne fait que paraphraser le discours présidentiel, d'ailleurs cité plus loin pour confirmer la « charte du Parti Démocratique Gabonais qui se veut résolument le fer de lance du progrès du Pays dans la fraternité » De fait, « Son fondateur, le Président BONGO, place beaucoup d'espoirs et lui demande notamment d'être le reflet du plus pur sentiment national et d'aider l'ensemble des gabonais "à surmonter tout ce qui peut conduire à la division, comme à bannir les excès du particularisme de clan ou de clocher et repousser l'assaut des intérêts personnels, des ambitions et des vieilles querelles".<sup>2</sup> » Dans le discours de propagande, les querelles sont toujours « vieilles » et les particularismes sont à la fois « de clan ou de clocher » car un mot en appelle l'autre, l'horizon référentiel n'étant jamais qu'un simulacre politique. Dans ce premier numéro d'*Africascope*, le nom de Maryse Condé n'apparaît pas encore mais plusieurs articles non signés peuvent lui être attribués dont celui sur la chanteuse Bella Bellow, lequel se termine sur une note ironique citant Paulin Joachim.

L'un des meilleurs hommages qui puissent être faits à Bella Bellow, vient de la plume de Paulin Joachim :

« Si nous consacrons Bella Bellow l'ambassadrice n° 1 de la chanson africaine dans le monde, c'est parce qu'elle nous apparaît comme l'artiste de la fidélité à la terre natale, et que dans chacune de ses expressions, dans chacun de ses comportements, nous la voyons rendue, envoûtée par le rythme souverain du tam-tam nègre, soudée à l'Afrique comme la chair à l'ongle... »

... Quand elle chante et fait trembler son long corps comme une tige fragile et frêle, elle retrouve instantanément la coulée des gestes anciens. C'est toute l'Afrique ancestrale qu'elle porte à bout de bras, qu'elle célèbre et assume... »<sup>3</sup>.

Les articles non signés ou signés sous pseudonyme offrent à Maryse Condé une amplitude énonciative qui lui permet d'adopter le ton de la revue et d'aligner les idées les plus convenues : « Elle [Bella Bellow] est grande, élégante et belle. Belle de cette beauté insolente dont l'Afrique sait souvent parer ses filles<sup>4</sup>. » Ce genre de formules toutes faites sont précisément celles dont se joue Maryse Condé avec le récit-témoignage de son héroïne Véronica Mercier qui se rend en Afrique ; le roman lui offre un espace d'expression par les voies de la fiction. En 1985, elle se plaindra du fait que ses critiques de la musique africaine seront disqualifiées par les Africains l'indexant à son antillanité : « je ne pouvais pas attaquer tel ou tel aspect de la littérature ou de la musique africaine sans qu'il y ait une levée de boucliers. J'étais immédiatement accusée de racisme<sup>5</sup>. » Dans un autre

1 P. JOACHIM, « Le Président Albert-Bernard Bongo premier Chef d'Etat d'Afrique reçu en visite officielle par le Président Pompidou », *Africascope*, n° 1, juillet 1970, p. 11

2 *Id.*

3 Anon., « Bella Bellow », *Africascope*, n° 1, juillet 1970, p. 50

4 *Ibid.*, p. 48

5 M. SERVET, « Maryse Condé : fini la France, fini l'Afrique, je rentre chez moi », *op. cit.*, p. 27



article non signé, « De l’Afrique à St Germain des Prés », se trouve le contexte d’énonciation d’*Hérémakhonon*.

Doudou a donné au Tout Paris le goût d’aller en vacances en Afrique ? Le goût et pas seulement l’envie. Ce Sénégalais de quarante ans, qui tutoie toutes les vedettes et les prix littéraires, reçoit comme de vieux amis les ministres et les ambassadeurs de deux continents, est restaurateur.

[...] Tous les Parisiens qui aiment l’Afrique, tous les Africains de Paris qui veulent se retremper pour un soir dans le climat du pays connaissent « le Saraba », 10, rue du Pré-aux-Clercs, à cinq minutes de l’abbaye de Saint-Germain-des-Près. Les murs de l’établissement font rêver de safaris. Ils sont ornés de peaux de guépards. Au plafond, énorme éventail balaie le nuage formé par la fumée des cigarettes. Il est actionné par un petit blanc qui en tire nonchalamment la longue ficelle. C’est le dernier gag inventé par Doudou<sup>1</sup>.

L’érudition est au service d’une discrète satire du milieu décrit par la journaliste.

Ibrahim M’Sarr est l’un des hommes importants du Saraba. Il est myope ; il porte des lunettes à fines montures ; quand on le rencontre dans la rue, il a l’allure d’un agrégé de lettres (ne dit-on pas à Paris que les Sénégalais le sont un peu tous !) Au Saraba, Ibrahim M’Sarr porte une toque blanche.

Il n’existe pas encore – et c’est dommage – d’agrégé de cuisine, sinon le chef de cet établissement serait reçu premier au concours. Son grand succès : le Dom farci à la Signara. Il enlève toutes les arêtes d’un poisson blanc dont il pile la chair avec soin. Après une série de préparations, il reconstitue le poisson de la tête à la queue dans le plat d’argent où il le présente. C’est une recette franco-sénégalaise. Les Français du XVIII<sup>e</sup> siècle l’amenèrent à Saint-Louis du Sénégal. Par la suite, ils perdirent de ce plat « jusqu’au souvenir », comme on dirait dans Corneille, mais les cuisiniers sénégalais recueillirent ce gourmand héritage et aujourd’hui le rapportent à Paris après l’avoir fait fructifier<sup>2</sup>.

Nous sommes d’autant plus fondés à attribuer ces articles à Maryse Condé que le reste des articles est signé. Les chroniques féminines et le courrier du cœur sont l’œuvre de Thérèse Rouil, martiniquaise ayant grandi à Brazzaville, lauréate du prix littéraire *Bingo* pour le roman *La Rose des sangs*, elle collabore à plusieurs journaux et revues (comme Maryse Condé) dont *Bingo* et *Africascope*<sup>3</sup>. Dans le dixième numéro d’*Africascope*, en avril 1971, l’autrice se démasque : Maryse Condé apparaît sur une photographie en compagnie du secrétaire général de rédaction, Pierre-Houngué Coula, et de Jennifer Hosten, Miss Monde 1971 qu’elle interviewe sous le pseudonyme de Sylvie Ann Aïcha.

Vous auriez bien tort si celle-ci est Jennifer Hosten, dernière en date des Miss Monde, mais première Miss Noire à ce jour. Jennifer, objet publicitaire par excellence, réalise le tour de force de demeurer douce, accueillante humaine. Hôtesse de l’Air de la British West Indies Airways (on peut se demander comment les passagers réagissent devant elle !...), Jennifer donne une impression d’équilibre et de bon sens.

- Bien sûr, sourit-elle, je suis heureuse d’être Miss Monde. Qui ne le serait pas à ma place ? Je me permets d’insister : pourquoi est-elle heureuse ? Est-ce à cause de la gloire, du prix matériel... ?

---

1 Anon., « De l’Afrique à St Germain des Prés », *Africascope*, n° 1, juillet 1970, p. 43

2 *Id.*

3 M.-T. ROUIL, *Le Secret de monsieur Clodomir*, Abidjan Dakar Lomé Paris, Nouvelles éditions africaines Édicef, 1982

- Des deux, me répond-elle. Avec le prix que j'ai reçu, je vais poursuivre mes études. Pendant quelques années j'ai vécu en France, à Paris. Cela m'a donné le goût de la littérature française et maintenant j'aimerais m'y consacrer.

On m'avait dit à Londres qu'elle entendait utiliser le montant de son prix à l'édification de Foyer pour les déshérités.

- Pas du tout... J'ai l'intention de faire bâtir une clinique car nos hôpitaux sont peu nombreux et surchargés... Le reste, j'en disposerai pour moi-même !

Une fois ses études terminées, Jennifer envisagerait-elle donc de se tourner vers l'enseignement ? (on peut à présent s'interroger sur les réactions de ses futurs élèves. Parions que la grammaire française en deviendrait, du coup, moins ténébreuse et ardue...!)

- Non, je veux étudier le français pour mon plaisir. Je le parle déjà, mais pas assez bien. Je rêve d'être parfaitement bilingue ! La carrière à laquelle je pense, est celle de mannequin..

Je ne pense pas que cela lui sera difficile, mais elle m'assure du contraire :

« Je suis timide... je ne saurais pas marcher, aller, venir, sous tant de regards. Être Miss Monde, c'est une bonne école, cela m'oblige à affronter le public. J'aimerais aussi faire du cinéma mais je me demande si je suis douée... Car chacun sait qu'en ce domaine il ne suffit pas d'être jolie... ! »

A la veille de partir pour une longue tournée qui la conduira aux États-Unis, en Nouvelle-Zélande, en Afrique, Jennifer regrette de manquer le Carnaval qui s'ouvre à la Grenade.

- C'est l'époque de l'année que je préfère... ces bals, ces fêtes, les calypsos qui naissent chaque jour pour commenter les événements de la vie locale, les déguisements ! Chaque année, on élit une Reine du Carnaval, et il y a deux ans c'était moi. »

Décidément Jennifer marche de succès en succès...

- En fait, me dit-elle, vos questions m'embarrassent, car je suis quelqu'un de très simple. J'aime le jazz surtout quand il est cool, le tennis, je suis une bonne cuisinière<sup>1</sup>...

Quittant le ton du badinage, sous l'identité de Sylvie Anne Aïcha, Maryse Condé laisse parler son « démon coutumier », ce *daimôn* socratique qui insuffle le raisonnement perçant le voile de la réalité.

Mon démon coutumier me pousse à changer le cours de la conversation. J'ai appris qu'elle s'était rendue au Vietnam pendant les fêtes de Noël pour divertir les troupes américaines. Qu'en pense-t-elle ? Je veux dire, elle, de race noire et appartenant au Tiers-Monde, n'a-t-elle pas eu mauvaise conscience de s'aligner avec ceux qui martyrisent nos frères... ?

C'est comme si j'avais brutalisé un enfant. Son visage, ses traits changent. Elle hésite...

- Qu'aurais-je pu faire ? Me répond-elle enfin. Cela fait partie de mon contrat. Je n'ai pas choisi d'aller au Vietnam. Si j'étais libre<sup>2</sup>...

La réponse de Jennifer Hosten trahit le réseau de corruption mutuelle par lequel l'État se maintient au travers de la vie sociale : « objet publicitaire par excellence », sa liberté est aliénée au contrat qui la lie à l'institution Miss Monde si bien que son statut social supprime sa généalogie raciale au Tiers-Monde. « Si J'étais libre... », cette déclaration donne le titre à l'entretien.

Le fait de publier sous une fausse identité traduit le sentiment de déperdition de Maryse Condé dans un monde désormais postcolonisé, c'est-à-dire un monde où les nouveaux États nés des indépendances deviennent les satellites d'une économie de marché globale à l'intérieur de laquelle se perpétue une « géopolitique de la faim<sup>3</sup> ». Publiée sous son nom propre dans la revue *Présence africaine* en parallèle de ses articles pour *Africascope*, sa recension du livre de Josué de Castro

1 S. A. AÏCHA, « Si j'étais libre : un entretien à bâtons rompus avec Jennifer Hosten Miss Monde 1971 », *Africascope*, n° 10, avril 1971, p. 42-43

2 *Ibid.*, p. 43

3 J. (de) CASTRO, *Géopolitique de la faim*, Paris, Les Editions ouvrières, Economie et humanisme, 1952 ; M. CONDÉ, « Géopolitique de la faim », *Présence africaine*, n° 79, 1971, p. 153

constitue un cadre de réflexion pour retracer la genèse du sujet de l'écriture qui trame l'œuvre de Maryse Condé.

Bien que cet ouvrage ait été publié en 1950 pour la première fois, on ne saurait dire qu'il s'agit d'une réédition car le texte en a été totalement revu, enrichi de nouveaux chapitres qui tiennent compte des progrès des sciences et du jeu des forces politiques du monde d'aujourd'hui. Lors de sa première parution, cet ouvrage avait éveillé la conscience du monde sur le problème de la faim, et contribué à une sorte de prise de conscience des nantis. Cette nouvelle parution vient d'achever l'œuvre entreprise il y a vingt ans.

Pour Josué de Castro, la faim n'est pas le simple résultat de facteurs naturels. C'est un « problème de politique, d'une politique basée essentiellement sur l'inégalité économique et sociale et sur la division préméditée du monde en groupes dominateurs et groupes dominés ». [...]

La partie la plus frappante de cet ouvrage est la seconde quand Josué de Castro entreprend l'étude de la « distribution régionale de la Faim ». La faim dans le Nouveau Monde ou la « faillite de l'Eldorado », la faim dans la vieille Asie, la faim dans le continent noir. Comment l'Afrique, le continent le moins peuplé du globe avec ses 320 millions d'habitants répartis sur 11 500 000 mètres carrés ne peut-elle échapper au cercle de la faim ? L'auteur dénonce la pression du néo-colonialisme économique. Il nous rappelle en même temps que l'Europe elle-même n'a pas toujours été à l'abri de ce fléau mais qu'il n'est pas de son propos d'en parler dans cet ouvrage<sup>1</sup>.

Si dans *Présence africaine* Maryse Condé fait état des enjeux géopolitiques du monde contemporain, ses portraits, interviews et reportages dans *Africascope* trahissent un esprit critique acéré se dissimulant sous un ton faussement badin teinté d'ironie. Mettant en scène ses rencontres au travers de ses articles, Maryse Condé se fabrique un style en adéquation avec une ligne éditoriale consensuelle, très éloignée de la phraséologie marxiste de la Guinée révolutionnaire et du Ghana de Kwame Nkrumah ; sa plume se fait mondaine, elle s'ironise et, cependant, se montre compréhensive des contradictions auxquelles se trouve confronté l'artiste afro-diasporique : formé dans des écoles occidentales ou bien occidentalisées, son expression est appréciée à l'aune de son appartenance raciale et de sa responsabilité vis-à-vis d'une situation géopolitique ; cette responsabilité leste sa création, la conditionne, mais n'est-ce pas compréhensible compte tenu de son statut relativement privilégié ? N'a-t-il pas le luxe de son individualité ? Ne doit-il pas inscrire dans sa création la marque de son engagement dans le monde ? Autant de questions qui agitent la critique littéraire. Pour Léonard Sainville, animant avec Maryse Condé les chroniques littéraires de la revue *Présence africaine*, l'écrivain doit honorer une mission<sup>2</sup>. Le portrait de Maryse Condé, signé du nom de l'actrice Peggy Ann Taylor, de la sculptrice Barbara Chase-Riboud est ambivalent, à l'image de cette phrase inachevée : « Comme elle garde ses distances par rapport à certains de ses compatriotes noirs qu'une nouvelle fierté, fort bienvenue du reste, rend parfois exclusifs et intolérants<sup>3</sup>. » Si, d'une part, la créativité suppose l'affirmation d'un Je, celui-ci peine à se départir du Nous qu'il représente dans la Société du Spectacle. Maryse Condé s'évertue à louer la démarche des créateurs noirs qui parviennent à se hisser sur la scène artistique telle Jenny Alpha qu'elle imagine, dans un portrait signé Sylvie Ann Aïcha, « dans un rôle à la fois tragique et plein d'humour qui lui permette de devenir pour la postérité ce qu'elle mérite d'être : la grande Dame du Théâtre noir<sup>4</sup>. » Cet épanouissement nécessite, selon elle, que ces artistes se produisent sur une scène théâtrale afro-diasporique offrant aux peuples noirs le spectacle de leurs destinées individuelles et collectives. Elle interroge le sens d'une création afro-diasporique qui, tournée vers

1 M. CONDÉ, « Géopolitique de la faim », *op. cit.*

2 L. SAINVILLE, « Le roman et ses responsabilités », *Présence Africaine*, n° 27/28, Présence Africaine Editions, 1959, p. 37-50

3 P. A. TAYLOR, « Dialogue avec Barbara Chase-Riboud », *Africascope*, n° 10, avril 1971, p. 40

4 S. A. AÏCHA, « Dialogue avec Jenny Alpha », *Africascope*, n° 3, septembre 1970, p. 40

un public européen, serait « perpétuellement à la recherche » de son lyrisme : « Si le théâtre, comme toute autre forme de culture, est une manifestation sociale, conçue, pensée, écrite pour un peuple à partir de sa réalité et de ses rêves, le comédien noir déraciné, réduit à présenter à un public européen à demi indifférent, les problèmes de sa société, sera-t-il un jour satisfait<sup>1</sup> ? » Preuve en est que son « plus beau souvenir théâtral » est « Dakar, le premier Festival Mondial des Arts Nègres<sup>2</sup> », fait-elle observer, si bien que « S’entretenir avec Jenny Alpha, c’est donc un peu faire l’historique de la vie artistique nègre à Paris. C’est en faire la critique, en constater les limites et peut-être l’amertume, surtout dans le domaine théâtral. Jenny l’avoue très vite ; après une carrière longue de plus de vingt ans et une notoriété certaine, elle n’a pas incarné un personnage qui la satisfasse pleinement, ni un rôle qui soit à la mesure non seulement de son talent mais aussi de ses ambitions<sup>3</sup>. » Maryse Condé elle-même sera confrontée aux problèmes qu’elle observe chez les artistes rencontrés. Elle termine son article sur Barbara Chase-Riboud sur ce tropisme africain dont est la proie le sujet afro-descendant : « Plus tard, elle espère pouvoir connaître l’Afrique toute entière, cette Afrique dont elle a su si bien, à travers sa sensibilité particulière, traduire l’esprit. » Toutefois, on décèle dans ce tropisme la distance par laquelle l’Afrique s’envisage : elle n’apparaît point comme un horizon politique. Pour Toni Morrison, avec laquelle elle s’entretiendra une quinzaine d’années plus tard, c’est ce qu’elle recueille : ne l’intéresse que la mythologie de l’Afrique dans l’imaginaire afro-américain ; aussi reprendra-t-elle la question rhétorique de sa consœur pour titrer son entretien : « Toni Morrison : où est l’Afrique<sup>4</sup> ». Par ces rencontres, entre 1970 et 1985, de son retour d’Afrique à son départ de Paris vers la Guadeloupe et les États-Unis, s’éprouve la théorie de la négritude – en tant que prise de conscience du fait d’être noir et de sa place dans le monde et son histoire – par rapport à l’individualité du sujet créateur : « Personne non plus ne définira pour elle le sens de "négritude" : plus que le sens de sa race, Barbara a le sens de son individualité. Sans cela, comment pourrait-elle être artiste ? Sans cela, comment aurait-elle quelque chose à nous donner<sup>5</sup> ? » A travers ces articles parus dans un magazine illustré à destination d’une bourgeoisie montante, se décèle un questionnement sur l’attitude à adopter dans le monde moderne : comment quitter cette Europe ainsi qu’y invite Frantz Fanon dans la conclusion des *Damnés de la terre* ?

Ce que nous attendions de son biographe, ce serait le lent et patient récit de la redécouverte d’un être, de sa libération après la descente au fond des Enfers de l’humiliation et de la peur du colonisé. Pour beaucoup, pour trop d’entre nous, l’itinéraire spirituel de Fanon reste à parcourir. Il eut le privilège de naître au sein de la société la plus dépersonnalisée qui soit et de mourir en combattant de l’authentique liberté, faisant résonner « le lambi de la bonne nouvelle ». Par quelle série de métamorphoses ? Au prix de quelles réévaluations, de quels dépouillements, de quelles luttes ? C’est là ce que nous aimerions sentir, partager, redécouvrir. L’admiration que nous lui portons émuise elle-même l’actualité de l’œuvre de Fanon. « *Il s’agit*, répétons-nous après lui, *pour le Tiers Monde de recommencer une histoire de l’Homme...* » Et de le répéter, nous interdit de voir que nous n’avons encore pratiquement rien commencé<sup>6</sup> !

Dans cette recension d’une biographie de Frantz Fanon, la perspective décoloniale dans laquelle se place Maryse Condé la rend étrangère aux ambitions de promotion sociale. Sa rencontre avec le créateur de mode afro-américain Jay Jaxon en est révélatrice. Présentant l’ambition qui l’anime, elle se montre dubitative sur son utilisation de l’imagerie des Black Panthers, formation révolutionnaire, anticapitaliste dans son inspiration.

1 *Id.*

2 *Id.*

3 *Ibid.*, p. 39

4 M. CONDÉ, « Toni Morrison : où est l’Afrique ? », *Africa*, n° 170, mars 1985, p. 84

5 P. A. TAYLOR, « Dialogue avec Barbara Chase-Riboud », *op. cit.*, p. 40

6 M. CONDÉ, « Autour d’une biographie de Frantz Fanon », *op. cit.*, p. 160-161

Col de daim clair, j'apprécie tout particulièrement un long manteau de jersey gris vert liseré de noir portant au milieu de la poitrine et du dos un dessin circulaire. « C'est le signe de la paix, m'explique-t-il ». Il figure aussi sur une robe maxi-orange et entoure une main minuscule au poing serré. Cela me paraît bien contradictoire de voir apparaître cet emblème du Black Power. Mais enfin, on a beau être couturier, apprenti grand couturier, on n'en reste pas moins Africo-Américain [sic]. Et puis, il est bien discret cet emblème, très stylisé, inoffensif, gracieux. J'admire encore un ensemble de cuir roux<sup>1</sup>...

## b) *Présence de l'autrice*

Nous faut-il connaître la biographie de l'écrivain pour apprécier son œuvre ? Dans son bien célèbre *Contre Sainte-Beuve*, Marcel Proust conteste le postulat d'une telle approche biographisante, à savoir la congruence du « je » de l'écrivain et de l'écriture, ce que Roland Barthes distingue comme la « personne psychologique et l'auteur de l'écriture » afin d'appréhender le « sujet de l'énonciation », ce « je du discours » qui ne saurait être « le lieu où se restitue innocemment une personne préalablement emmagasinée<sup>2</sup>. » Marcel Proust l'affirme hautement : « un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices<sup>3</sup> » ; à rebours de la « méthode Sainte-Beuve », il insiste sur l'« effort de notre cœur » nécessaire à la découverte et à la compréhension de cet autre Moi qu'il s'agit de « recréer en nous<sup>4</sup> » à travers l'expérience littéraire. Pour Jean Starobinski, « Tout critique, tout historien parle à partir de son lieu présent<sup>5</sup>. » Aucun savoir ne saurait suppléer à cette expérience ontologique qui engage le corps et l'âme de l'écrivain comme du lecteur, car « lire, c'est faire travailler notre corps [...] à l'appel des signes du texte, de tous les langages qui le traverse et qui forment comme la profondeur moirée des phrases » ; avec l'émergence de la psychanalyse, s'impose l'idée que « ce corps excède de beaucoup notre mémoire et notre conscience<sup>6</sup> ». Pour aller à la rencontre de cet « autre moi » dont parle Marcel Proust, Roland Barthes, reconnu comme théoricien de la « mort de l'auteur », invite le critique à « retirer le "moi", qu'il croit être, de sa coque imaginaire, de ce code scientifique » qui établit le chercheur en relation d'extériorité avec l'objet de son étude afin d'« entrer lui-même dans le jeu du signifiant, dans l'infini de l'énonciation<sup>7</sup> ». C'est pourquoi la littérature, renchérit Roland Barthes, à la différence de la science, « s'accomplit plus qu'elle ne se transmet<sup>8</sup> », son enseignement ne pouvant jamais être qu'une histoire de ses évolutions. Par cette idée iconoclaste d'une mort de l'Auteur, il vise à combattre « l'idéologie totalitaire du référent<sup>9</sup> » et, partant, la notion même de réalité telle que la conçoit la science positiviste. Il est donc significatif que dans son cycle d'écriture se revendiquant du genre de l'autobiographie, Maryse Condé y fasse allusion lorsqu'elle relate son expérience de vedette littéraire lors d'une rencontre organisée en Israël : « Moi dont Roland Barthes avait déclaré la mort<sup>10</sup>. » Nous pouvons y lire un écho au texte de circonstance rédigé par Pierre Force pour l'ouvrage collectif *Maryse Condé, une nomade inconvenante* dans lequel ce dernier adresse une plaisante rebuffade à « l'auteur du *Contre Sainte-Beuve* », Marcel Proust, auquel on prête l'intention de chercher à dissimuler la dimension autobiographique de son chef d'œuvre sous un voile théorique de fiction romanesque : « plus on connaissait Maryse, plus on avait envie de connaître son

1 S. A. AÏCHA, « La mode et Jay Jaxon », *Africascope*, n° 7, janvier 1971, p. 42

2 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 27

3 M. PROUST, *Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux mélanges*, Paris, Gallimard, 1954, p. 137

4 *Id.*

5 J. STAROBINSKI, « Préface », C. Maillard (trad.), dans H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 9

6 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 35

7 *Ibid.*, p. 105

8 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, 1 vol., p. 13

9 *Ibid.*, p. 25

10 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 195-196

œuvre, et l'œuvre des auteurs dont elle parlait<sup>1</sup> ». Pierre Force met en avant la notion d'une voix auctoriale qui traverserait l'œuvre condéenne : « D'un livre à l'autre, cependant, on continue d'entendre une voix familière. Je veux dire une voix au sens littéral. Une syntaxe un peu heurtée, des choix de mots inattendus, un ton qui oscille entre l'ironie et l'émotion. Tout l'art de l'écriture de Maryse Condé est là : suggérer par écrit le ton de quelqu'un qui vous parle. Lire Maryse Condé, c'est entendre le son de sa voix<sup>2</sup>. » Maryse Condé elle-même reprendra l'idée dans un récit autobiographique publié la décennie suivante en revenant sur la genèse de son premier roman, *Hérémakhonon*, près d'une quarantaine d'années après sa publication en 1976.

Je cherchais un élément que je n'arrivais ni à trouver ni à nommer. Je le sentais sans que nul ne me l'ait appris, les événements d'un récit devaient être présentés au travers d'un filtre de subjectivité. Ce filtre de subjectivité est constitué par la sensibilité de l'écrivain. *Grosso modo*, en dépit de la diversité de la narration, il demeure le même, livre après livre. C'est la voix inaltérable de l'auteur, n'en déplaise aux professeurs de littérature, s'évertuant à distinguer le Narrateur de l'Auteur. Mes étudiants l'ont bien compris qui en font l'objet de leurs travaux de recherche<sup>3</sup>.

Dans ce passage, l'écrivaine répond à ce qui est devenu un lieu commun des études littéraires, à savoir la distinction établie entre la « personne psychologique et l'auteur de l'écriture ». Maryse Condé peut être considérée comme le masque de Marise Boucolon, à moins que Marise Boucolon, en devenant Maryse Condé, ne se fonde en cette créature fictionnalisante, née dans l'écriture de l'œuvre.

Les questions que pose un écrivain à un homologue tendent à éclairer, en miroir, sa pratique de l'écriture ainsi que sa conception du métier d'écrivain et de la littérature en général. La question par laquelle débute l'entretien que mène Maryse Condé avec Amadou Hampâté Bâ dans les studios de Radio France Internationale porte, précisément, sur cette question du « je » romanesque : « Amadou Hampâté Bâ, un peu naïvement peut-être, on pense toujours qu'il y a une identification entre un écrivain et le héros qu'il présente. Dans le cas de *L'Étrange destin de Wangrin*, on est étonné de voir que ce personnage que vous nous présentez, Wangrin, ne ressemble pas du tout à cette image que nous avons de vous<sup>4</sup>. » Ce dialogue, intervenant l'année suivant la parution de *Hérémakhonon*, met en question le prisme de lecture (auto)biographique qui s'impose au lecteur. La lecture autobiographique de l'œuvre condéenne apparaît comme une évidence admise. Françoise Simasotchi, coordinatrice de l'ouvrage *Maryse Condé en tous ses ailleurs* réunissant plusieurs études consacrées à *La Vie sans fards*, notamment, ne peut qu'en faire état sans pour autant la reprendre à son compte, cela dans la mesure où les contributions, issues d'un colloque, qu'elle édite suivent cette piste de lecture ; elle insiste donc sur le fait que l'écriture condéenne ne saurait se réduire à un témoignage sociologique ou à une recherche d'identité, sinon au second degré, « Dans une écriture volontiers ironique et non dénuée d'humour<sup>5</sup> ». Soulignons cette réserve introduite par la coordinatrice de *Maryse Condé en tous ses ailleurs* tant elle éclaire ironiquement le titre de l'ouvrage : que peuvent bien être les « ailleurs » de Maryse Condé sinon la diffraction de son image spectaculaire par le prisme de la critique francophone postcoloniale ? Françoise Simasotchi précise en effet que Maryse Condé « réfute à maintes reprises [...] son étiquetage en tant qu'écrivain francophone » et, d'autre part, qu'elle « doute [que les études postcoloniales] puissent permettre

---

1 P. FORCE, « Deux ou trois choses que je sais d'elle », dans M. Cottenet-Hage et L. Moudileno (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante : mélanges offerts à Maryse Condé*, Matoury, Ibis rouge éd, 2002, p. 31

2 *Ibid.*, p. 32

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 273

4 « Amadou Hampâté Bâ », op. cit.

5 F. SIMASOTCHI-BRONÈS, « Introduction », dans F. Simasotchi-Bronès (éd.), *Maryse Condé, en tous ses ailleurs*, Paris, Éditions l'Improviste, 2014, p. 8

d'approcher efficacement ce qui se joue dans les DOM dont elle vient, ou bien d'autres pays d'Afrique ou d'Amériques noires qui, selon elle, sont maintenant dans l'ère de la colonialité, forme insidieuse et résiduelle du colonialisme<sup>1</sup>. » De fait, Maryse Condé confie avoir « l'impression que l'Afrique est en train d'être totalement re-colonisée<sup>2</sup> ». De la part de l'ancienne animatrice de la Société Africaine de Culture et de la revue *Présence africaine* dans laquelle elle écrit que « la révolution africaine reste à faire<sup>3</sup> », cette « impression » est significative. L'écrivaine, soutient à raison Françoise Simasotchi, manifeste un souci singulier pour mettre à jour « les leurres, les mensonges, les impasses et les apories<sup>4</sup> » ayant cours dans le champ littéraire et, plus largement, dans notre notre contemporanéité. Elle souligne en ce sens la dimension « épistémologique » de sa poétique, « véritable *lexis* contre-hégémonique<sup>5</sup> » : son œuvre, loin d'être la recherche d'une identité créole perdue dans une supposée assimilation bourgeoise francophile, selon la doxa créoliste, « exprime une manière de penser le monde contemporain en une sorte de (anti-)système Condé où se mêle sa politique littéraire et sa poétique<sup>6</sup>. » En introduisant la notion de poétique, Françoise Simasotchi nous renvoie à l'idée d'une mise en scène textuelle, notion développée par Lydie Moudileno pour caractériser le roman antillais, et d'une posture au sein d'un « paysage littéraire francophone contemporain » dans lequel elle est « incontestablement une figure majeure<sup>7</sup> » dont la « position d'indépendance radicale est probablement la plus sûre garante d'une exigence décoloniale<sup>8</sup> » au sens où peut l'entendre Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre*. La décolonisation, énonce-t-il, est « toujours un phénomène violent » et ne devient intelligible « que dans l'exacte mesure où l'on discerne le mouvement historicisant qui lui donne forme et contenu<sup>9</sup>. »

## 2. Rhétorique de la mort de l'Auteur

La thèse que soutient Roland Barthes s'articule autour d'une figure rhétorique : la « mort de l'Auteur ». Celle-ci ne vise pas à contester le principe de l'auctorialité, soit le fait qu'un texte procède d'une intention à dire le monde, à en interroger ses représentations et en critiquer les fondements ; il vise plutôt à libérer le texte enfermé dans l'œuvre consacrée par la critique institutionnelle ; pour Roland Barthes, l'écriture possède une vertu intrinsèque faisant de l'écrivain une « figure romanesque [...] prise dans le pluriel de son propre texte » telle Maryse Condé devenant Véronica Mercier, se confondant avec Tituba et se déguisant en Célianire Pinceau sans que l'on puisse déterminer « laquelle est laquelle<sup>10</sup> ».

Il suffira de considérer [l'auteur] lui-même comme un être de papier et sa vie comme une bio-graphie (au sens étymologique du terme), une écriture sans référent, matière d'une connexion, et non d'une filiation : l'entreprise critique (si l'on peut encore parler de critique) consistera alors à retourner la figure documentaire de l'auteur en figure romanesque, irréparable, irresponsable, prise dans le pluriel de son propre texte<sup>11</sup>.

En réponse à la polémique suscitée par ce qu'on a appelé la Nouvelle Critique s'opposant à la critique institutionnelle qu'incarnent Raymond Picard ou René Pommier, Roland Barthes

1 *Ibid.*, p. 10

2 A.-M. ALEXANDER *et al.*, « A conversation at Princeton with Maryse Condé. December 3, 2003 », *op. cit.*, p. 28

3 « Ten years after his death, we are compelled to ascertain that the African revolution remains to be achieved. » M. CONDÉ, « Autour d'une biographie de Frantz Fanon », *op. cit.*, p. 161

4 F. SIMASOTCHI-BRONÈS, « Introduction », *op. cit.*, p. 8

5 *Ibid.*, p. 13

6 *Ibid.*, p. 12

7 *Ibid.*, p. 7

8 *Ibid.*, p. 12

9 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, *op. cit.*, p. 29

10 « Maryse Condé », 13 janvier 2019, *op. cit.*

11 R. BARTHES et H. de BALZAC, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 217

proclame que « les écrivains font eux-mêmes de la critique », que « leur œuvre, souvent, énonce les conditions de sa naissance (Proust) ou même de son absence (Blanchot)<sup>1</sup> ». Toute écriture contient en effet l'image de son (ou ses) lecteur(s) potentiel(s), en quoi elle est, par essence, *réfléchie* ; il n'est d'écriture qu'au second degré<sup>2</sup>. Ainsi Maryse Condé destine-t-elle la réédition de son premier roman à une lectrice désireuse de la connaître plus intimement.

Si l'on s'accorde bien à postuler une filiation entre l'œuvre et son Auteur, celle-ci peut-elle s'inverser – au point de se se dissoudre – dans ce que Roland Barthes nomme « l'infini de l'énonciation<sup>3</sup> » ? Marcelin Pleynet ne démontre-t-il pas le renversement opéré d'une main de maître par Isidore Ducasse devenu « fils de ses œuvres<sup>4</sup> » ? L'auteur des *Chants de Maldoror* se soustrairait habilement au « mode de lecture psychologique » lequel consiste à expliquer l'œuvre par la vie de son auteur. De manière analogue, Maryse Condé s'incarne comme la fille de son œuvre en prenant le parti de devenir une écrivaine antillaise confondue avec son héroïne Véronica Mercier à travers le façonnement d'un leurre autobiographique. L'image d'une naissance ou d'une mort de l'auteur, si plaisante qu'elle soit, est une figure de rhétorique exprimant l'idée iconoclaste selon laquelle l'Auteur (ou l'Autrice) est autant le Père (ou la Mère) de son œuvre qu'il (ou elle) en est le fils (ou la fille).

Gustave Lanson qualifie de « biographisme » le penchant qui consiste à étudier le « dessin des états mentaux » de l'écrivain au détriment de son œuvre. C'est, par exemple, l'erreur commise par Charles-Augustin Sainte-Beuve qui, « au lieu d'employer les biographies à expliquer les œuvres, [...] a employé les œuvres à constituer des biographies<sup>5</sup>. » On remarque combien nous savons, en réalité, peu de choses sur la vie des écrivains en dehors de ce qu'ils laissent à la postérité sous forme de *disjecta membra* ; leur vie s'avère bien souvent n'être que le résultat d'érudites extrapolations à partir de leur œuvre. Que savons-nous en effet de la vie réelle de Maryse Condé en dehors de ce qu'elle nous dévoile dans *La Vie sans fards* et que nous ne saurions déjà sur la foi de ses déclarations antérieures ainsi que dans *Le Cœur à rire et à pleurer* ? Maryse Condé s'en amuse quand elle confie, quelques années après la mort de son fils, être la mère (biologique) de l'écrivain Denis Boucolon né en 1956 : « Je n'ai pas souvent reconnu ce fait. En tout cas, je ne l'ai jamais écrit<sup>6</sup>. » Elle a soin de distinguer la reconnaissance de maternité de son inscription dans l'espace littéraire. En effet, Denis Boucolon connaît l'identité de son père, le journaliste haïtien Jean Dominique assassiné au début des années 2000 pour des raisons politiques. Une photographie du père et du fils rendue publique par sa première fille Jan J. Dominique atteste d'une de leur rares rencontres<sup>7</sup>. En dehors de cette archive familiale, que savons-nous de leur relation ? Bien peu de choses. Gustave Lanson invite par conséquent à se servir de la biographie plutôt que de se servir de l'œuvre pour l'inventer. Il conviendrait alors de lire les épisodes du *Cœur à rire et à pleurer* comme autant de « contes » sans doute « vrais » eu égard à ce qu'ils disent de l'œuvre condéenne et du monde à travers l'écriture d'un soi fictionnalisant ; outre, ce qu'ils disent, ces contes vrais mettent en question les modalités de ce dire, au sens où ils mettent en jeu l'inférence biographique de la critique condéenne par laquelle se sera fondée la relation entre Maryse Condé et le lectorat spectaculaire de l'après *Ségou* et *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*. Au travers de ses apparitions télévisées où se met en scène Maryse Condé, c'est son œuvre qui se met en spectacle.

Dans l'un de ses séminaires à la Sorbonne, Romuald Fonkoua propose une réflexion sur « Les mises en scène de l'écrivain francophone ». En se représentant à l'intérieur de son œuvre à la

1 R. BARTHES, *Critique et vérité*, op. cit., p. 49-50

2 G. GENETTE, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982

3 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 105

4 M. PLEynet, *Lautréamont par lui-même*, Paris, Seuil, 1967, p. 157

5 G. LANSON, *Méthodes de l'histoire littéraire [suivi de] Hommes et livres : études morales et littéraires*, E. Harpaz (éd.), Paris Genève, Slatkine reprints, 1979, p. VIII

6 M. CONDÉ, « Postface », op. cit., p. 241

7 J. J. DOMINIQUE, « Ce que j'en sais », op. cit.



fois comme instance discursive et personnage médiatique, l'écrivain dit francophone met en abyme les « conditions de possibilité » de la littérature en tant que système de production culturelle. Se donnant en spectacle, l'écrivain ironise les codes spectaculaires dans une clownerie théorisée avec la négritude, néologisme formé en écho parodique à celui de négrieres. Maryse Condé prétend avoir épousé le personnage des *Nègres* de Jean Genêt, Archibald. La dimension spectaculaire de l'écrivain postcolonisé s'avère indissociable de son écriture marquée au coin du cynisme postcolonial dans la mesure où, désabusé, aussi peu lu qu'il est médiatiquement célébré au sein d'un panthéon culturel, il se confond avec sa persona auctoriale et consent à la mystification sociale dont il épouse les codes idéologiques. Dans le recueil *Blues en noir et blanc* [*Blues in schwarz weiss*] de May Ayim, que préface Maryse Condé, se trouve exprimée la déchirante condition de l'écrivain postcolonial dans la Société Spectaculaire où il est célébré.

parler ne sert presque plus à rien, Frère  
ils appellent ça la liberté d'expression  
et les manifestations et les marches aussi  
ils en ont besoin  
pour leur démocraties et ils continuent et ils continuent et ils  
continuent<sup>1</sup>

Si parler est presque vain, l'écriture s'offre comme un exutoire. L'écrivain se venge dans l'écriture affirme Maryse Condé à propos de l'œuvre et l'homme politique Aimé Césaire. Un espoir vissé à une colère révoltée sourd à travers la poésie de ce dernier. Ou bien demeure une « voix » bruissant dans son œuvre « sur un ton faible, ironique et triste<sup>2</sup> » comme celle murmurant au Petit roi de Chimérie de René Maran de se garder des chimères dont se nimbent les événements telles que les guerres. Les guerres, chose aussi commune que les pestes, pourtant, comme tout fléau, « trouvent les gens toujours aussi dépourvus<sup>3</sup> », note le chroniqueur de *La Peste* d'Albert Camus. Lorsque la faible et triste voix de l'ironie murmure, un sommeil envahit l'esprit qui plonge dans un état hypnagogique. L'esprit, captif, est *fasciné*. Jean-Paul Sartre en décrit le mécanisme.

Me voici donc le tronc fléchi, les muscles relâchés, les yeux clos, couché sur le côté ; je me sens paralysé, par une sorte d'autosuggestion ; je ne peux plus suivre mes pensées : elles se laissent absorber par une foule d'impressions qui les détournent et les fascinent, ou bien encore elles stagnent ou se répètent indéfiniment. A chaque instant, je suis pris par quelque chose dont je ne puis plus sortir, qui m'enchaîne, m'entraîne dans un cercle de pensées prélogiques, et disparaît. La paralysie de mes membres et la fascination de mes pensées ne sont que les deux aspects d'une structure nouvelle : la conscience captive. Le terrain est préparé pour les images hypnagogiques : je suis dans un état spécial, comparable à celui de certains psychasthéniques, c'est la première chute du potentiel, la première dégradation de la conscience avant le rêve<sup>4</sup>.

Il convient de se garder de cette « chute », de cette « dégradation » dans un état où la conscience, « captive », est prise dans un « cercle de pensées prélogiques » à l'instar de Mimeuse le petit roi de Chimérie devant le funèbre spectacle de la guerre et des tractations qui s'y livrent – « Car on trafique des morts<sup>5</sup> » ! En sa conscience, fascinée, une formidable allégorie se développe : « Et spectres, fantômes, cadavres et squelettes, tout ce monde souterrain se mit à défiler<sup>6</sup> ». Cette

---

1 M. AYIM, *Blues en noir et blanc*, L. Lamy et J.-P. Rossignol (trad.), Paris, Ypsilon éditeur, 2022, p. 95  
2 R. MARAN, *Le Petit roi de Chimérie*, op. cit.  
3 A. CAMUS, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1972, p. 41  
4 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, op. cit., p. 93-94  
5 R. MARAN, *Le Petit roi de Chimérie*, op. cit., p. 218  
6 *Ibid.*, p. 221

vision allégorique brise ses rêves antérieurs en en révélant leur caractère onirique. Il sort de cet état de semi-conscience, à la lisière du rêve, afin de devenir sujet responsable de ses actes et conscient du monde dans lequel on se trouve engagé. Le récit est l'aventure d'une révélation. « Le printemps ? Oui, c'est le printemps sur Paris<sup>1</sup>. » Ainsi se termine *Hérémakhonon (En attendant le bonheur)*. Rien n'aura donc changé et cependant plus rien ne sera comme avant : un décalage est vivement ressenti entre soi et le monde, plus exactement, entre la réalité dans laquelle on aura été plongé et la soudaine perception d'un Réel ayant, cependant, toujours été là. « Et moi, me voilà livrée à moi-même. Piégée. A tout jamais. A tout jamais<sup>2</sup> ? »

### a) *Poétique de l'écriture de soi*

Lorsque paraissent les *Recherches sur les Confessions de saint Augustin*, Pierre Courcelle suscite le « scandale<sup>3</sup> », raconte Pierre Hadot dans sa leçon inaugurale prononcée au Collège de France. En soutenant à l'encontre du « préjugé moderne et anachronique qui consiste à croire que que les *Confessions* d'Augustin sont avant tout un témoignage autobiographique », Pierre Courcelle propose de la considérer comme une « œuvre essentiellement théologique, dans laquelle chaque scène peut revêtir un sens symbolique<sup>4</sup>. » La vérité n'est pas biographique ni historique mais leur réunion dans une visée théophanique. Le genre du récit théologique accorde une telle portée aux biographèmes qu'il est « extrêmement difficile de distinguer ce qui est mise en scène symbolique ou récit d'un événement historique<sup>5</sup> ». Un tel exercice serait d'autant plus vain qu'il passerait à côté de son objet qui est, en l'occurrence, une réflexion sur les textes bibliques et les grands thèmes associés à ces biographèmes tel que le péché, la conversion, etc. dans une perspective allégorique. Dans sa thèse soutenue avant la parution de *La Vie sans fards* ainsi que du *Cœur à rire et à pleurer*, Lori Dabbagh appréhende le récit condéen initié avec *Hérémakhonon* dans une perspective théologique : « Faire son chemin de Damas : le (soi-disant) Tiers monde et la femme dite "noire"<sup>6</sup> ». Sa lecture invite à se demander à quel genre littéraire appartient *La Vie sans fards* ? La découverte de l'Afrique, comparée à la « première sortie du Bouddha<sup>7</sup> », telle que la relate Maryse Condé, s'apparente à une révélation, celle d'un réel occulté par le « palais de cristal<sup>8</sup> » à l'intérieur duquel s'épanouit ce « monde des privilégiés<sup>9</sup> » qui est celui dans lequel elle établit sa généalogie, une généalogie critique. Le sujet antillais féminin que met en scène Maryse Condé dans ses mémoires de la décolonisation incarne la vie d'un continent – du moins, une région de l'Afrique de l'Ouest. C'est à la fois l'histoire d'une décolonisation administrative et d'une décolonisation mentale et, même, d'abord et surtout mentale puisqu'il s'agit d'étudier les mythologies de l'Afrique et leurs effets dans les relations sociales et politiques. Ce n'est qu'« au terme de lucides et cruels examens de conscience<sup>10</sup> » que le sujet postcolonisé pourra se libérer de son amour de Swann s'épanouissant dans l'imaginaire collectif afro-diasporique. Le continent du « nègre avec aïeux » dans lequel gamberge Véronica Mercier ne s'offre-t-il pas comme une terre de rachat afin de fuir un Réel décevant ? « Sur quoi reposait cette haine du bourgeois que je commençais d'afficher ? Mon comportement n'était-il pas dicté par le regret de m'être moi-même exclue de la "bonne société" ? Je n'avais tenu aucune des promesses que j'avais tacitement faites à ma famille et à mon

---

1 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 312

2 *Id.*

3 P. HADOT, *Eloge de la philosophie antique*, Paris, Allia, 2020, p. 13

4 *Ibid.*, p. 14

5 *Ibid.*, p. 15

6 L. DABBAGH, *Faire son chemin de Damas : le (soi-disant) Tiers monde et la femme dite « noire » : Toni Morrison, Maryse Condé et Mariama Bâ*, Thèse de doctorat, Paris 3, 1995

7 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 39

8 P. SLOTERDIJK, *La Palais de cristal : à l'intérieur du capitalisme planétaire*, Paris, Arthème Fayard, 2011

9 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 39

10 *Ibid.*, p. 56

milieu<sup>1</sup>. » Jusque-là, le Réel aura été médiatisé par la culture, apanage de la bourgeoisie répudiée par l'écrivain, de Gustave Flaubert à Jean-Paul Sartre. Dans l'autobiographie condéenne, la famille s'avère le prétexte à une généalogie littéraire au sein de laquelle nous croisons Emma Bovary et Roquentin aussi bien que leurs auteurs, au premier chef desquels Jean-Paul Sartre. Sous la plume de ce dernier, nous trouvons un certain nombre de motifs structurant le projet satirique condéen. L'enfance dépeinte dans *Les Mots* s'attache bien à décrire cette médiatisation entre soi et le réel au travers d'un imaginaire du monde façonné par la production capitaliste et l'impérialisme. « Quand je les ouvrais », ces livres d'aventures qu'on met entre les mains des enfants, « j'oubliais tout : était-ce lire<sup>2</sup> ? » interroge Sartre. « Non, mais mourir d'extase : de mon abolition naissaient aussitôt des indigènes munis de sagaies, la brousse, un explorateur casqué de blanc. J'étais *vision*<sup>3</sup> » analyse-t-il. L'enfance qu'il relate est celle d'une hypnose dont les schèmes mentaux se trouvent étudiés au cours des années 1930-1940. Dans *L'Imaginaire*, Jean-Paul Sartre s'attarde très longuement sur l'état ou conscience hypnagogique en tant que « mode de conscience très général<sup>4</sup> » dans le monde occidental. Pendant la guerre de 1914-1918, le prix Nobel de Littérature Rabindranath Tagore alerte l'opinion publique internationale par une série de conférences et d'articles introduits en France par Romain Rolland et René Maran, notamment. « La civilisation d'Europe est une machine à broyer, a dit en juin dernier, à l'Université impériale de Tokio, le grand Hindou Rabindranath Tagore » entonne Romain Rolland dans une plaquette diffusée sous le manteau dans les mois suivant la conférence du Prix Nobel de Littérature. « Ce discours, qui marque un tournant dans l'histoire du monde et dont aucun grand journal européen n'a parlé », précise-t-il dans un contexte de censure alors que règne l'Union sacrée autour de la raison d'État, « fait appel au Japon "avant-garde de l'Asie". Il a été reproduit dans l'*Outlook* de New-York, le 9 août 1916, sous le titre "India's message to Japan", et le *Journal religieux de la Suisse romande* en a donné quelques fragments le 23 septembre. » Il en dégage les grandes lignes et invective ses concitoyens afin de briser la cynique défiance qui s'empare des consciences. Quelle est-elle cette civilisation dont se rengorge l'État major et que chantent en chœur les plus zélés propagandistes à la solde du gouvernement Clémenceau ? Romain Rolland apostrophe les « peuples assassinés », c'est-à-dire asservis à de cupides intérêts.

Elle consomme les peuples qu'elle envahit, elle extermine ou anéantit les races qui gênent sa marche conquérante. C'est une civilisation de cannibales ; elle opprime les faibles et s'enrichit à leurs dépens. Elle sème partout les jalousies et les haines, elle fait le vide devant elle. C'est une civilisation scientifique et non humaine. Sa puissance lui vient de ce qu'elle concentre toutes ses forces vers l'unique but de s'enrichir... Sous le nom de patriotisme, elle manque à la parole donnée, elle tend sans honte ses filets, tissus de mensonges, elle dresse de gigantesques et monstrueuses idoles dans les temples élevés au Gain, le dieu qu'elle adore. Nous prophétisons sans aucune hésitation que cela ne durera pas toujours<sup>5</sup>...

Dans la préface de son roman réputé *véritablement nègre*, René Maran entonne ce réquisitoire contre une Civilisation dissimulant ses intérêts sous d'hypocrites valeurs, déguisant les motifs de son expansion impériale sous de mirifiques concepts moraux.

Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, et leur charnier d'innocents, Rabindranath Tagore, le poète hindou, un jour, à Tokio, a dit ce que tu étais !  
 Tu bâtis ton royaume sur des cadavres. Quoi que tu veuilles, quoi que tu fasses, tu te meus dans le mensonge. A ta vue les larmes de sourdre, et la douleur de crier. Tu es la force qui

1 *Id.*

2 J.-P. SARTRE, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1972, p. 64

3 *Ibid.*, p. 64-65

4 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire, op. cit.*, p. 89

5 R. ROLLAND, « Aux peuples assassinés », dans *A la civilisation*, s. l., 1917, p. 17

prime le droit. Tu n'es pas un flambeau mais un incendie. Tout ce à quoi tu touches, tu le consumes<sup>1</sup>...

C'est à l'abri d'un tel climat que Jean-Paul Sartre fait ses gammes de futur écrivain raconte-t-il dans son autobiographie. Il s'avoue à quel point il aura intériorisé la sensibilité impérialiste de la bourgeoisie française vis-à-vis de laquelle il est un « bien culturel<sup>2</sup> ». La phrase qui suit est d'une rare lucidité sur la comédie qui se répète dans les chaumières, bourgeoises ou sur le point de le devenir : « La culture m'imprègne et je la rends à la famille par rayonnement, comme les étangs, au soir, rendent la chaleur du jour<sup>3</sup>. » Cette culture lui apparaît, rétrospectivement, comme une exécration culture d'empire qui déréalise la violence fomentée là-bas, au loin, une distance tant géographique qu'historique à travers laquelle tout se mélange.

Le Nouveau Monde semblait d'abord plus inquiétant que l'Ancien : on y pillait, on y tuait ; le sang coulait à flots. Des Indiens, des Hindous, des Mohicans, des Hottentots ravissaient la jeune fille, ligotaient son vieux père et se promettaient de le faire périr dans les plus atroces supplices. C'était le Mal pur. Mais il n'apparaissait que pour se prosterner devant le Bien : au chapitre suivant, tout serait rétabli. Des Blancs courageux feraient une hécatombe de sauvages, trancheraient les liens du père qui se jetterait dans les bras de sa fille. Seuls les méchants mouraient et – quelques bons très secondaires dont le décès figurait parmi les faux frais de l'histoire<sup>4</sup>.

Envisager avec Lori Dabbagh *La Vie sans fards* comme le récit d'une conversion sur le chemin de Damas nous permet de renverser le sens de la remarque de Maryse Condé concernant son mariage, en août 1958 à la mairie du XVIII<sup>e</sup> arrondissement, avec Mamadou Condé. Ce mariage, commence-t-elle par avouer, se noue sur un rapport vicié. Tout le sens de ces confessions de Maryse Condé est, suivant le projet de Karl Marx d'une « réforme de la conscience » consistant à exposer au monde ce qu'il fait et lui « expliquer ses propres actions<sup>5</sup> », est de dérouler le récit d'une suite d'erreurs et de malentendus tramant la conscience bourgeoise afro-diasporique. La mémorialiste reprend à son compte l'ensemble des « erreurs noires » listées et analysées par Frantz Fanon en s'offrant comme une figure christique incarnant les péchés du monde. « Pour se faire pardonner ses péchés, l'humanité n'a qu'à les reconnaître pour tels<sup>6</sup> », c'est par cette phrase que se termine la lettre de Karl Marx adressée à Arnold Ruge en septembre 1843. Dans *L'Évangile du nouveau monde*, Maryse Condé projette en son héros Pascal le sens de son entreprise mémorialiste lequel choisit d'intituler son récit *Le Livre du Juste* afin de dire la vérité sans rebuter, d'emblée, le public.

## **b) Le sujet et sa vie**

A la rentrée 2015, deux mois avant l'inscription sur le fichier national des thèses du titre « Maryse Condé et sa critique : une relation anthropophage », paraît *Mets et merveilles*, suite du récit autobiographique *La Vie sans fards*, lequel s'inscrit à la suite du *Cœur à rire et à pleurer* d'abord sous-titré *Contes vrais de mon enfance* puis *Souvenirs de mon enfance*. Ces trois livres se succèdent chronologiquement. Notre travail doctoral s'initie donc au moment où se parachève la trilogie autobiographique condéenne à laquelle on pourrait ajouter *Victoire, les saveurs et les mots*, mémoire familial à la recherche d'une grand-mère méconnue afin de comprendre la personnalité de sa propre mère, Jeanne Quidal. Toutefois, nous réservons à ce récit un sort particulier et nous nous

1 R. MARAN, « Préface », *op. cit.*

2 J.-P. SARTRE, *Les Mots*, *op. cit.*, p. 36

3 *Id.*

4 *Ibid.*, p. 65

5 K. MARX, *Philosophie*, *op. cit.*, p. 46

6 *Id.*

en tiendrons à l'analyse du *Cœur à rire et à pleurer*, *La Vie sans fard* et *Mets et merveilles* car, dans ces récits, Maryse Condé entretient son lecteur d'épisodes de sa vie alors que dans *Victoire, les saveurs et les mots*, le récit a pour objet des épisodes censés être survenus avant sa naissance.

Dans le troisième opus autobiographique, *Mets et merveilles*, est narrée la vieillesse de l'écrivain Maryse Condé. Est-ce une manière de sacrifier à la cannibale curiosité de son public ? Dans le prologue de *Tout compte fait*, Simone de Beauvoir rapporte qu'au moment de la parution de *La Vieillesse*, « quelques critiques, quelques lecteurs, [lui] ont reproché de n'avoir pas parlé davantage de [sa] vieillesse. Cette curiosité, poursuit-elle, [lui] a semblé souvent relever d'une sorte de cannibalisme plutôt que d'un véritable intérêt<sup>1</sup>. » Le titre ayant évolué en « Maryse Condé et sa critique : une relation cannibale » y fait écho. Notre réflexion porte sur la relation établie entre Maryse Condé et ces « quelques critiques, quelques lecteurs » avec lesquels dialogue la mémorialiste. L'œuvre et la vie de l'écrivaine s'enchevêtrent de telle manière que l'autrice devienne l'héroïne de sa vie, d'une vie défardée, c'est-à-dire défictionnalisée, qui serait véritable. Implicitement, un régime de lecture de l'œuvre est entériné par la critique condéenne. Fondé sur l'identité du sujet de l'écriture et de l'identité de la personne civile, ce régime de lecture assure à l'œuvre condéenne un principe de réalité qui est celui de l'individu. Or, cette individualité qui émerge de l'autobiographie condéenne advient avec le mythe de son origine ; le Je de Maryse Condé est mythographe<sup>2</sup>.

L'écho entre Simone de Beauvoir et Maryse Condé ne tient pas seulement à la curiosité cannibale des « quelques critiques, quelques lecteurs<sup>3</sup> » mais, plus profondément, au fait que le projet mémorialiste de l'une et l'autre procède d'une même intention politique qui est celle de « changer le monde ». Transformer la vie pour changer le monde, telle est l'intention qui anime André Breton, chef de file du surréalisme, mouvement charnière de l'avant-garde internationale. Chez Maryse Condé comme chez Simone de Beauvoir, se manifeste une réserve pour ce qui appartient à la vie quotidienne car, chez l'une et l'autre, ce qui importe c'est l'être-au-monde et l'état du monde dans lequel se réalise cette sensation d'existence. Aussi, dès le prologue de *Tout compte fait*, sommes-nous prévenus : « aucun événement public ni privé n'a profondément modifié ma situation<sup>4</sup> ». Maryse Condé déclare substantiellement la même chose à Françoise Pfaff qui l'interroge à l'été 2015 quand *Mets et merveilles* est sous presse.

FRANÇOISE PFAFF. - Il s'est passé vingt ans depuis nos derniers entretiens. Quels sont les événements qui se sont produits dans ta vie pendant ce laps de temps ?

MARYSE CONDÉ. - J'oublie un peu à quel moment nous nous sommes arrêtées. Il y a vingt ans, j'étais déjà mariée avec Richard et j'étais déjà à Columbia où j'enseignais la littérature francophone. J'avais écrit au moins la moitié de mes livres. Dans ma vie, il n'y a pas eu d'événements nouveaux qui lui donnent une direction différente. C'est aujourd'hui la même ligne, la même direction.

Par cette réponse, Maryse Condé tout comme Simone de Beauvoir moque l'intérêt que la Critique porte à son enfance pour comprendre son œuvre. Lors de son arrivée aux États-Unis, Vève Clark l'interroge dans cette optique. Le chapitre premier de *Tout compte fait* commence par le récit d'une quotidienneté si banale qu'elle inquiète ou amuse pour peu qu'on y lise, entre les lignes, la réécriture de l'incipit du premier tome de la *Recherche du temps perdu*.

1 S. de BEAUVOIR, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, 2008, p. 9

2 O. HAMOT, « Le Conte et le masque ou les équivoques de l'autobiographie dans “Le Cœur à rire et à pleurer” de Maryse Condé », *op. cit.* ; O. HAMOT, « La figure de l'auteur dans l'œuvre de Maryse Condé », *op. cit.*

3 S. de BEAUVOIR, *Tout compte fait*, *op. cit.*, p. 9

4 *Ibid.*, p. 10

Chaque matin, avant même d'ouvrir les yeux, je reconnais mon lit, ma chambre. Mais si je dors l'après-midi dans mon studio, il m'arrive d'éprouver au réveil une stupeur puérole : pourquoi suis-je moi ? Ce qui me surprend – comme l'enfant quand il prend conscience de sa propre identité – c'est de me retrouver ici, maintenant, au cœur de cette vie et non d'une autre : par quel hasard<sup>1</sup> ?

Comparons à présent avec l'incipit de la *Recherche du temps perdu* dans lequel Marcel Proust introduit le thème irradiant son œuvre : l'éveil du sujet dans un monde troué que l'art permet de mettre en forme : « Longtemps, je me suis couché de bonne heure. » Allons plus loin que cette première phrase, l'une des plus célèbres de l'histoire littéraire, afin de considérer l'oscillation entre la veille et le sommeil du sujet couché dans son lit : s'endormant en lisant puis se réveillant peu de temps après, les « réflexions » du dormeur intermittent « avaient pris un tour un peu particulier » au point qu'il lui « semblait [qu'il était lui-même] ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François Ier et de Charles Quint<sup>2</sup> ». Plus encore qu'il ne devient un autre, ne s'incarne en une autre individualité, la corporéité du narrateur se dilue dans le monde, dans l'imaginaire d'*un monde qui s'éveille en lui* lors de la lecture d'un livre. N'étant plus rien qu'une chose pensante dans le monde, il voyage à travers l'espace et le temps abolis car « Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes<sup>3</sup>. » Le romancier écrit l'expérience d'un sujet se pensant dans un monde susceptible de s'effondrer à tout instant dans la conscience qu'il en a ; est-ce parce qu'il manque de fondements ou parce qu'il manque au sujet une raison pour s'y fonder ? Dans l'incipit de *Tout compte fait*, Simone de Beauvoir tente de répondre à cette question.

Si je la considère du dehors, il semble invraisemblable d'abord que je sois née. La pénétration de cet ovule par ce spermatozoïde, impliquant la rencontre et d'abord la naissance de mes parents et de tous leurs aïeux, n'avait pas une chance sur des milliards de se produire. C'est un hasard, dans l'état actuel de la science tout à fait imprévisible, qui m'a fait naître femme. Ensuite, pour chaque instant de mon passé mille avenir différents me paraissent concevables : tomber malade et interrompre mes études ; ne pas rencontrer Sartre ; n'importe quoi. Jetée dans le monde, j'ai été soumise à ses lois et à ses accidents, dépendant de volontés étrangères, des circonstances, de l'histoire : je suis donc justifiée de ressentir ma contingence ; ce qui me donne le vertige, c'est qu'en même temps je ne le suis pas. Il n'y aurait pas de question si je n'étais pas née : je dois partir du fait que j'existe<sup>4</sup>.

Le Je du romancier récapitule l'identité de l'écrivain à travers son histoire, dont chaque livre publié marque un jalon, et, au-delà, à travers le temps, succession d'instantanés enchaînés à son Moi : « Je résume en moi l'héritage terrestre et l'état de l'univers en cet instant<sup>5</sup>. » Simone de Beauvoir conduit la chaîne d'un raisonnement sur l'identité et sa destinée jusqu'à son aporie : « Et certes, l'avenir de celle que j'ai été pouvait me faire autre que moi. Mais alors ce serait cette autre qui s'interrogerait sur soi. Pour celle qui dit : me voilà, il n'y a pas de compossible. Cette nécessaire coïncidence du sujet avec son histoire ne suffit cependant pas à dissimuler ma perplexité. Ma vie : familière et lointaine, elle me définit et je lui suis extérieure. Qu'est-ce au juste que ce bizarre objet<sup>6</sup> ? » Apparaissant comme un objet à propos duquel il est loisible de s'interroger sur sa constitution, au point de douter de sa réalité, la vie du sujet, devenant objet discursif, peut se donner en spectacle sur la scène du monde.

---

1 *Ibid.*, p. 11

2 M. PROUST, *A la recherche du temps perdu, I : Du côté de chez Swann*, Gallimard, Paris, 1954, p. 5

3 *Ibid.*, p. 7

4 S. de BEAUVOIR, *Tout compte fait, op. cit.*, p. 11

5 *Ibid.*, p. 12

6 *Id.*

### c) *Le clou du spectacle*

Acteur guinéen se destinant à une carrière théâtrale, Mamadou Condé suit les cours de la rue Blanche dans le 9<sup>e</sup> arrondissement parisien apprend-on dans *La Vie sans fards*. En 1958, il se voit confier le rôle d'Archibald dans la pièce de Jean Genet, *Les Nègres*. Montée au théâtre Lutèce par Roger Blin avec la troupe des Griots, c'est une dramaturgie audacieuse pour un texte iconoclaste : « Aucune édition ne devant paraître sans les photos prises lors des représentations au Théâtre de Lutèce (mise en scène de Blin), il sera plus facile de s'approcher du style voulu par nous : le grotesque dominera<sup>1</sup>. » L'intention auctoriale de Jean Genet est toute entière exprimée dans sa mise en scène : « Imiter Blin ? Sa réussite était de l'ordre de la perfection, l'imiter équivaldrait à le dégrader. Sa mise en scène ne peut être qu'un exemple d'audace et de rigueur<sup>2</sup>. » Maya Angelou relate avoir été rebutée par le message qu'elle perçoit au travers de la « langue tortueuse et mythique de l'auteur<sup>3</sup> ». Lorsqu'au début des années 1960, on fait appel à ses talents de comédienne, sa première réaction, sitôt qu'elle estime en avoir saisi le message, est un refus catégorique.

La troisième fois, je commençai à voir plus clair dans la langue tortueuse et mythique de l'auteur, et le sens de la pièce m'apparaissait clairement. Selon Genet, le colonialisme s'effondrerait sous le poids de son ignorance, de son arrogance et de sa cupidité. Ensuite, les opprimés prendraient la place de leurs anciens maîtres. Ils ne se montreraient ni plus braves ni plus miséricordieux. Bref, ils ne vaudraient pas mieux qu'eux<sup>4</sup>.

*Les Nègres* traduisait la conception qu'un Blanc étranger se faisait des gens qu'il ne comprenait pas. Genet transposait la méchanceté et la cruauté des siens sur une race dont il ne savait rien, et dont les représentants ployaient sous le poids de multiples fardeaux ; leur propre insuffisance conjuguée à la culpabilité et à l'avidité de l'homme blanc. Je rangeai le manuscrit dans un placard. J'en avais terminé avec M. Genet et ses conclusions de Blanc borné<sup>5</sup>.

Finalement, Maya Angelou y tiendra le rôle de la Reine Blanche pour une série de représentations à New-York au St. Mark's Playhouse. Ses réticences nous renseignent sur l'enjeu soulevé par cette pièce satirique où, selon une réplique d'Archibald (Mamadou Condé), il s'agit de « rendre la communication impossible<sup>6</sup> ». En ces conditions, toute représentation de cette pièce s'expose au malentendu : le message, s'il y a, est brouillé. Ainsi se comprend la désapprobation de Maya Angelou : « La comédienne est d'avis que certains spectateurs blancs américains des Nègres ont pu utiliser la pièce comme une méthode d'autoflagellation et trouver un soulagement temporaire à la culpabilité qui les ronge en se prêtant au jeu d'un abaissement volontaire devant des acteurs noirs en colère, tout en refusant d'accepter de reconnaître la dignité des personnes de couleur et la légitimité de leurs luttes à l'extérieur de la scène<sup>7</sup>. » On insiste auprès de Maya Angelou alors qu'elle a « jeté par-dessus bord Genet et son petit drame mal fichu<sup>8</sup> ». Ce refus viscéral est significatif : une œuvre d'art est d'inspiration révolutionnaire dans la mesure où elle « commande au spectateur de se prononcer », exige un acte de discernement faisant du spectateur un « témoin impliqué dans l'affaire, c'est-à-dire un acteur, dont le mode de vie est alors modifié » par cette

---

1 J. GENET, *Les Nègres. Clownerie. Pour jouer « Les Nègres »*, Paris, Gallimard, 2012, p. 10

2 *Ibid.*, p. 9

3 M. ANGELOU, *Tant que je serai noire*, Paris, le Livre de poche, 2009, p. 262

4 *Id.*

5 *Ibid.*, p. 264

6 J. GENET, *Les Nègres. Clownerie. Pour jouer « Les Nègres »*, *op. cit.*, p. 26

7 K. AMIN, « « Blessé » le spectateur blanc américain : Les Nègres aux États-Unis, 1961-1964 et 2003 », *Études françaises*, vol. 51, n° 1, Les Presses de l'Université de Montréal, 2015, p. 67-80

8 M. ANGELOU, *Tant que je serai noire*, *op. cit.*, p. 264

œuvre en ce qu'elle est « création d'un milieu impliquant le besoin d'un nouveau comportement<sup>1</sup> ». La pièce de Jean Genet, *Les Nègres*, vise à opérer un dessillement, à produire une réaction appelant un examen critique. Aux spectateurs, estime Maryse Condé, « il faut je crois leur donner, leur présenter des histoires tout à fait désolantes et qui leur donne envie justement de changer la vie, qui disent mon dieu on ne peut pas continuer à vivre comme ça, et que, subitement, peut-être, ils prennent la décision de tourner la page, de faire des choses plus belles, plus collectives<sup>2</sup> ». L'œuvre de Jean Genet et de Maryse Condé se rejoignent sur cette commune visée révolutionnaire de l'art, en particulier théâtral. « N'oubliez pas ceci : nous devons mériter leur réprobation, et les amener à prononcer le jugement qui nous condamnera... je vous le répète, ils connaissent notre crime<sup>3</sup>... » déclare Archibald. La clownerie des *Nègres* porte à son apothéose la stéréotypie raciale et l'imaginaire historique qui la soutient. Entre Vertu et Neige, le personnage que jouera Maya Angelou, se noue un dialogue qui se veut prophétique mais s'avère historique : la fiction fait retour dans le présent du spectateur.

VERTU. - *toujours très calme* : Mais enfin, vous imaginez que cela va continuer longtemps, ces cadavres qu'on découvre à l'aube – et même en plein jour – dans des endroits et des postures abominables ? Un jour ou l'autre tout va claquer. Il faut aussi se méfier d'une trahison possible.

NEIGE. - Que voulez-vous dire ?

VERTU. - Qu'un Nègre est capable d'en vendre un autre.

NEIGE. - Parlez-pour vous, madame.

VERTU. - C'est par ce que je vois et qui se passe dans mon âme, et que je nomme la tentation du Blanc...

LE GOUVERNEUR. - *victorieux* : J'en étais sûr. Tôt ou tard ils y viennent. Il suffira d'y mettre le prix.

LA REINE. - J'offrirai mes bijoux ! J'ai des caves pleines de caisses pleines de perles pêchées par eux dans leurs mers mystérieuses, des diamants, de l'or, des louis déterrés de leurs mines profondes, je les donne, je les jette...

LE VALET. - Et moi ?

LA REINE. - Il vous restera votre Reine, vilain... Vieillie, en loques, mais digne. Grande<sup>4</sup>.

La « trahison possible » est le filon narratif qu'exploitera Maryse Condé en liant le sort de l'Afrique et d'Haïti à un drame racial au terme duquel meurt la Négritude, mythe d'une solidarité négriste. A travers son œuvre, elle crée un drame trans-fictionnel mettant en scène les implications et les conséquences de cette trahison révélant les rapports de pouvoir qui se jouent et se répètent par-delà la ligne de couleur. C'est cela le crime promis par Archibald et dont l'aveu est si dur à extirper des consciences : « laisser-nous continuer » lance-t-il à la Reine et, par extension, au Gouverneur et au Valet incarnant les figures du pouvoir, ainsi qu'au Juge qui lui rétorque : « C'est vous qui n'en finissez pas de lanterner. Vous nous avez promis la représentation du crime afin de mériter votre condamnation. La Reine attend. Dépêchez vous. » Archibald en attribue la faute aux acteurs qu'il dirige : « Personne n'y met du sien. Sauf Vertu », c'est-à-dire celle qui vient d'aborder la litigieuse question de la trahison raciale. Toutefois, le clou du spectacle représenté par *Les Nègres* n'advient pas car il se situe dans la trame spectaculaire du quotidien et de l'actualité politique.

ARCHIBALD. - *l'arrêtant* : Un moment. La représentations s'achève et vous allez disparaître. Laissez-moi d'abord vous remercier tous, mes camarades. Vous avez bien joué votre rôle. (*Les cinq Nègres retirent les masques et saluent.*) Vous avez fait preuve de

1 P. STRARAM, *Lettre à Guy Debord précédée d'une Lettre à Ivan Chtcheglov*, Paris, Sens et Tonka, 2006, p. 67

2 « Maryse Condé », dans l'émission *Pentimento*, Paris, France Culture, 29 mars 1992

3 J. GENET, *Les Nègres. Clownerie. Pour jouer « Les Nègres »*, op. cit., p. 41

4 *Ibid.*, p. 36-37



beaucoup de courage, mais il le fallait. Le temps n'est pas encore venu de présenter des spectacles sur de nobles données. Mais peut-être soupçonne-t-on ce que peut dissimuler cette architecture de vide et de mots. Nous sommes ce qu'on veut que nous soyons, nous le serons donc jusqu'au bout absurdement. Remettez vos masques pour sortir, et qu'on les reconduise aux Enfers<sup>1</sup>.

Épouser Mamadou Condé devient, avec *La Vie sans fards*, le mariage de l'identité civile avec l'identité fictionnelle – ou, pour reprendre le mot de Simone de Beauvoir, la « coïncidence » de l'une et l'autre – par lequel s'enfante le sujet de l'écriture en tant que griot racontant l'épopée tragi-comique des enfants de Ségou dans le monde postcolonial de la globalisation où l'histoire de l'esclavage exerce son champ d'attraction sur les consciences mutuellement aliénées du spectateur blanc et de l'acteur noir porté à la scène par Jean Genet et Roger Blin avec la troupe des Griots. Sous la caution de Camara Laye, lui-même tributaire de Babou Condé<sup>2</sup>, Jonathan Ngate fait remarquer qu'en adoptant le nom de son premier mari, Maryse Condé s'inscrit dans une lignée de griots dépositaire de l'épopée mandingue telle que la rapporte l'historien Djibril Tamsir Niane dans son « livre-culte » maintes fois « lu et relu<sup>3</sup> ».

#### d) *Image de l'enfance*

L'enfance de l'écrivain n'explique-t-elle pas son œuvre ? Penchons-nous alors sur ses représentations qui trament l'œuvre de Maryse Condé. Dans un ouvrage collectif portant sur les représentations de « l'adolescence féminine dans les littératures et les cinémas français et francophones », Gloria Nne Onyeoziri introduit son article sur Maryse Condé et Calixthe Beyala par une remarque d'ordre général sur les « auteures africaines et caribéennes du début du vingt-et-unième siècle » : « la représentation de la jeune fille est inséparable de l'identité et de la subjectivité de l'auteure<sup>4</sup>. » Le récit d'enfance constituerait un horizon herméneutique dans la mesure où celui-ci informerait l'instance narrative fictionnelle.

La voix narrative constitue souvent la fusion de la jeune fille qui apprend l'oppression tout en rêvant d'une émancipation à venir et d'une femme adulte qui revit et reconstruit, dans le souvenir de ses rêves, les origines d'une subjectivité déracinée et souffrante. L'enfance est pour ces narratrices un moyen de s'affirmer et d'analyser le rôle de l'autre (parents, grands-parents, tuteurs, violeurs) dans la conceptualisation de son corps, de son imaginaire et de son rôle dans la société. Cette enfance est un carrefour de multiples significations historiques et culturelles telles que le métissage, la racialisation, la violence sexuelle et la rupture inter-générationnelle provoquée par le déplacement, la migration, les structures patriarcales et la privation économique<sup>5</sup>.

Gloria Nne Onyeoziri propose ainsi une étude comparée de *La Petite fille du réverbère* de Calixthe Beyala et *Desirada*, roman de Maryse Condé publié en 1997, deux ans avant *Le Cœur à rire et à pleurer*. Publié trois ans avant *La Vie sans fards* et une dizaine d'années après *Le Cœur à rire et à pleurer*, son article se situe à un moment intermédiaire de la « fusion » de l'autrice avec ses représentations de la jeune fille dans ses fictions. A propos de Calixthe Beyala, Gloria Nne Onyeoziri montre l'enjeu de l'écriture de soi : « Même si la place fictive occupée par la narratrice

---

1 *Ibid.*, p. 122

2 E. BERTHO, *Mémoires postcoloniales et figures de résistants africains dans la littérature et dans les arts. Nehanda, Samori, Sarraounia comme héros culturels.*, Thèse de doctorat, Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, 2016, p. 76

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 121

4 G. N. ONYEOZIRI, « La jeune fille des romancières africaines et caribéennes de langue française : Maryse Condé et Calixthe Beyala », dans D. Di Cecco (éd.), *Portraits de jeunes filles : l'adolescence féminine dans les littératures et les cinémas français et francophones*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 179

5 *Ibid.*, p. 179-180

coïncide de près à la situation de l'auteure, il n'en reste pas moins que cette enfance du personnage est construite selon une stratégie rhétorique de remémoration culturelle et sociale<sup>1</sup>. » Dans cette perspective, *Desirada* se lit comme une mise en abyme de la forgerie (auto)biographique condéenne, en quoi nous sommes bien obligés de considérer la résolution du roman comme un « défi lancé à la généalogie dans l'œuvre de Condé ». Gloria Nne Onyeoziri adopte le prisme de lecture de Johanna Garvey dans son article « (Up)rooting the Family Tree : Genealogy and Space in Maryse Condé's Fiction ».

Comme le signale Johanna Garvey : « Dans [ses] récits sur des "arbres généalogiques" caribéens, Condé façonne et se défait de différents costumes dont elle revêt le sujet caribéen qui se cherche dans des origines et une identité aux racines introuvables ».

C'est précisément dans cette condition d'impuissance et de lassitude qu'elle commence à enseigner la littérature guadeloupéenne, faisant de ses cours de littérature française des cours de littérature francophone. Elle « se déchargeait sur [ces auteurs] du soin de construire une mythologie qui convienne à tous »<sup>2</sup>.

Arrêtons-nous sur cette dernière citation tirée du roman ayant trait à l'activité universitaire de l'héroïne. Sachant que Maryse Condé occupe à l'Université Columbia, avec le soutien d'Howard Bloch, une chaire de littérature francophone au sein de la Maison française comment ne pas y lire une tonalité ironique, l'auto-dérision d'une écrivaine désabusée enseignant doctement une littérature exprimant la révolte d'un « peuple qui manque » contre un pouvoir colonial ? La professeure se retrouve dans une position discursive ambiguë. Alors que la littérature antillaise s'est constituée en objet d'étude garantissant la valeur marchande de « produits exotiques<sup>3</sup> » pour le marché global, en tant qu'écrivaine et professeure, Maryse Condé occupe une place charnière dans le champ littéraire et intellectuel. Le personnage de Marie-Noëlle qu'elle invente dans *Desirada* est un alter-ego fonctionnant comme une figure rhétorique de la situation de l'écrivain antillais.

Cette transformation de l'écriture et de son passé en mythologie convenable se fait non seulement pour un public américain incapable de saisir le sens d'un ailleurs inconnaissable mais aussi pour elle-même. Pourtant, quand elle se consacre à la rédaction de sa thèse sur Jean Genêt, travaillant dans les « cimetières que sont les bibliothèques universitaires », elle garde, en sortant de ces lieux « la vision magique des dalles lumineuses, blanches et noires sous l'abri des filolas des cités des morts de son pays » (220)<sup>4</sup>.

L'analogie entre les dalles du campus universitaire – lesquelles évoquent celles du très réel campus new-yorkais de l'Université Columbia où se trouve la Butler Library abritant aujourd'hui un fonds Maryse Condé – qui pourrait exprimer un sentiment d'exil, la nostalgie du pays natal, est bel et bien « saugrenue<sup>5</sup> ». Disons qu'une telle comparaison sonne aussi faux que le vœu du personnage de Beyala « que le monde ouvre ses yeux sur cette belle vie dure d'Afrique ». Chez Maryse Condé comme chez sa cadette Calixthe Beyala la biographie des personnages bute sur une impossibilité qui s'avère dérisoire.

---

1 *Ibid.*, p. 181

2 *Ibid.*, p. 184

3 M. CONDÉ, « Pluie et vent sur Télumée Miracle », *op. cit.*

4 G. N. ONYEOZIRI, « La jeune fille des romancières africaines et caribéennes de langue française : Maryse Condé et Calixthe Beyala », *op. cit.*, p. 184

5 *Id.*

### 3. « Vivre ou raconter », un faux dilemme ?

Le 3 décembre 2003, les étudiants de l'Université Princeton se réunissent autour de Maryse Condé trois longues heures durant pour s'entretenir au sujet de questions relatives à sa carrière universitaire et littéraire, de sa relation avec les lecteurs et homologues écrivains, sa manière de lire et sa vision de la francophonie caribéenne<sup>1</sup>. La question clôturant la publication de cet entretien porte sur la retraite universitaire de Maryse Condé : poursuivra-t-elle sa carrière littéraire ? « J'arrêterai d'écrire seulement lorsqu'il n'y aura plus de vie en moi. Aussi longtemps que j'aurai un peu de vigueur, j'écrirai<sup>2</sup>. » Deux ans plus tard, à Hortense Nouvian pour le magazine *Cité Black*, elle le répète : « Un écrivain est fait pour écrire, comme un arbre est fait pour porter des fruits. J'arrêterai d'écrire quand je serai morte ou à l'article de la mort. Il n'y a pas à continuer à écrire ou non. On écrit parce qu'on continue à vivre<sup>3</sup>. » Cette réponse de l'écrivaine est intéressante à relever car elle montre que la vie est inséparable de l'écriture et que l'écriture lui est vitale. A partir de cette déclaration, somme toute assez banale pour un écrivain, nous nous interrogerons sur le sens de l'entreprise autobiographique condéenne. Après tout, raconter sa vie adulte une fois inventée celle de son enfance sous la forme de « contes vrais » n'est pas un acte anodin ; la coucher par écrit et la publier, encore moins. Pour Georges Duhamel, dans la mesure où le souvenir est soit « incompetent », soit « lunatique », il importe de le modeler et le façonner de telle façon à ce qu'un sens en émerge car, d'une part, « L'œuvre d'art veut un sens », d'autre part, « l'homme veut un sens ». Cette conception du récit de soi relève de l'esthétique. La dimension esthétique s'avère toutefois ambivalente. Pour des politologues, au sens de théoriciens de la praxis au sein de la communauté politique, tel qu'Antonio Gramsci ou Guy Debord, le genre des mémoires comporte un intérêt majeur.

On sait que sa propre vie est semblable à mille autres vies, mais que « par hasard » celle-ci a eu une issue que beaucoup d'autres ne pouvaient avoir et qu'elles n'ont pas eue en effet. En racontant on crée cette possibilité, on suggère le processus, on indique l'issue. L'autobiographie remplace donc l'« essai politique » ou « philosophique » : on décrit en acte ce qu'ailleurs on déduit logiquement. Il est certain que l'autobiographie a une grande valeur historique, dans la mesure où elle montre la vie en acte et pas seulement telle qu'elle devrait être selon les lois écrites ou les principes moraux dominants<sup>4</sup>.

Notre lecture de l'autobiographie condéenne se positionne, en cela, à contre-courant de ce que Georges Duhamel nomme la « hardiesse des glossateurs<sup>5</sup> » qui cherchent à démêler la réalité biographique de la fiction romanesque ; notre lecture est résolument accrochée à l'idée qu'un écrivain ne part jamais de rien et qu'un lecteur part, à l'inverse, d'un tout – celui de l'œuvre – à travers lequel il fraie son chemin en quête de vérité humaine. Sur ce chemin, qui est celui de la lecture, peut s'entendre ce que Maryse Condé nomme « la voix de l'Auteur ». Cette voix auctoriale sourd à travers son œuvre par-delà son image de romancière antillaise. L'auteur est une créature textuelle liée à une image auctoriale et forme une arborescence fictionnelle : la vie de l'écrivain est une vie écrite dont les moments sont autant de biographèmes, c'est-à-dire de fragments remémorés sur le mode de « contes vrais ». La citation de Jean-Paul Sartre (« vivre ou écrire, il faut choisir ! ») en épigraphe de *La Vie sans fards* se veut une clef de lecture indiquant l'oscillation entre la dimension esthétique et intime et celle d'une réalité que les mémoires éclairent d'une lumière

- 1 V. BROICHHAGEN, K. LACHMAN et N. SIMEK, « Preface », dans V. Broichhagen, K. Lachman et N. J. Simek (éd.), *Feasting on words : Maryse Condé, cannibalism, and the Caribbean text*, Princeton (N.J.), Etats-Unis d'Amérique, Program in Latin American Studies (Princeton University), 2006, p. viii
- 2 A.-M. ALEXANDER *et al.*, « A conversation at Princeton with Maryse Condé. December 3, 2003 », *op. cit.*, p. 28
- 3 H. NOUVIAN, « Maryse Condé : “Pour moi, bien sûr que la communauté noire existe.” », *Cité Black*, 25 avril 2005, p. 21
- 4 A. GRAMSCI, *Cahiers de prison. Anthologie*, Paris, Gallimard, 2021, p. 454
- 5 G. DUHAMEL, *Remarques sur les mémoires imaginaires*, Paris, Mercure de France, 1934, p. 37

subjective ; deux modes ou niveaux de lecture sont ainsi proposés au lecteur : l'Auteur, sa vie personnelle et ses confidences, et l'Œuvre que le sujet de l'écriture indexe à son autobiographie par la mise en abyme de son activité ; l'autobiographie condéenne n'échappe pas à la règle du genre des mémoires qui exige la mise en scène d'un ethos au moyen duquel tenir discours ; ainsi se façonne une figure auctoriale sanctionnée par la Critique. Dans son essai sur *La Figure de l'auteur*, Maurice Couturier expose les éléments indiciaires sur lesquels le lecteur décèle les traces déposées par l'auteur, en suppute la vie et l'évalue.

La page de titre, la dédicace et la préface (qu'elle soit hors-texte ou in-texte, la limite étant ténue et même parfois inexistante entre les deux) sont des lieux critiques où l'auteur s'efforce d'instaurer une distance infranchissable entre lui, son narrateur, ses personnages, ses lecteurs, mais où il ne parvient la plupart du temps qu'à dire son embarras car il entend bien, par ailleurs, tirer tout le bénéfice qu'il peut de la publication de son livre. Les romans possédant un contenu sexuel manifeste constituent à cet égard des exemples privilégiés pour examiner les enjeux de cette fuite : il s'agit pour l'auteur de se désolidariser totalement des personnages qu'il a inventés et dont le comportement est moralement répréhensible. S'offre à lui, alors, la possibilité d'ériger ces personnages en contre-exemples que le lecteur [...] est invité à ne pas suivre, ou encore celle de le supplier de suspendre le plus longtemps possible son jugement afin de chercher à comprendre (sinon à pardonner les mécanismes complexes de la perversité [...])<sup>1</sup>.

Un exemple paradigmatique de ce souci, pour l'écrivain, de se désolidariser de ses personnages fictionnels pourrait être *Hérémakhonon* : ayant été confondue avec son héroïne, Véronica Mercier, à laquelle on reproche de se vautrer dans le lit d'un sanguinaire Ministre de la Défense, Maryse Condé fait tout l'inverse en avouant – ou feignant d'avouer – à sa critique, après plusieurs décennies de tergiversations, qu'au fond, Véronica Mercier c'est elle, répétant en cela le fameux mot de Gustave Flaubert, « Emma Bovary, c'est moi ». Pouvons-nous, en conséquence, clore l'affaire Maryse Condé avec *La Vie sans fards* ou bien, justement, rouvrir le dossier (qui serait l'œuvre) à la suite de la divulgation de nouveaux éléments (qui seraient de faux indices) apportés par l'autrice elle-même ? Dans un article tout à fait remarquable pour ce qui est de notre lecture de *La Vie sans fards*, en reprenant des réflexions développées dans des travaux précédents, Wiktor Stoczkowski analyse la « mystification autobiographique » à l'œuvre chez Claude Lévi-Strauss. L'auteur de *Tristes tropiques* et de *La pensée sauvage* aura en effet entretenu la légende selon laquelle sa précoce découverte du marxisme guiderait sa réflexion anthropologique ultérieure. Pourquoi cette légende ? En s'intéressant au contexte intellectuel des années 1950, Wiktor Stoczkowski estime que « la ruse autobiographique habilement mise en scène, loin de n'être qu'un obstacle herméneutique, peut également devenir une ressource qui aide à lever le voile sur des pans oubliés de l'histoire<sup>2</sup>. » Davantage qu'un pan oublié de l'histoire, *La Vie sans fards* réitère le geste opéré avec *Hérémakhonon* de dévoilement de la violence d'aliénation refoulée par le corps social. En se mettant en scène au sein d'une génération acquise à l'idéologie marxiste, Maryse Condé révèle le processus d'endoctrinement et les schémas de perception imprimés dans le discours anti-impérialiste sanctuarisé par les organes de propagande gouvernementaux. La vie est la matière de l'écriture, et lui confère son ancrage existentiel et politique. Le Je autobiographique condéen est solidaire d'une époque dont il porte témoignage et se veut débonnaire. Tout autre est le choix de Guy Debord. A la différence de ce dernier, Maryse Condé cultive un ethos débonnaire, tout de franchise, qui tend à faire de son insolence une coquetterie, une fougue juvénile, aujourd'hui consommée dans la force de l'âge. « Cherchons à nous faire aimer, si nous voulons nous faire lire<sup>3</sup> »

1 M. COUTURIER, *La figure de l'auteur*, op. cit., p. 69-70

2 W. STOCZKOWSKI, « La mystification autobiographique : un problème et une ressource. Le cas de Claude Lévi-Strauss », *Revue de Synthèse*, Brill, 26 juillet 2022, p. 1-59

3 MONTESQUIEU, *Cahiers : 1716-1755*, A. Masson et B. Grasset (éd.), Paris, B. Grasset, 1941, p. 225

note Montesquieu dans ses *Cahiers*. Pour se faire, il convient de ne point prétendre avoir raison surtout quand on prétend dire la vérité ; il faut s'être d'abord trompé pour mieux se faire entendre ; on soutient le vrai parce qu'on est revenu de ses erreurs et de ses illusions. C'est pourquoi l'écriture de soi prend, chez Maryse Condé, la forme d'un roman de formation ou roman-mémoires, genre dix-huitiémiste. Dans *La Vie sans fards*, Maryse Condé en emprunte allègrement les codes : « Je ne connaissais que le monde des privilégiés. Mon expérience était fort limitée<sup>1</sup>. » Tout l'enjeu de la confession de soi est de rectifier l'image de soi formée à travers la fiction des autres ; il s'agit de créer les bases d'une nouvelle relation avec autrui si bien que la quête de soi est prétexte à une découverte de soi par l'autre mon prochain. Chez Jean-Jacques Rousseau, observe Jean Starobinski, « Ce que les écrits autobiographiques mettront en question, ce ne sera pas la connaissance de soi proprement dite, mais la reconnaissance de Jean-Jacques par les autres » car « Ce qui est problématique à ses yeux, en effet, n'est pas la conscience de soi, la coïncidence de "l'en soi" et du "pour soi", mais la traduction de cette conscience de soi en une reconnaissance venue du dehors<sup>2</sup>. » Maryse Condé narre la rencontre d'une de ses anciennes lycéennes qui lui avoue combien son apparence aura effrayé ses camarades.

Les *Confessions* sont au premier chef une tentative de rectification de l'erreur des autres, et non pas la recherche d'un « temps perdu ». Le souci de Rousseau commence donc par cette question : pourquoi le sentiment intérieur, immédiatement évident, ne trouve-t-il pas son écho dans une reconnaissance immédiatement accordée ? Pourquoi est-il si difficile de faire concorder ce qu'on est pour soi et ce qu'on est pour les autres ? L'apologie personnelle et l'autobiographie deviennent nécessaires à Jean-Jacques parce que la clarté de la conscience de soi lui est insuffisante tant qu'elle ne s'est pas propagée au-dehors et dédoublée en un clair reflet dans les yeux de ses témoins<sup>3</sup>.

Toute l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau est marquée par cette tragédie de la reconnaissance, aspiration à une parfaite transparence entre soi et le monde afin de lever le malentendu qui condamne l'homme à endurer son malheur sans espoir d'y remédier ; persuadé de sa malveillance innée, comment pourrait-il imaginer changer le monde ? Chez Maryse Condé s'exprime cette même détresse contrainte de s'entourer de raillerie cependant qu'elle le regrette. On y décèle une oscillation énonciative qui traduit, selon Sarah Barbour<sup>4</sup>, une hésitation entre un désir de sérieux et la tentation railleuse<sup>5</sup>. C'est qu'à la différence de Jean-Jacques Rousseau, chez Maryse Condé nulle obsession à vouloir témoigner de son innocence ; le Moi rousseauiste ne se départit jamais de l'intention de plaider sa cause au point d'être entraîné dans une spirale judiciaire où jugement logique et jugement éthique se confondent. Mais n'est-ce pas inhérent au projet révolutionnaire que caresse Jean-Jacques Rousseau ? Dès lors qu'il s'agit de lever le masque social et d'instaurer la mutuelle reconnaissance des sujets libres de se rencontrer, « justice et vérité » ne peuvent qu'être « synonymes<sup>6</sup> ». L'entreprise rousseauiste espère la réalisation de cette idéale reconnaissance des hommes les uns par les autres au terme d'un procès de réhabilitation littéraire. C'est donc avec le sentiment forcené de l'échec présent que s'énonce le sujet rousseauiste tandis que celui de Maryse Condé prend un parti inverse : l'ici et maintenant de la communication médiatique. Il est également tout autre en ce qu'elle se garde bien de prétendre avoir « su tout voir et tout juger<sup>7</sup> » en raison d'une singulière situation qui serait celle d'une fille de parvenus dont les

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit.

2 J. STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, op. cit., p. 227-228

3 *Ibid.*, p. 228

4 La formule le « désir d'être sérieuse » et son opposition à l'ironie est tirée d'un entretien avec Maryse Condé.

5 S. E. BARBOUR, « Hesitating Between Irony and the Desire to be Serious in "Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem" : Maryse Condé and her Readers », *Studies in 20th & 21st Century Literature*, vol. 28, n° 2, 2004

6 J. STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, op. cit., p. 230

7 *Ibid.*, p. 233

âeux, esclaves, impriment un orgueil racial de classe et dont elle se serait affranchi de sorte que le monde lui apparaisse dans son éclatante vérité. « Parce qu'il est lui-même un homme de *rien*, il a pu acquérir en compensation le pouvoir de *tout* comprendre<sup>1</sup> », tel est ce qui anime l'écriture de Jean-Jacques Rousseau. Maryse Condé développe toutefois un motif similaire : elle confesse ses erreurs d'appréciation, l'ingénuité de ses attitudes lors de son entrée dans le monde. Son récit autobiographique se donne à lire comme une illustration de l'aliénation intellectuelle de la bourgeoisie antillaise décrite par Frantz Fanon. A la demande de l'éditrice Régine Jator, Maryse Condé accède au statut de mémorialiste en publiant en 1998 chez Robert Laffont un récit d'enfance intitulé *Le Cœur à rire et à pleurer*<sup>2</sup>. En 2012, est publiée ce qui se donne pour la suite du *Cœur à rire et à pleurer : La Vie sans fards*, récit se revendiquant du genre autobiographique. Dès lors, la vie et l'œuvre se chevauchent. Dans son travail doctoral, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, Jean Starobinski annonce le prisme de lecture qu'il convient d'adopter : « A tort ou à raison, Rousseau n'a pas consenti à séparer sa pensée et son individualité, ses théories et son destin personnel. Il faut le prendre tel qu'il se donne, dans cette fusion et cette confusion de l'existence et de l'idée. On se trouve ainsi conduit à analyser la création littéraire de Jean-Jacques comme si elle représentait une action imaginaire, et son comportement comme s'il constituait une fiction vécue<sup>3</sup>. » La visée à laquelle obéit Maryse Condé au fil de l'écriture de ses mémoires « sans fard » est, à l'instar de celle des *Confessions*, de « rendre [son] âme transparente aux yeux du lecteur ». A plusieurs endroits, elle se livre à des introspections qui, parfois, lui sont suggérées par des personnes de son entourage. Les introspections auxquelles se livre Maryse Condé impliquent une critique d'envergure sociale et philosophique ; en retour, elles jettent un éclairage sur le monde. L'entreprise autobiographique s'apparente à celle de son devancier. De même qu'« on ne peut interpréter l'œuvre de Rousseau sans tenir compte du monde auquel elle s'oppose<sup>4</sup> », il n'est pas possible de lire Maryse Condé en faisant abstraction d'un sens de l'écriture tournée contre les fétiches de pouvoir rencontrés au cours de sa vie. Il échoit en conséquence à la Critique de développer une saisie thématique et structurelle de l'œuvre afin de fonder une lecture qui permette de « déceler l'ordre ou le désordre interne des textes qu'elle interroge<sup>5</sup> ». Toutefois, dans la mesure où les récits autobiographiques condéens sont tramés de références à l'histoire littéraire, tant à l'intérieur du récit même que dans les titres des chapitres, l'ordre ou le désordre textuel n'est pas seulement interne à l'œuvre ; par l'inscription autobiographique dans l'histoire littéraire, une lecture de l'œuvre Maryse Condé interroge les textes auxquels celle-ci se réfère : un réseau d'intertextualité se tisse à l'intérieur duquel émerge une pensée lectrice dans l'écriture condéenne.

« Vivre ou écrire, il faut choisir », cette citation attribuée à Jean-Paul Sartre est placée en épigraphe de *La Vie sans fards*. C'est un lieu commun qu'on pourrait tout autant attribuer à Marcel Proust qu'à presque n'importe quel autre écrivain. Pour que cette citation ait un sens plus profond que sa seule évidence, cela nécessite un contexte. Nicole Simek a sourcé la citation dans *La Nausée*. Dans ce passage, le héros Roquentin note la duperie inhérente au fait de raconter sa vie.

Voici ce que j'ai pensé : pour que l'évènement le plus banal devienne une aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le raconter. C'est ce qui dupe les gens : un homme, c'est toujours un conteur d'histoires, il vit entouré de ses histoires et des histoires d'autrui, il voit ce qui lui arrive à travers elles ; et il cherche à vivre sa vie comme s'il la racontait.  
Mais il faut choisir : vivre ou raconter<sup>6</sup>.

---

1 *Ibid.*, p. 232

2 M. CONDÉ, *Le cœur à rire et à pleurer*, 1998, *op. cit.*

3 J. STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, *op. cit.*, p. 10

4 *Ibid.*, p. 11

5 *Ibid.*, p. 10

6 J.-P. SARTRE, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938, p. 57

Raconter sa vie, comprend-on, reviendrait à sortir de la dimension vécue pour entrer dans sa simulation : on vit alors dans le récit. Or, se dit encore Roquentin, « Quand on vit, il n'arrive rien ». Si donc l'on se réfère à *La Nausée*, l'épigraphe de *La Vie sans fards* suggère bien autre chose que ce qu'elle semble vouloir dire explicitement, à savoir le fait que Maryse Condé aurait été trop affairée par la vie pour pouvoir écrire avant ses quarante ans et son retour à Paris puis son émigration aux États-Unis après son installation en Guadeloupe : « En fait je n'ai commencé à écrire que lorsque j'ai eu moins de problèmes et que j'ai pu troquer des drames de papier contre de vrais drames<sup>1</sup>. » Roquentin poursuit sa réflexion.

Mais quand on raconte la vie, tout change ; seulement c'est un changement que personne ne remarque : la preuve c'est qu'on parle d'histoires vraies. Comme s'il pouvait y avoir des histoires vraies ; les événements se produisent dans un sens et nous les racontons en sens inverse. On a l'air de débiter par le commencement : « C'était par un beau soir de l'automne de 1922. J'étais clerc de notaire à Marommes. » Et en réalité c'est par la fin qu'on a commencé<sup>2</sup>.

Dans le récit, les actions paraissent des moyens quand elles sont, en réalité, des fins. Cette énonciation dirigée s'avoue comme tel à travers les prolepses qui annoncent ce qui va suivre jusqu'au dénouement final. *La Vie sans fards* affiche d'emblée son intention, à savoir « cerner la place considérable qu'a occupée l'Afrique dans [son] existence et dans [son] imaginaire<sup>3</sup> », et s'achève sur la résolution de cette quête introspective : « L'Afrique enfin domptée se métamorphoserait et se coulerait, soumise, dans les replis de mon imaginaire. Elle ne serait plus que la matière de nombreuses fictions<sup>4</sup>. » Encore une fois, le temps employé ouvre sur un passé prophétique dans la mesure où l'écrivaine a déjà publié ces nombreuses fictions et qu'elle en publiera certainement d'autres encore, ce qu'elle fait en 2017 avec *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana* puis à la rentrée 2021 avec *L'Évangile du nouveau monde*.

### a) *Désengagement et réengagement*

Partant de l'hypothèse formulée par l'auteur des *Remarques sur les mémoires imaginaires* qu'« un vrai poète, s'il s'attaque à l'histoire, ne peut pas ne pas mentir<sup>5</sup> », nous nous intéressons à l'intention auctoriale ayant présidé à l'entreprise autobiographique de Maryse Condé. Pourquoi donc une romancière de renom telle que l'autrice de *Ségou*, ce best-seller encensé par la critique française et plébiscité aux États-Unis, devenue une référence pour les étudiants de lettres au sein des départements d'études francophones, entreprend-elle de nous raconter, après les affres de son enfance, ses errements juvéniles en Afrique jusqu'à l'âge de maturité au terme duquel elle deviendrait « écrivain » au bras de son époux et traducteur Richard Philcox pour s'envoler à la conquête de l'Amérique, cette « terre du capitalisme » ? Quel sens accorder à ce récit autobiographique rocambolesque et si merveilleusement parachevé ? L'exemplarité d'une telle trajectoire n'échappe point à la critique qui, émue, loue la capacité de « résilience » de l'écrivaine tout au long de cette suite de péripéties qui semblent obéir à un fatum dont elle serait frappée. Telle est la piste de lecture suivie par Georges Bloess dans son article paru dans l'ouvrage collectif *Maryse Condé en tous ses ailleurs* coordonné par Françoise Simasotchi-Bronès. Inscrivant l'autobiographie dans un intertexte avec Pascal Quignard, le texte condéen devient, avec Georges Bloess, l'illustration d'une tendance inhérente à notre époque « fascinée par la violence<sup>6</sup> ». Il serait

---

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 14

2 J.-P. SARTRE, *La Nausée*, op. cit., p. 58

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 17

4 *Ibid.*, p. 334

5 G. DUHAMEL, *Remarques sur les mémoires imaginaires*, op. cit., p. 31

6 G. BLOESS, « La Vie sans fards, une écriture de la résilience ? », op. cit.

donc symptomatique d'un monde en quête d'identité au milieu d'un « déluge de souffrances et de violences, physiques et psychologiques<sup>1</sup> ». Nous voilà de plain-pied à l'ère de la littérature « vigie de l'Histoire » et de l'écrivain « témoin de son temps », conscience éthique d'un monde plus que souffrant, anémié et plus que jamais « las de son effort<sup>2</sup> », souffreteux.

« Écoutez le monde blanc  
horriblement las de son effort immense  
ses articulations rebelles craquer sous les étoiles dures,  
ses raideurs d'acier bleu transperçant la chair mystique  
écoute ses victoires proditoires trompeter ses défaites  
écoute aux alibis grandioses son piètre trébuchement  
Pitié pour nos vainqueurs omniscients et naïfs. »

Nous voilà *finis*, nos victoires, le ventre en l'air, laissent voir leurs entrailles, notre défaite secrète. Si nous voulons faire craquer cette finitude qui nous emprisonne, nous ne pouvons plus compter sur les privilèges de notre race, de notre couleur, de nos techniques : nous ne pourrions nous rejoindre à cette totalité d'où ces yeux noirs nous exilent qu'en arrachant nos maillots blancs pour tenter simplement d'être des hommes<sup>3</sup>.

C'est dans ce climat social que la « voix inaltérable<sup>4</sup> » de Maryse Condé fait irruption. Ses récits à caractère autobiographiques ont en commun d'avoir été produits et reçus dans le contexte si particulier d'une « fin de l'Histoire<sup>5</sup> », du moins, dans le règne apparent d'une « grève des événements<sup>6</sup> » tels que les auront connus les siècles écoulés. De l'Histoire il y en aura eu ; désormais, il n'y en aura plus selon le mot de Karl Marx. L'époque, serine Jean-Marie Domenach, un siècle après le co-auteur du *Manifeste du Parti communiste*, est au tragique. Désabusé, on reviendrait des enchantements idéologiques ayant mené aux désastres totalitaires. Albert Camus, dont la figure accompagne le « djihadiste récalcitrant » du *Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, se sera attaché, passionnellement, à en écrire le chant du cygne dans *L'Homme révolté*.

- Albert Camus a dit « Entre la révolution et ma mère, je choisis ma mère ». Tu sais qui est Albert Camus, n'est-ce pas ? - Ivan ne répondit pas à cette question car il n'avait jamais entendu ce nom. Inconscient de cette ignorance, Miguel poursuivit. - Albert Camus a proféré la plus grande vérité qui soit. Mon père me cassait la tête avec ces histoires de FLN, comment il s'était battu, comment il avait rencontré Frantz Fanon et patati et patata. Tout cela m'ennuyait. Pour moi, l'Algérie c'était simplement Blida dont ma mère que je ne voyais plus était originaire. J'avais vécu avec elle jusqu'à mes sept ans puis mon père avait eu la mauvaise idée de me faire venir auprès de lui<sup>7</sup>.

Honteux, cet « homme révolté » né sous le régime révolutionnaire, ayant porté le projet social au-dessus de la vie d'un homme, devient la figure d'horreur tramant la conscience de l'intellectuel. Après le goulag soviétique, la révolution culturelle chinoise, le Cambodge de Pol Pot, « au nom de quoi [allait-on] critiquer ce qui est, puisque l'utopie n'avait été que l'autre nom de

---

1 *Id.*

2 L. S. SENGHOR et C.-A. JULIEN (éd.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, 8e éd., Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 59

3 J.-P. SARTRE, « Orphée noir », dans L. S. Senghor et C.-A. Julien (éd.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, 8e éd., Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. XI

4 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 273

5 F. FUKUYAMA, *La fin de l'histoire et le dernier homme*, *op. cit.*

6 J. BAUDRILLARD, *L'illusion de la fin ou la grève des événements*, Paris, Galilée, 1992

7 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, *op. cit.*, p. 58-59



l'enfer<sup>1</sup> » ? Parler de révolution ou tout simplement critiquer l'ordre établi devient suspicieux. Les essais publiés au lendemain de la guerre sont tiraillés par ce problème de morale politique. Le « meurtre de raison<sup>2</sup> » ayant été légitimé, la seule échappatoire serait aujourd'hui « la porte de l'imagination » au moyen de laquelle se restaure la plénitude d'un sujet résilié dans son « moi » désormais énonçable « dans un souffle libérateur ». Là-dessus, Georges Bloess rappelle que « Tout récit tragique obéit à cette règle : la catastrophe qui s'apprête à s'accomplir sous nos yeux ne fait que succéder à une catastrophe antérieure que, dans son monologue initial, le coryphée aura résumée en quelques vers. » Et de soutenir que « Celui de Maryse Condé n'y fait pas exception<sup>3</sup>. »

Dans un entretien accordé à la fin de la décennie 1990 marquée par le triomphe de la Créolité, Maryse Condé fait état d'un malaise politique : vivant aux États-Unis où elle occupe une chaire de littérature au sein de la très prestigieuse université Columbia, quel peut être le sens de son militantisme révolutionnaire ? Peut-on la considérer comme une écrivaine « engagée », mot si galvaudé qui se prête à tant de malentendus<sup>4</sup> ? L'adjectif engagé fait partie de ces mots encombrants, de ces étiquettes qu'il n'est désormais plus sérieux d'endosser après la « chute du communisme<sup>5</sup> », c'est-à-dire de l'utopie incarnée par le nom de Karl Marx. Celui-ci conserve un arrière-goût de manipulation et d'exaltation mêlées. Communisme rime avec totalitarisme et rejoint les autres idéologies au nom desquels justifier les crimes les plus massifs. Pour Maryse Condé, ce mot renvoie à un sentiment de désillusion et d'échec. C'est le sentiment d'une génération révolutionnaire qui s'enlise dans un monde pétri de « conformismes » dit-on, manière de signifier qu'on cherche le bonheur dans un monde qu'il semble désormais « impertinent » d'espérer changer. Dans un ouvrage collectif sur le thème de l'engagement littéraire, Julia Douthwaite en fait état et s'en réfère à Maryse Condé, exemple de l'écrivain engagé ou militant manifestant une désillusion révolutionnaire.

Selon certains critiques, nous entrons dans une phase désengagée, une phase de « post-engagement ». D'après une conférence récente de l'auteur guadeloupéenne Maryse Condé, la littérature d'aujourd'hui ne s'engage plus dans l'actualité ; elle préfère plutôt baisser les bras et se réfugier dans un monde à part. Bien que leurs prédécesseurs aient fait le noble effort de changer le monde, et qu'ils aient vraiment espéré « faire quelque chose » par l'intermédiaire de la littérature, les auteurs actuels n'y croient plus. Désabusés, désappointés, et attristés par un monde en pleine évolution vers on ne sait plus quoi, les auteurs du XXI<sup>e</sup> siècle préfèrent rester dans leur bulle, où ils nourrissent des rêves tout personnels, et s'entourent d'êtres chers à leur cœur<sup>6</sup>.

La publication des mémoires, *La Vie sans fards*, s'inscrit dans cette phase de désengagement. Mais que faut-il entendre par engagement ? Dans le langage courant, le mot entretient une synonymie avec celui de militantisme : on s'engage sur la scène politique. C'est selon cette acception que Françoise Pfaff perçoit, a contrario, un engagement plus prononcé chez Maryse Condé depuis les années 2000 qu'au début de sa carrière littéraire lorsqu'elle milite au sein du mouvement indépendantiste guadeloupéen et, plus largement, panafricain et pan-caribéen. Pour Françoise Pfaff, l'engagement semble se concevoir davantage au sein de l'espace républicain qu'à l'extérieur en position de retrait, sinon de rupture.

---

1 Y. ISHAGHPOUR, *Marx à la chute du communisme : disparition du politique et de l'intellectuel ?*, Tours, Farrago, 2005, p. 35

2 A. CAMUS, *L'Homme révolté*, *op. cit.*

3 G. BLOESS, « La Vie sans fards, une écriture de la résilience ? », *op. cit.*

4 R. WOLF, « Maryse Condé by Rebecca Wolff », *Bomb Magazine*, n° 68, 1<sup>er</sup> juillet 1999 (en ligne : <https://bombmagazine.org/articles/maryse-condé/> ; consulté le 14 juin 2019)

5 Y. ISHAGHPOUR, *Marx à la chute du communisme*, *op. cit.*

6 J. DOUTHWAITE, « Rousseau et ses lecteurs », *op. cit.*, p. 321-322

FRANÇOISE PFAFF. – Tu viens de faire une sorte de rétrospective de ton œuvre littéraire et on a vu qu’au début il y avait un certain militantisme. Dernièrement, tu en es venue au récit autobiographique qui est plus intime et plus personnel, mais je me demande si tu ne compenses pas cette période plus intime et personnelle de ton écriture avec une descente officielle dans l’arène politique plus importante qu’au début de ta carrière ?

MARYSE CONDÉ. – Non, je me suis présentée à des élections du parti indépendantiste, l’UPLG vers les années 1980 et je crois qu’au contraire j’étais plus politiquement engagée et active autrefois que maintenant. À l’époque, je me suis présentée à des élections au Conseil régional et, pour un vice de forme, notre délégation a été amputée.

Et Françoise Pfaff de poursuivre en citant le travail pédagogique opéré dans le cadre des politiques mémorielles entreprises par le gouvernement de Jacques Chirac sous lequel se popularise l’expression « devoir de mémoire ». Apparue au cours des décennies précédentes sous la poussée des revendications régionales parallèles à la révision du discours officiel tenu par le chef de l’État concernant la responsabilité de l’administration française dans la déportation et l’extermination des personnes juives, en particulier, l’expression vise à inclure les « familles spirituelles » de la France, pour reprendre les termes employés par Maurice Barrès au lendemain de la Grande guerre. Il s’agit d’instaurer un nouveau « roman de l’énergie nationale » dans un contexte d’épuisement des grands récits à l’ère postmoderne. Bien que ce ne soit qu’avec le gouvernement de Nicolas Sarkozy et la création d’un éphémère ministère de l’identité nationale que le nom de Maurice Barrès refera surface, il convient d’en relever la trace idéologique : sa théorisation du « nationalisme intégral », pré-fasciste, pour le moins, exerce une influence latente sur les politiques mémorielles qui se développent sous l’égide de l’État. Le discours « tous nés en 1848 » du chef du Parti Socialiste Lionel Jospin, tout autant que celui tenu par l’association CM98, « français descendants d’esclaves », s’inscrit dans la continuité du geste symbolique de François Mitterrand de déposer, après son élection à la présidence de la République, une rose rouge sur la tombe de Victor Schoelcher au Panthéon. Nombre de commentateurs médiatiques découvrent alors un nom méconnu et se familiarisent avec son engagement pour l’accession à la citoyenneté des esclaves par les voies du suffrage universel et de l’école républicaine. Le président de la commission d’abolition de l’esclavage constituée au lendemain de la révolution de 1848 devient le fer de lance d’une République confrontée au « séparatisme » qui se manifeste dans les départements et collectivités d’outremer, de la Guadeloupe à la Nouvelle Calédonie. Le Comité pour la mémoire et l’histoire de l’esclavage dont accepte d’assurer la présidence Maryse Condé répond à ce souci d’apaisement politique de concert avec des « entrepreneurs mémoriels », comme les appellent les sociologues ; il s’agit de clore le chapitre indépendantiste ayant culminé sous la présidence de François Mitterrand : n’est-ce donc pas la fin de l’histoire ?

FRANÇOISE PFAFF. – Cependant, en 2004, tu es devenue présidente du Comité pour la mémoire de l’esclavage, qui est devenu le Comité national pour la mémoire et l’histoire de l’esclavage. On t’a nommée ou élue ?

MARYSE CONDÉ. – Christian Paul, qui était alors le secrétaire d’État chargé de l’Outremer de Lionel Jospin m’a demandé si j’accepterais cette fonction ; et pour un tas de raisons, pour réparer l’indifférence envers l’esclavage dans laquelle j’avais été élevée, j’ai accepté.

Désabusée, se résignant à une évolution politique qui scelle l’échec du mouvement indépendantiste, Maryse Condé ne se reconnaît plus dans aucun parti ou groupement militant. Dégradée en défense et illustration de la langue et de la culture créole, la lutte contre le « pouvoir colonial » de l’État français génère des polémiques reflétant les rivalités aiguës par une lutte pour la reconnaissance identitaire et folklorique. La régionalisation installe l’écrivain francophone sur le marché des valeurs culturelles de la société postcoloniale globalisée. Le texte condéen fait œuvre et ne fournit plus que le prétexte d’une « œuvre considérable » vantée sur les quatrièmes de couverture

de ses nouveaux livres ainsi qu'un argument autobiographique conférant à l'autrice d'*Héremakhonon* la légitimité du témoignage et une portée mémorialiste. Au travers d'un réseau paratextuel, à l'occasion de conférences, entretiens et textes de circonstances, Maryse Condé jette un regard rétrospectif sur une œuvre de renommée internationale dans laquelle il s'agit de faire coïncider le sujet de l'écriture avec son image publique. Rétrospectivement, se déduit une cohésion littéraire.

Quand je me décidais enfin à surmonter ma peur intérieure et que j'osais m'intéresser au roman, je produisis des textes « clairs ». Par « clair » j'entends des textes dont la signification était aisément lisible. Par exemple : un militant africain se donnant la mort dans sa cellule ainsi qu'Ibrahima Sory le héros de *Heremakhonon* (1976) ; une sorcière déchaînant une fièvre chez des enfants ainsi qu'il apparaît dans *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* (1986) ; ou bien un royaume célèbre victime de ses conflits internes et des coups de l'Occident tel *Ségou, Les murailles de la terre* (1984) ou *La terre en miettes* (1985). Pour certains critiques, cela apparaît comme la période militante de mon œuvre. Sans doute ont-ils raison. En effet, on me reproche souvent d'avoir abandonné l'idéal auquel je me consacrais dans mes premiers écrits. Sans doute ces critiques ont-ils raison. Dans ma jeunesse j'avais lu Gilberto Freyre et mon souci était de « conscientiser le peuple » selon l'expression alors à la mode. Au fur et à mesure cette ambition m'a paru pleine d'une arrogance et d'un sentiment de supériorité. Je n'ai plus été satisfaite de mes choix. Au fur et à mesure que j'avançais en âge. Mais je ne sais si cela correspond à un glissement de mon esprit. Je dirais plutôt un regard plus scrutateur posé sur le monde, la fin des ambitions naïves, la conscience de l'échec, l'impossibilité de comprendre les défis qui foisonnent autour de nous. Toujours est-il que je résolus de ne plus seulement sonder les problèmes généraux et de m'attacher aux complexités du cœur humain et, ce faisant, d'exiger une intrigue plus complexe, et plus personnelle pourrait-on dire<sup>1</sup>.

La référence à Gilberto Freyre et aux notions si galvaudées de conscientisation et de peuple est significative d'un acte intentionnel animant le texte condéen enfermé dans la bibliothèque postcoloniale. La raison qu'elle invoque pour expliquer son détachement du projet révolutionnaire marxiste est aussi douteuse que l'affirmation de Claude Lévi-Strauss prétendant avoir été guidé par le marxisme<sup>2</sup>. Pourquoi donc publier une autobiographie lorsqu'on jouit d'une célébrité ? « L'enjeu ? Rester maître de son image, décider soi-même où et comment on sera vu, ou comment on apparaîtra dans un monde qu'on rejette<sup>3</sup>. » Tel est l'enjeu de l'entreprise mémorialiste d'un Guy Debord selon Vincent Kaufman. Né quelques années avant Maryse Condé, le parallèle se justifie pour la raison qu'il est l'auteur de la théorie critique la plus radicale pour la génération 1930, celle qui aura vingt ans dans le Paris d'après-guerre. A Hervé Falcou, prophétique, Guy Debord écrit : « Nous aurons vécu à une époque merveilleusement tragique, un temps lyrique, mais un temps très dur, qui interdit le bonheur dans le réel parce que nous ne voulons plus nous contenter des vieilles joies et parce que nous n'avons encore rien changé à la conception du monde d'une multitude au front de taureau<sup>4</sup>. » Et, d'ajouter, en phrase de fin : « Quel paradis acceptable pourrons-nous tirer de tant de ruines, Hervé, sans y sombrer<sup>5</sup>. » C'est en cela que cette lettre de Guy Debord à Hervé Falcou s'avère prophétique : elle augure de cette phase de désengagement dans laquelle gamberge l'autrice de la pièce *An tan révolysion*, farce historique en laquelle bruit l'écho désillusionné de la satire théâtrale *Dieu nous l'a donné*. Le héros éponyme, Dieudonné, médecin de son état, rentre au pays avec des vellétés révolutionnaires mêlées de mépris pour le peuple et d'une haine de soi

1 M. CONDÉ, « Somnambule du soleil : de la lumière à la pénombre », dans *Le Passage du temps*, Le Revest-les-Eaux, Les Cahiers de l'Égaré, 2018, p. 45-50

2 W. STOCZKOWSKI, « La mystification autobiographique », *op. cit.*

3 V. KAUFMAN, « Préface », dans *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 2006, p. 17

4 G. DEBORD, *Oeuvres*, V. Kaufman (éd.), Paris, Gallimard, 2006, p. 34

5 *Id.*

inavouée ; la fin justifiant les moyens, il cherche à instrumentaliser la crédulité des masses en ayant recours à un quimboiseur pour reproduire la mythique cérémonie du Bois-Caïman censée avoir déclenché la guerre pour l'indépendance d'Haïti. Créée en Guadeloupe à l'occasion du bicentenaire de la révolution française sur une commande de Félix Proto, alors président du Conseil Général de Guadeloupe, *An tan révolysion* marque une étape charnière : dans les années qui suivent, Maryse Condé accepte d'inscrire son nom sur une liste de l'Union Populaire pour la Libération de la Guadeloupe (UPLG). Il s'agit de poursuivre le rêve de Tituba et d'accomplir la promesse de ce Guadeloupéen qui, dans la dernière scène, « entouré de tous les autres Guadeloupéens », harangue la foule et, par-là, interpelle le public guadeloupéen du fort Fleur d'Épée.

UN GUADELOUPÉEN. - Un jour, malgré cela, notre pays sera indépendant. Oui, il sera indépendant et nous le planterons des fruits de l'espoir et de la fraternité !

LA FOULE. - (*autour d'eux qui s'embrassent.*) Oui ! Oui !

DESSALINES. - (*reprenant son ton de tribun.*) Citoyens, cette terrible nouvelle, la Guadeloupe, remise en esclavage, loin de détourner notre courage, ne fait qu'inciter en nous la rage de venger nos frères abusés par les Blancs ! Je l'ai dit, nous combattons jusqu'au dernier souffle ! Notre cri de ralliement, c'est ?

LA FOULE. - Liberté ! Indépendance !

*Ici, danses collectives, numéros de femmes et surtout, battements de gwo ka très sonores pendant quelques bonnes minutes. Ensuite noir sur le podium et silence<sup>1</sup>.*

Le fait que cette dernière scène se déroule en Haïti, terre d'accueil de Guadeloupéens fuyant l'esclavage, interpelle directement et profondément le public dans la mesure où la xénophobie à l'encontre des Haïtiens et des Dominicains prolifèrent à mesure que la Guadeloupe s'enlise dans l'économie de transferts publics et d'importation<sup>2</sup>. Dans cette fresque historique, le génie de l'autrice se déploie à merveille et magnifie le sentiment indépendantiste qui l'anime. « Si le monde est acceptable il faut que ce soit au moins en menant la vie la plus libre possible et la plus dégagée des mesquineries qui enferment les gens<sup>3</sup> » écrit Guy Debord. La dramaturge sublime les mesquineries ordinaires en les portant sur la scène dans l'espoir de réveiller un public à travers lequel elle vise un peuple. Le conteur, emphatique, est son porte-voix auctorial ; c'est lui qui a le dernier mot : « C'était en 1802 ! Puisque nous connaissons tous la suite de cette histoire, je vous laisse juger si les promesses faites cette année-là ont été tenues, si les rêves ont été réalisés ou si demain reste encore à naître, tapi dans le ventre de sa mère<sup>4</sup>. » Par cette pièce, Maryse Condé trahit un sentiment de désillusion qui s'exprimera vivement dans les années suivantes, particulièrement dans un roman tel que *La Belle créole*. L'absence de couverture médiatique de l'unique représentation, la « perte » des costumes, tout ceci lui donneront l'impression d'un « sabotage » politique de son travail. De ce moment, l'engagement indépendantiste se met en abyme comme un vieux rêve qui n'est plus d'actualité ; pour demeurer en phase avec son peuple, l'écrivaine se réengage, cette fois au sein de l'État français, en acceptant de prendre la tête d'un comité pour la mémoire et l'histoire de l'esclavage. Entre 1985 et le début des années 2000, s'observe un désengagement et un réengagement de l'autrice sur une interface entre son œuvre et la Société du Spectacle à l'intérieur de laquelle elle cherche à apparaître pour incarner la « voix interdite » de la Guadeloupe, « une voix qui dit refuse » le statu quo ainsi qu'elle le proclamera à Stockholm en 2018.

1 M. CONDÉ, *An tan révolysion*, op. cit., p. 80-81

2 M. GALANO, « Racisme télévisé en Guadeloupe », *Plein droit*, n° 51, 2001, p. 35-38

3 G. DEBORD, *Oeuvres*, op. cit., p. 34

4 M. CONDÉ, *An tan révolysion*, op. cit., p. 81

## b) *Dialectique de la satire*

L'ethos du Je autobiographique condéen est picaresque, fiction auctoriale par laquelle le clerc établit une instance de communication avec un monde qu'il juge insensé et dont il entend faire ressortir tout le comique sous les sérieuses apparences qu'on affecte d'adopter.

Cette prose de la dérision, on la rencontre partout alors en Europe, en Italie, en Espagne surtout : elle consacre la victoire du clerc sur un monde qui se veut à la fois sérieux et conçu à l'image de l'ordre divin. Un clerc qui découvre à la fois les vertus de l'anonymat ou du pseudonyme – comme s'il était, à cette époque, plus urgent de communiquer que d'être – et ce dédoublement qui confère l'authenticité à un personnage de fiction.

De là naissent ces « confessions imaginaires » qui coïncident avec l'apparition du *picaro*, ce personnage anomique s'il en est, étranger à toute règle, vrai et faux pauvre dans une société qui refuse de voir la misère et n'accepte la représentation du vécu social que transposé sur une scène, mais aussi nomade, aventurier, vivant de hasard et d'aventures<sup>1</sup>.

Une dialectique du sujet de l'écriture est à l'œuvre chez Maryse Condé au service d'une satire décoloniale qui se veut un « examen introspectif (philosophie critique) de notre temps sur ses luttes et ses aspirations<sup>2</sup> ». Convenons qu'il est inaccoutumé d'associer la notion de satire à celle de décolonial. La littérature produite par les écrivains de ce qu'il est convenu d'appeler l'« Atlantique noir », en égard à leur origine négrière dans le sillage des navires assurant la liaison triangulaire entre l'Europe, l'Afrique et les colonies esclavagistes du Nouveau Monde (sans oublier, bien sûr, celles de l'océan Indien), s'apprécie pour sa capacité à dénoncer plutôt qu'à railler, à donner à entendre « la voix des sans voix », celle des victimes de cette vaste entreprise marchande fondée sur la déshumanisation. Dénoncer, c'est alors décrire fidèlement ce qui aura été caricaturé, réhabiliter ce qui aura été défiguré, en un mot rétablir la réalité de ce qui aura été masqué. La littérature de l'Atlantique noir est jugée pour son réalisme. C'est ainsi que l'auteur du « premier Goncourt noir », *Batouala*, est consacré pour sa veine naturaliste ; le roman se donnant à lire comme un « procès-verbal » d'où l'auteur serait absent, on le lit comme une ethnographie des populations de l'Oubangui-Chari pouvant servir de document historiographique. Telle est la lecture consacrée de ce chef d'œuvre séminal laquelle informe celle des romans postcoloniaux dont ceux de Maryse Condé. Dans un numéro de la revue *Francofonía*, Maurice Guimendego suggère une piste de lecture alternative que nous empruntons afin d'ouvrir le texte enfermé dans la bibliothèque francophone : le caractère *véritablement nègre* de *Batouala*, à en croire son sous-titre, pourrait bien mystifier un public amateur de « négrieres » – selon un mot d'époque employé aussi bien par Jean-Joseph Rabearivelo que par Aimé Césaire – et complaisant à applaudir au spectacle d'une bestialité primitive sans y reconnaître la portée satirique. N'est-il pas troublant de s'apercevoir que « la quasi-totalité des essais scientifiques ou ethnographiques, procède de *Batouala*<sup>3</sup> » ? Maurice Guimendego est porté à considérer *Batouala* comme un « roman de dramaturgie *farcesque* » déployant une « théâtralisation » telle « que l'on ne perçoit que le sensationnel au détriment de la dimension ethnographique<sup>4</sup> ». Toute l'ironie de sa lecture au prisme de la satire est qu'il évoque l'intention ethnographique de René Maran cependant qu'il en montre la vacuité. Est-ce à dire que l'intention auctoriale affichée soit démentie par la fiction romanesque ? Intitulé « Le roman "Batouala" de René Maran : portrait satirique du colonisateur ou *materia prima* pour l'histoire », l'article de Maurice Guimendego renverse le sens de lecture, du sujet ethnographique vers le sujet ethnographiant ; dans *Batouala*, s'opère un renversement du regard : la satire est moins celle des mœurs indigènes que des mœurs coloniales imprégnant la nation française qui tolère les pratiques

1 J. DUVIGNAUD, *Rire, et après : essai sur le comique*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999, p. 174-175

2 K. MARX, *Philosophie, op. cit.*, p. 46

3 M. GUIMENDEGO, « Le roman "Batouala" de René Maran », *op. cit.*, p. 74

4 *Id.*

les plus contraires à l'esprit des Lumières. Cette lecture alternative suggérée par Maurice Guimendego s'avère décoloniale en ce qu'elle touche à la colonialité du regard porté sur les populations sauvages dites primitives. La colonialité est cet écran rétrofléchissant qui renvoie une image préconçue, si profondément intériorisée qu'elle entrave toute saisie réflexive du monde ; sur cet écran défilent les images stéréotypées d'une fiction impériale, une mythologie comme la qualifie Roland Barthes. Ces images mythologiques constituent la matière première du satiriste ou, si l'on veut filer la métaphore culinaire, les ingrédients de la satire – étymologiquement, la satire renvoie en effet à la gastronomie. Toutefois, la satire condéenne se réalise sous la forme d'une satire, ce qui correspond, dans la Grèce antique, aux saynètes jouées après les tragédies : « Les satyres grecques étaient des farces, ou des parodies de pièces sérieuses<sup>1</sup> » lit-on dans le dictionnaire de l'Académie française. Éminemment parodique, l'écriture de Maryse Condé met en face du lecteur une *persona* d'écrivaine caribéenne parodiant l'horizon d'attentes en fonction duquel elle se produit. La satire condéenne ne se réalise donc pas sous la forme d'ouvrages en vers, d'ouvrages mêlés de prose et de vers ou bien, tout simplement, d'un « écrit », d'un « discours piquant, médisant » dirigé contre quelqu'un ou un groupe de personnes quoiqu'elle puisse avoir pour fonction apparente de « tourner en ridicule », de « châtier les vices, les passions dérégées, les sottises, les impertinences des hommes<sup>2</sup> ». Maryse Condé, moraliste ? Ce serait censurer le texte condéen en le réduisant à une dénonciation de comportements sociaux ; celui-ci met au contraire en déroute les repères moraux en les noyant dans un joyeux désordre. Telle est d'ailleurs la visée qu'elle proclame dans son célèbre article « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer<sup>3</sup> ». La figure d'écrivain caribéen qu'elle façonne incarne la jonglerie verbale, c'est-à-dire la maîtrise de la langue et du langage à travers lesquels l'affabulation prend son essor. Rapporté au goût de Maryse Condé pour la fantaisie surréaliste d'André Breton, Philippe Soupault et, sur le plan pictural, à sa fascination pour l'œuvre de Paul Gauguin, Le Douanier Rousseau et, plus largement, les peintres haïtiens rattachés à l'école naïve, cet éloge pour le désordre se comprend comme une négation du principe de réalité sur lequel repose notre monde. La réalité instituée est, chez elle, l'objet d'une négation qui ouvre aussi bien les voies de la création que de la critique dans la mesure où l'activité de création introduit une « thèse d'irréalité<sup>4</sup> » dans l'expérience vécue et sa représentation. C'est pourquoi, chez Sigmund Freud, l'artiste est un névrosé en puissance, car sa liberté le soustrait à la « vie réelle » et l'installe dans le « royaume psychique de sa fantaisie » : « Comme tout homme insatisfait, il se détourne de la réalité et concentre tout son intérêt, et aussi sa libido, sur les désirs créés par sa vie imaginative, ce qui peut le conduire facilement à la névrose<sup>5</sup>. » Dans le *Manifeste du surréalisme*, André Breton transforme le projet psychanalytique en nécessité révolutionnaire exactement comme le fera Frantz Fanon dans sa thèse de médecine où il soutient que « la psychanalyse est une vue pessimiste de l'homme » et, qu'à l'inverse, « La médecine de la personne se pose comme choix délibéré d'optimisme en face de la réalité humaine<sup>6</sup>. » Dans la préface à l'édition de 1929, André Breton insiste sur la portée de son manifeste « dans la mesure où il mettait en jeu l'existence terrestre en la chargeant cependant de tout ce qu'elle comporte en deçà et au-delà des limites qu'on a coutume de lui assigner ». Il ne dérogera jamais à l'idée que c'est « l'imagination qui *fait* à elle seule les choses réelles<sup>7</sup> » plutôt qu'elle ne s'éploie à partir de choses réelles. Cet état d'esprit est celui d'une génération née de l'expérience de la guerre totale. Celle d'Aimé Césaire et Frantz Fanon naît de la

1 INSTITUT DE FRANCE, *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Firmin-Didot & Cie, 1878

2 *Id.*

3 M. CONDÉ, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », 1993, *op. cit.* ; M. CONDÉ, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », *Yale French Studies*, n° 97, 2000, p. 151-165

4 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, *op. cit.*, p. 351

5 Sigmund Freud cité par B.-P. ROBERT, *Le surréalisme désocculté*, Ottawa, Canada, Édition de l'Université d'Ottawa, 1975, p. 19

6 F. FANON, « Altérations mentales, modifications caractérielles, troubles psychiques et déficit intellectuel dans l'hérédodégénération spino-cérébelleuse. A propos d'un cas de maladie de Friedreich avec délire de possession », dans J. Khalifa et R. J. C. Young (éd.), *Écrits sur l'aliénation et la liberté*, Paris, La Découverte, 2015, p. 228

7 A. BRETON, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1983

deuxième, lorsque le mouvement anticolonial, étouffé pendant l'entre-deux-guerres puis relégué par les communistes à compter des années 1930 face au nazisme, oblige les États européens à accompagner l'autonomie de leurs colonies, à moins de s'engager dans des guerres coloniales sanguinaires comme en Indochine, en Algérie, au Cameroun, puis en Angola, etc. Vivant au sein de la cellule familiale des Grands Nègres dans une Guadeloupe coupée de sa métropole, Maryse Condé découvre le monde lors de son arrivée à Paris après l'obtention de la première partie de son baccalauréat. Dans ce Paris d'après-guerre, les espoirs nés de la Libération auront reconfiguré le champ littéraire et politique. *Peau noire, masques blancs* porte l'empreinte de ce climat : considérant « l'aliénation intellectuelle » comme une « création de la société bourgeoise », sa psychiatrie, politique, ouvre sur l'avenir : « j'appelle société bourgeoise toute société qui se sclérose dans des formes déterminées, interdisant toute évolution, toute marche, tout progrès, toute découverte. J'appelle société bourgeoise une société close où il ne fait pas bon vivre, où l'air est pourri, les idées et les gens en putréfaction<sup>1</sup>. » Dans sa thèse de médecine, Frantz Fanon parle de « consciences échevelées et ahuries comme seule peut produire notre civilisation<sup>2</sup> ». Pour lui, en tant que médecin refusant un soin psychiatrique visant à insérer l'individu dans une société qu'il estime malade, son projet s'initie dans la Négation radicale d'une société mortifère : « je crois qu'un homme qui prend position contre cette mort est en un sens un révolutionnaire<sup>3</sup>. » Médecin, il est, sociologiquement, un bourgeois. Mais un bourgeois procédant à un examen critique de sa formation intellectuelle cependant qu'il en reconnaît la valeur, à condition que celle-ci soit employée à bon escient. Tel est le sacerdoce que se fixe Frantz Fanon.

Dans un pays sous-développé une bourgeoisie nationale authentique doit se faire un devoir impérieux de trahir la vocation à laquelle elle était destinée, de se mettre à l'école du peuple, c'est-à-dire de mettre à la disposition du peuple le capital intellectuel et technique qu'elle a arraché lors de son passage dans les universités coloniales. Nous verrons malheureusement que, assez souvent, la bourgeoisie nationale se détourne de cette voie héroïque et positive, féconde et juste, pour s'enfoncer, l'âme en paix, dans la voie horrible, parce qu'antinationale, d'une bourgeoisie classique, d'une bourgeoisie bourgeoise, platement, bêtement, cyniquement bourgeoise<sup>4</sup>.

La décolonisation, pour Frantz Fanon, n'ouvre pas sur un nouvel humanisme, mais elle en est la condition de possibilité ; son dernier livre, conçu durant l'été 1961, est proféré dans l'espoir d'enrayer l'engrenage d'une violence économique à l'échelle planétaire, un mécanisme dont le fonctionnement réduit l'homme à une force de travail, un automate au service d'une production industrielle : « il importe de ne point parler rendement, de ne point parler intensification » martèle-t-il dans la conclusion des *Damnés de la terre*, « Il s'agit très concrètement de ne pas tirer les hommes dans des directions qui les mutilent, de ne pas imposer au cerveau des rythmes qui rapidement l'oblitérent et le détraquent. Il ne faut pas, sous le prétexte de rattraper, bousculer l'homme, l'arracher de lui-même, de son intimité, le briser, le tuer<sup>5</sup>. » Fanonienne en cela, l'indépendance, aux yeux de Maryse Condé, se fonde sur une conception de la dignité de l'homme, en dehors de toute considération marchande et productive. Et l'indépendance est, dans sa bouche, étrangère à tout nationalisme ; sa vision et son discours sont cosmopolites. S'il est question de la « culture nationale » des « États nouvellement indépendants », il ne s'agit que d'une étape de la révolution à l'échelle du continent et, au-delà, de la planète. De fait, l'Afrique est dans le monde, le

1 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 216

2 F. FANON, « Altérations mentales, modifications caractérielles, troubles psychiques et déficit intellectuel dans l'hérédodégénération spino-cérébelleuse. A propos d'un cas de maladie de Friedreich avec délire de possession », op. cit., p. 227

3 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit.

4 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, op. cit.

5 *Ibid.*, p. 241

monde noir n'est qu'un lieu culturel organisé en paysage médiatique (*mediascape*) emporté par un développement planétaire des forces productives et des capitaux. Ce phénomène d'universalisation civilisationnelle n'est pas une vue de l'esprit, « fantôme métaphysique, mais une action purement matérielle, que l'on peut vérifier de manière empirique, une action dont chaque individu fournit la preuve tel que le voilà, mangeant, buvant et s'habillant<sup>1</sup>. » Dans ces conditions, la revendication d'une authenticité culturelle alimente des « identités meurtrières » plutôt qu'elle ne permet de « transformer le monde » et le rendre meilleur suivant l'idéal des Lumières. La recension par Maryse Condé d'une biographie de Frantz Fanon pour la revue *Présence africaine* marque la clôture d'une période révolutionnaire et l'entrée dans une stase contre-révolutionnaire. Il s'agit donc de relire *Les Damnés de la terre* et en méditer les admonestations et mises en garde contre la complaisance des bourgeoisies africaines à s'en laisser conter par le culturalisme.

Mais peut-être la partie la plus valable de son œuvre est-elle celle qu'il consacre aux mésaventures de la conscience nationale, où il traite de l'avenir du Tiers-Monde, de la construction d'États nouvellement indépendants et de l'épanouissement de la culture nationale moderne. Si Fanon avait vécu, il aurait constaté amèrement l'exactitude de ses écrits et il aurait vu les échecs et l'impasse du tiers-monde.

Dix ans après sa mort, force est de constater que la révolution africaine reste à faire<sup>2</sup>...

Lors de son bref séjour africain, Véronica Mercier traverse un de ces pays du Tiers-Monde empêtré dans les échecs redoutés par Frantz Fanon et l'impasse auxquels ils conduisent.

Franchement, je n'étais pas préparée à des événements de cette nature. Et ce que j'éprouve, c'est de la stupeur plus que de l'hébétude. Hier je nageais dans une mer d'indigo. Je jouais avec des gosses. Je me frottais un peu à Pierre-Gilles mi par jeu, mi par désir. Parce qu'il n'y a rien de plus irritant qu'un bel homosexuel. Et ce matin je suis précipitée dans le drame, parce qu'il n'y a pas d'autres mots malgré ma terreur des superlatifs. C'est d'un drame qu'il s'agit. Aussi je n'arrive pas y croire. Comme un dormeur qu'il faudrait réveiller avec un pinçon. Un pinçon qu'il hurle à la vie du sang et sous le coup de la douleur. Les militaires ont quadrillé la ville. C'est le grand jeu. Tout cela me paraît d'autant plus insensé que le peuple me semble plus inoffensif. Sans défense. Les chômeurs commencent de faire la queue au bureau de la main d'œuvre. Les femmes se décident à se rendre au marché. Ou est-ce que je me trompe ? Est-ce que ce peuple cache sa force sous une apparence de passivité et de fatalisme ? Voilà où je me trouve pour avoir voulu me tenir à l'écart. Pas capable d'avoir une opinion<sup>3</sup>.

L'ingénuité et la désinvolture que manifeste Véronica Mercier offre une saisie, de l'intérieur, de ce qu'elle *feint* de ne pas comprendre ou qu'elle ne tient pas à ressentir trop vivement. En ironisant la situation, elle cherche à préserver la distance qui la sépare de l'évènement dont elle se sent étranger.

---

1 K. MARX, F. ENGELS et A. CERVETTO, *La conception matérialiste de l'histoire*, Montreuil-sous-Bois, Éd. Science marxiste, 2008, p. 55

2 « But perhaps the most valid part of his work is that which he devotes to the mishaps of the national conscience, where he deals with the future of the Third World, the building of newly independent states and the blossoming of modern national culture. If Fanon had lived, he would have bitterly ascertained the accuracy of his writings and he would have seen the failures and the impasse of the Third World. / Ten years after his death, we are compelled to ascertain that the African revolution remains to be achieved... », M. CONDÉ, « Autour d'une biographie de Frantz Fanon », *op. cit.*, p. 161

3 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 251-252



### c) *Détournement autobiographique*

Dans un ouvrage collectif dédié à son fils écrivain, Denis Boucolon, Maryse Condé se raconte du point de vue de son fils en faisant valoir le fait que « la mort a ceci de positif qu'elle soude ceux qui n'ont pas su vivre ensemble<sup>1</sup> ». La mort de l'auteur se double ici d'un sens littéral puisque le masque auctorial qu'emprunte la future autrice de *La Vie sans fards* (le texte est publié en 2002) est celui de son fils défunt : « il m'a rappelé un de ses Premiers combats, peut-être un des plus douloureux. Il me l'avait souvent raconté. Quand même, je l'avais oublié. Je lui laisse le soin de le narrer, bien qu'il soit indirectement le mien<sup>2</sup>. » Si le récit de Denis Boucolon est fictionnel, ce dernier devient, de fait, un être fictionnel, personnage du méta-récit condéen initié à partir de l'avatar autofictionnel Véronica Mercier.

Reprendre au féminin la deuxième phrase des *Confessions* (« Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature et cet homme sera moi. ») inscrit *La Vie sans fards* dans une tradition savante en tant que « projet philosophique au sens des Lumières », à savoir « changer la façon commune de penser<sup>3</sup> » tel que l'annonce Denis Diderot pour son entreprise encyclopédique : « Paraphrasant donc Jean-Jacques Rousseau dans *Les Confessions*, je déclare aujourd'hui que *je veux montrer à mes semblables une femme dans toute la vérité de la nature et cette femme sera moi*<sup>4</sup>. » Ainsi le personnage de Swann auquel s'identifie Maryse Condé devient-il le lieu d'un « débat interprétatif » dont l'objet serait de « lire autrement<sup>5</sup> ». Cet ébranlement interprétatif, explique Jean-François Perrin, suppose un travail généalogique d'écrivain sur la « figurabilité des problèmes théoriques<sup>6</sup> » qu'aura dû affronter un sujet – en l'occurrence féminin – engageant « la connaissance de soi par ce qu'elle inclut du rapport à autrui<sup>7</sup> ».

Comme les différents hasards qui nous mettent en présence de certaines personnes ne coïncident pas avec le temps où nous les aimons, mais, le dépassant, peuvent se produire avant qu'il commence et se répéter après qu'il a fini, les premières apparitions que fait dans notre vie un être destiné plus tard à nous plaire, prennent rétrospectivement à nos yeux une valeur d'avertissement, de présage. [...] Et avec cette muflerie intermittente qui reparait chez lui dès qu'il n'était plus malheureux et que baissait du même coup le niveau de sa moralité, il [Swann] s'écria en lui-même : « Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre !<sup>8</sup> »

Le mariage de Maryse Condé avec « un Africain » ne serait que le résultat d'un opportunisme et d'un malentendu. Son récit autobiographique se donne à lire comme une démystification de son image publique construite à la jonction du champ littéraire et du champ politique en tant qu'intellectuelle guadeloupéenne indépendantiste, mais une démystification qui entérine sa fiction auctoriale devenue vérité autobiographique. Ses dix années de vie en Afrique consisteraient en une thésaurisation d'expériences vécues ayant nourri son imaginaire de romancière. Que ces années soient réductibles à un matériau romanesque, tel est ce que Maryse Condé nous suggère lorsqu'elle prétend expliquer pourquoi sa « carrière littéraire » aura débuté si tardivement, à l'âge de 42 ans – précision importante comme nous allons le voir par la suite.

---

1 M. CONDÉ, « Postface », *op. cit.*, p. 241

2 *Ibid.*, p. 242

3 J.-F. PERRIN, « Penser en écrivain », *op. cit.*, p. 451

4 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 12

5 J.-F. PERRIN, « Penser en écrivain », *op. cit.*, p. 461

6 *Ibid.*, p. 467

7 *Ibid.*, p. 451

8 M. PROUST, *A la recherche du temps perdu, I : Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 455-456

Je n'ai pas été un écrivain précoce, griffonnant à seize ans des textes géniaux. Mon premier roman est paru à mes quarante-deux ans, quand d'autres commencent de ranger leurs papiers et leurs gommes et a été fort mal accueilli, ce que j'ai accepté avec philosophie comme la préfiguration de ma future carrière littéraire. La principale raison qui explique que j'ai tant tardé à écrire, c'est que j'étais si occupée à vivre douloureusement que je n'avais de loisir pour rien d'autre. En fait je n'ai commencé à écrire que lorsque j'ai eu moins de problèmes et que j'ai pu troquer des drames de papier contre de vrais drames<sup>1</sup>.

L'expression familière « avec philosophie » qu'emploie Maryse Condé désigne l'« attitude [...] d'une personne qui reste sereine, calme, patiente quelles que soient les circonstances ». On peut donc relever une contradiction avec ce qu'elle confie en janvier 1982 à Françoise Pfaff qui l'interroge à Paris à ce propos : elle aura été si affectée par l'accueil réservé à son premier roman qu'« au lieu d'en rire », elle en aurait « pleuré » : « Un article du *Naij*, signé de quelqu'un que je ne nommerai pas, m'a traitée de "voyeur et de prostituée", ajoutant qu'on "respirait une odeur de sperme" dans ce livre et pour finir, me comparant à Mayotte Capécia. Au lieu d'en rire, j'ai pleuré<sup>2</sup>. » Dans *La Vie sans fards*, on peut y déceler une allusion en faisant l'hypothèse que la critique du *Naij* se transforme en une mise en garde que lui adresserait Roger Dorsinville en tant que premier lecteur : « Que de turgescences ! Est-ce que tu ne crains pas que l'on te confonde avec ton héroïne, Véronica Mercier<sup>3</sup> ? » Nous sommes enclins à faire l'hypothèse d'une analepse servant à illustrer l'audace, sinon l'insolence, dont doit faire preuve l'« écrivain colonisé », surtout lorsqu'il est une femme, a-t-elle soin de préciser, afin de ne pas embrigader son écriture ; à propos de *Ségou*, Maryse Condé parle ainsi des « turgescences de ce livre » qui lui seraient reprochées et évoque le cas de Mayotte Capécia, dont le nom est devenu, depuis la « critique au vitriol » de Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*, une insulte synonyme d'« Antillaise-aliénée » souffrant du complexe de « lactification », avec laquelle elle aura – injustement – été comparée.

L'expérience vécue de l'écrivain représente un matériau sensible, une matière première constitutive de l'œuvre. Tel est ce que suggère Maryse Condé dans son autobiographie *La Vie sans fards* dont l'objet vise à « cerner la place considérable qu'a occupée l'Afrique dans [son] existence et dans [son] imaginaire<sup>4</sup> ». Le récit se clôt d'ailleurs sur ce dernier paragraphe : « L'Afrique enfin domptée se métamorphoserait et se coulerait, soumise, dans les replis de mon imaginaire. Elle ne serait plus que la matière de nombreuses fictions<sup>5</sup>. » L'Afrique, continent d'extraction des matières premières nécessaires à l'économie mondiale, serait-elle donc vouée à n'être que cela, matière utilisable pour la fabrication de marchandises tel qu'un livre édité à Paris et traduit à travers le monde ? D'engagement politique nous assure Maryse Condé, il n'en serait pas question : son lien avec l'Afrique se serait fondé sur une illusion, à l'instar de celle à laquelle succombe le personnage de Marcel Proust, Swann, à l'endroit d'Odette, une « cocotte<sup>6</sup> ».

Qu'est-ce que j'y cherchais ? Je ne le sais toujours pas avec exactitude. En fin de compte, je me demande si à propos de l'Afrique, je ne pourrais reprendre à mon compte presque sans les modifier les paroles du héros de Marcel Proust dans *Un amour de Swann* : « Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre.<sup>7</sup> »

---

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 14

2 F. PFAFF, *Entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 72

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 316

4 *Ibid.*, p. 17

5 *Ibid.*, p. 334

6 M. PROUST, *A la recherche du temps perdu, I : Du côté de chez Swann*, op. cit., p. 500

7 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 16

Faut-il attribuer cette irrévérence au goût immodéré de l'écrivaine pour la provocation, elle qui, « dans notre époque si frileuse », regrette que les « flèches contenues dans [ses] livres n'aient pas été perçues<sup>1</sup> » ? Françoise Simasotchi souligne cette intention inhérente à l'écriture de soi : en « jouant au "jeu de la vérité" », il s'agit d'« ébranler un certain nombre de tropismes de lecture<sup>2</sup> » de son œuvre elle-même. Mais si tel est le cas, quelle serait la cible de ces flèches ? Faudrait-il y voir un suicide auctorial, une mise à mort de son œuvre en en révélant les véritables clefs de lecture et les mensonges façonnés par celle-ci à l'endroit de sa personne ? Admettre qu'en se comparant au personnage de Swann Maryse Condé compare l'Afrique à une « femme [...] qui n'était pas [son] genre » marque, symboliquement la coupure entre Antillais et Africains que la Négritude aura cherché à abolir ; c'est une antithèse fanonienne, expression d'un anti-moi auctorial. Françoise Simasotchi affirme que cet ébranlement autobiographique vise les « constructions discursives préétablies » et les « logiques d'appartenance idéologique et identitaire<sup>3</sup> ». Sans doute faut-il donc lire *La Vie sans fards* à la lumière *Du côté de chez Swann* afin d'en faire apparaître le « sens total<sup>4</sup> » et dépasser le sens *partial* qui consiste à ne s'intéresser qu'à la *persona* mise en scène par Maryse Condé. Il se peut que ce sens total n'apparaisse qu'à la manière de certaines propriétés d'agents chimiques qui se révèlent lorsque ces agents se trouvent associés à d'autres<sup>5</sup>, selon un art de la dissimulation au principe duquel repose l'ironie. « Le sens est par-delà la lettre, le sens est toujours ironique<sup>6</sup> » rappelle Maurice Merleau-Ponty, fidèle lecteur de la Bible, en l'occurrence des lettres aux Corinthiens de Saint Paul. On ne parle pas toujours pour être cru dans l'exacte mesure où l'on ne croit pas forcément ce que l'on dit. L'écrivaine, souligne Françoise Simasotchi, « [s'autorise] à vivre les paradoxes, avec audace et lucidité », reflétant ainsi la condition de l'homme (post)moderne, pétri de « contradictions entre réel et idéal<sup>7</sup> ». L'homme civil ou mondain subit les opinions de la société dans laquelle il évolue comme autant d'*affections* susceptibles de renforcer aussi bien que d'altérer ses « dispositions primitives ». Dans la préface de sa satire politique, *De l'esprit des lois*, Montesquieu affirme que la force des préjugés est telle qu'elle peut obstruer tout discernement : « L'homme, cet être flexible, se pliant dans la société aux pensées et aux impressions des autres, est également capable de connaître sa propre nature lorsqu'on la lui montre, et d'en perdre jusqu'au sentiment lorsqu'on la lui dérobe<sup>8</sup>. » D'où le projet que forme Lautréamont de mettre à nu « L'homme de la haine et des ironies terribles » qui, dans sa « dégradation petite bourgeoise », évolue séparé de « la vie dans sa grandeur native<sup>9</sup> ». Le satiriste opère un dévoilement en défardant l'homme de sa morale pour l'exhiber nu. En citant la définition de l'écrivain comme un courtisan doublé d'un exhibitionniste<sup>10</sup>, Ernest Pépin soulève un point essentiel, à ceci près que Maryse Condé exhibe un imaginaire de l'aliénation plutôt que sa vie intime et son éthique. Encore faut-il seulement reconnaître la vérité poétique de l'œuvre plutôt que supputer la vérité biographique d'un sujet dont la vie s'offre comme une matière fictionnelle. Un roman, confie Louis Aragon, se réalise comme « la victoire de l'imaginaire en moi » ; tout l'extraordinaire est qu'on « invente d'inventer » car « ce qui est *menti* dans le roman libère l'écrivain ». Dans la préface à la réédition des *Cloches de Bâle*, Louis Aragon réfute la réduction biographique ou autobiographique

1 *Ibid.*, p. 13

2 F. SIMASOTCHI-BRONÈS, « Introduction », *op. cit.*, p. 13

3 *Ibid.*, p. 14

4 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, *op. cit.*, p. 13

5 *Ibid.*, p. 14

6 M. MERLEAU-PONTY, *La Prose du monde*, C. Lefort (éd.), Paris, Gallimard, 1969, p. 40

7 F. SIMASOTCHI-BRONÈS, « Introduction », *op. cit.*, p. 11

8 MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois*, I, *op. cit.*, p. 83

9 LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont ; Poésies ; Lettres*, *op. cit.*

10 E. PÉPIN, « Heremakhonon », *op. cit.*

d'une œuvre romanesque, les êtres réels étant davantage « l'occasion que la substance des rêves incarnés<sup>1</sup> » dans l'écriture ; c'est cela le « mentir-vrai » que cite Maryse Condé.

Je dis tout cela pour les maniaques, plus tard, qui chercheront les secrets de ce monde réel.  
Et imaginaire.

Et pour que l'on comprenne qu'il est impossible de parler des *Cloches* en les isolant de mes autres livres. Non point pour y chercher ma biographie, car c'est précisément ce qui n'y est pas. Ma biographie, elle est dans mes poèmes, et à qui sait lire, autrement claire que dans les romans. Ainsi, à qui voudrait démêler le vrai du faux, il faudrait un système complexe de références, où les contradictions sont plus éclairantes sans doute que les similitudes. Quand un jour on se livrera à cette gymnastique comparative, on verra que c'est précisément l'inexactitude qui est la vie, le relief, le mouvement... mais cela m'entraînerait au diable<sup>2</sup>.

Aimé Césaire ne dit pas autre chose de ses poèmes : toute sa vie s'y trouve à qui sait les lire. Quant à Maryse Condé, sans doute faut-il se résoudre au fait que nous ne connaissons jamais sa vie qu'au travers d'un jeu de miroirs autobiographiques mettant en abyme ses expériences vécues comme autant de motifs littéraires. En effet, se focaliser uniquement sur sa vie supposée « sans fards » en faisant fi du « palimpseste mnémonique » déroulé avec son univers fictionnel revient à commettre, de la même façon qu'avec les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, une des ces « réductions autobiographiques, auto-fictionnelles ou psychopathologiques [...] [voilant] leurs enjeux de recherche au profit d'une lecture anecdotique ou documentaire<sup>3</sup> » dont se tiendrait sauf le lecteur, préférant le statut de voyeur plutôt que de viveur se livrant à une introspection du corps social et de son imaginaire. Pour peu que nous envisagions *La Vie sans fards* comme une écriture de soi prise dans les rets de la « fiction des autres<sup>4</sup> » en tant qu'expression dialectique d'un Je universel, l'autobiographie se révèle une « pièce de comparaison pour l'étude des hommes<sup>5</sup> » que nous livre l'écrivaine sous forme de confessions. C'est par dépit, cynisme contemporain, que Maurice Couturier soutient que le lecteur s'intéresse moins à l'œuvre qu'à la figure de l'auteur<sup>6</sup>, si bien que l'œuvre se donne pour la transposition autobiographique de son auteur fantasmé ; ce régime de lecture soustrait l'écriture à l'infini de son énonciation, infini au sens où elle questionne le monde et ses représentations plutôt qu'elle ne le circonscrit à un système de représentation.

La vérité de l'autobiographie de Maryse Condé, à l'instar de celle de Jean-Jacques Rousseau, telle que l'analyse Jean-François Perrin, apparaît « moins factuelle que morale, autorisant ainsi une dimension de fictionnalisation<sup>7</sup> » visant à interroger le monde ; une vérité qui n'est toutefois pas moralisante, mais morale au sens où elle porte sur la moralité des conduites humaines en société, c'est-à-dire leurs fondements et leurs agencements. *La Vie sans fards* entraîne le lecteur dans un voyage à travers les illusions accompagnant la décolonisation ; la narratrice en fait ressortir les incongruités et les contradictions, laisse affleurer les duplicités. Il faut cependant reconnaître à l'auteur du *Discours sur les sciences et les arts* une intention moraliste lui qui soutient que « nos ames se sont corrompues à mesure que nos Sciences et nos Arts se sont avancés à la perfection<sup>8</sup> » et que d'innombrables afféteries dissimulent nos esprits qui, de ce fait, « semblent avoir été jettés dans un même moule » : « sans cesse on suit des usages, jamais son propre génie. On n'ose plus paroître ce qu'on est ; et dans cette contrainte perpétuelle, les hommes qui forment ce troupeau qu'on appelle société, placés dans les mêmes circonstances, feront tous les mêmes choses

1 L. ARAGON, « C'est là que tout a commencé... », dans *Les Cloches de Bâle*, Paris, Gallimard, 1978, p. 29

2 *Ibid.*, p. 34-35

3 J.-F. PERRIN, « Penser en écrivain », *op. cit.*, p. 452-453

4 *Ibid.*, p. 457

5 *Ibid.*, p. 452

6 M. COUTURIER, *La figure de l'auteur*, *op. cit.*

7 J.-F. PERRIN, « Penser en écrivain », *op. cit.*, p. 466

8 J.-J. ROUSSEAU, *Discours sur les sciences et les arts*, F. Bouchardy (éd.), Paris, Gallimard, 1996, p. 33

si des motifs plus puissans ne les en détournent<sup>1</sup>. » Dans son *Discours sur l'origine et le fondement de l'inégalité parmi les hommes*, Jean-Jacques Rousseau renchérit sur ce thème : « Être et paraître devinrent deux choses tout à fait différentes, et de cette distinction sortirent le faste imposant, la ruse trompeuse, et tous les vices qui en sont le cortège<sup>2</sup>. » Cette dissociation de l'être et du paraître est la conséquence de la « dégradation de l'être en avoir » comme l'écrivait Guy Debord après Karl Marx ; la thèse 17 de *La Société du Spectacle* peut se lire comme une actualisation du discours rousseauiste : « La phase présente de l'occupation totale de la vie sociale par les résultats accumulés de l'économie conduit à un glissement généralisé de l'avoir au paraître, dont tout "avoir" effectif doit tirer son prestige immédiat et sa fonction dernière. En même temps toute réalité individuelle est devenue sociale, directement dépendante de la puissance sociale, façonnée par elle<sup>3</sup>. » La « puissance sociale » dont il est ici question correspond chez Jean-Jacques Rousseau à la « contrainte perpétuelle » qui place dans l'entrave du paraître l'être de tout un chacun. C'est pourquoi « Le malheur des temps [oblige] à écrire, encore une fois, d'une façon nouvelle », écrit Guy Debord dans ses *Commentaires sur « La Société du Spectacle »*, à telle enseigne que « Certains éléments seront volontairement omis ; et le plan devra rester assez peu clair<sup>4</sup> ». Trépidante est la narration de *La Vie sans fards*, et nombreuses les « contradictions entre énoncés et énonciation, entre narration et retour réflexif sur des énoncés et des expériences<sup>5</sup> », remarque Olga Hél-Bongo. Si le chronotope narratif est aisément identifiable grâce aux références aux personnalités illustres et événements historiques inscrits dans des lieux identifiables, la conscience de la narratrice se dérobe, se tapit dans des allusions et des silences.

Les changements de vitesse du récit donnent lieu à des ruptures énonciatives. Certains moments narrés prennent des allures de clichés, de photographies figées dans le temps et se lient volontiers au hasard et à la passion d'une rencontre. D'autres s'associent à un temps dilaté, soit à l'ennui d'une situation politique, économique, sociale, matrimoniale ou culturelle qui appelle un changement de lieu brusque. Le chronotope condéen se présente sous la forme de l'éclatement, à travers lequel peut se lire l'expression du malaise de la narratrice arpentant des lieux divers dans une course effrénée<sup>6</sup>.

Le rythme effréné du déplacement est une caractéristique des romans condéens, semblables en cela à ceux de Voltaire faisant courir ses héros d'un bout à l'autre du globe pour en découvrir la férocité ; à la fin de ces périples, il semble préférable de rester où l'on est et de s'occuper sagement ; parvenu aux États-Unis, Kassem regrette son séjour à Marseille et ne songe plus qu'à une chose, y retourner : « Le jour de Noël, je serai loin, se dit Kassem, se persuadant qu'il était entièrement comblé. Avec ma petite femme ! A regarder s'arrondir son ventre ! Quoi de plus merveilleux qu'un ventre de femme enceinte ? C'est la promesse de demain. Oui, les vraies valeurs sont là : se marier, enfanter, cultiver son jardin, quoi<sup>7</sup> ! » Telle est du moins la conclusion morale suggérée dans *Les Belles ténébreuses*, aussi bien que dans *L'Évangile du nouveau monde* au terme d'une intrigue si chargée en rebondissements que l'enchaînement des péripéties se perd dans un « imbroglio » étourdissant.

Si quelqu'un avait pu démêler cet imbroglio et révéler la vérité, c'était un SDF qui couchait à même le sol dans le jardin et dont Monsieur Garibaldi, à la différence de Charles Bovary,

1 *Ibid.*, p. 32

2 J.-J. ROUSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, *op. cit.*, p. 80

3 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 22

4 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, *op. cit.*, p. 13

5 O. HÉL-BONGO, « Énonciation du malaise dans *La Vie sans fards* », *op. cit.*, p. 155

6 *Ibid.*, p. 155-156

7 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, Paris, Gallimard, 2009, 1 vol., p. 292

avait guéri le pied-bot par simple imposition des mains. Celui-là aurait pu expliquer les faits qui semblaient incompréhensibles à tous : « Il y a de cela quelques années, un enfant de migrants que Monsieur Garibaldi adorait est mort dans des circonstances mystérieuses. Il ne s'est jamais remis de ce drame. Peu après, il a rencontré celle qui est aujourd'hui Madame Garibaldi de manière fortuite. Ils sont tombés amoureux l'un de l'autre. Ils s'adorent, vous dis-je. Ils ont compris que c'est grâce à l'amour qu'éprouvent deux êtres humains l'un pour l'autre, grâce à cet amour qui fait battre leur cœur, que l'individu peut supporter souffrance, désillusions, avanies de toutes sortes, que seul cet amour-là peut transfigurer le monde et le rendre harmonieux.<sup>1</sup> »

L'absence de « conclusion morale » qui caractérise le roman selon Isidore Ducasse participe à faire du roman un « genre faux<sup>2</sup> » entretenant une « illusion romanesque » au moyen d'un « effet de réel » imprimant au roman « l'ambiguïté d'un témoignage qui est peut-être faux<sup>3</sup> » : un pacte romanesque lie l'auteur au lecteur, ce dernier acceptant de suspendre son incrédulité afin de se plonger dans un contre-monde ou monde alternatif, fiction d'une fiction du monde dans lequel vivent l'écrivain et son lecteur ; André Malraux parle d'une « intoxication » mutuelle. Reprenant à son compte l'adage d'André Gide définissant son métier d'écrivain, « Inquiéter, tel est mon rôle<sup>4</sup> », Maryse Condé joue avec la gamme de chemins possibles que pourrait suivre sa vie. Dans le journal des *Faux-monnayeurs*, est reproduite une citation attribuée à Albert Thibaudet : « Il est rare qu'un auteur qui s'expose dans un roman, fasse de lui un individu ressemblant, je veux dire vivant... le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible ; le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le génie du roman fait vivre le possible ; il ne fait pas revivre le réel<sup>5</sup>. » En écrivant *Les Faux-monnayeurs*, André Gide montre la nature du roman qui est d'être une mise en abyme de la réalité, l'enchevêtrement de mondes comme autant de fictions. La poétique, cet art de la transposition, se présente comme un jeu d'enchâssements fictionnels à travers lequel l'écrivain distille une parole libre. Il parle sous couvert de la fiction et adopte, ce faisant, un masque auctorial. La distinction linguistique entre l'illocutoire et le perlocutoire, entre « ce qui est explicitement *fait* : affirmé, nié, conseillé..., dans le discours », explique Fernand Hallyn, et « les effets de lecture que l'on cherche implicitement à susciter chez les lecteurs » vise à rendre compte de cette dimension réflexive de l'écriture où l'auteur peut adopter un « masque [...] consistant à affirmer [...] ce qu'en réalité on veut nier ou à nier ce qu'en réalité on veut affirmer<sup>6</sup>. » L'ironie s'initie par un jeu de masques : elle « imite », « provoque », « tourne en ridicule » et « entretient pour sa recreation » le « danger » d'une cruauté morale dont on voudrait s'empresser de rire afin de s'en prémunir<sup>7</sup>. La présentation de la traduction hollandaise de *L'Évangile du nouveau monde* témoigne de cet empressement : « Une histoire merveilleuse, pleine de belles descriptions, qui m'a fait éclater de rire à plusieurs reprises<sup>8</sup>. » Le roman, « truffé d'humour et de sarcasmes<sup>9</sup> », est ainsi noté quatre étoiles sur cinq... Le rire peut s'avérer une dérobade devant ce qui dérange la bonne conscience, une réaction défensive pour s'éviter une réflexion. On s'en tient à l'image auctoriale car le masque dont s'affuble Maryse Condé autorise un détachement de notre réelle condition sociale ; sauvés sont les apparences. Or, le sujet de l'écriture est une instance fictionnelle (« Quand vous écrivez vous êtes un personnage second que vous ne

1 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 278-279

2 LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont ; Poésies ; Lettres*, op. cit., p. 372

3 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, op. cit., p. 63

4 A. GIDE, *Journal des faux-monnayeurs*, op. cit., p. 96-97

5 *Ibid.*, p. 97-98

6 F. HALLYN, *Descartes*, op. cit., p. 23

7 V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1979, p. 9

8 « Een wonderbaarlijk verhaal, vol prachtige beschrijvingen, dat mij meermaals luidop deed lachen. », Anon., « Het evangelie van de nieuwe wereld, Maryse Condé », *De Zondag*, 7 août 2022

9 « Vol humor en sarcasme neemt », *Id.*

maîtrisez pas du tout ») opérant des effets de discours : le rire cannibale de Maryse Condé cèle une profonde tristesse, ce que signifie sa naissance fictionnelle aux premiers coups des tambours carnavalesques, explique-t-elle : « Il me plaît de penser que mon premier hurlement de terreur résonna inaperçu au milieu de la liesse d'une ville. Je veux croire que ce fut un signe, signe que je saurais dissimuler les plus grands chagrins sous un abord riant<sup>1</sup>. » Si l'écrivain adopte un masque pour simuler et dissimuler un discours satirique qui s'exposerait à la censure, lire revient à démêler l'imbroglio fictionnel et entendre les pleurs à travers les gloussements, poindre la mélancolie au milieu de la liesse urbaine.

Pour les situationnistes, « Le détournement, primitivement formulé par Lautréamont, est un retour à une fidélité supérieure de l'élément », lequel obéit à une « dialectique dévalorisation-revalorisation de l'élément, dans le mouvement d'une signification unifiante<sup>2</sup> ». L'unicité de la vie et de l'œuvre confère un rayonnement médiatique au discours de l'écrivain ; dévaluant sa vie, le discours qu'il tient acquiert une valeur véridique. Suivant cette opération, Maryse Condé dévalue sa figure d'intellectuelle engagée en se mettant en scène comme une mère ayant été contrainte d'abandonner ses enfants, les ayant exposés à de sordides événements, pour lui conférer, par substitution, une valeur humaine universelle en tant que femme « ballottée » par l'Histoire. En s'appliquant à la biographie de l'écrivain, l'autofiction relève de l'esthétique du détournement, la vie s'offrant comme matière pouvant être façonnée et remodelée par l'œuvre, chose publique échappant à l'écrivain, objet de fantasmes (auto)biographiques.

#### d) *Le motif de Swann*

Le « sens total<sup>3</sup> » de *La Vie sans fards* serait donc latent comme la propriété d'une substance attendant la mise en présence d'une autre devant déclencher la réaction chimique ; d'où l'importance que revêt le réseau d'intertextualité et d'intratextualité qu'il s'agit dès lors d'explorer moins pour sa littéarité comme des clins d'yeux savants et complices, qu'en fonction d'une portée satirique dont il s'agit de déterminer les flèches et les cibles. L'impertinence de la citation de Marcel Proust, pour être explicite, introduit néanmoins un leurre plus redoutable qu'une citation implicite dont le plus grand risque serait seulement de n'être pas reconnue. L'évidence de la citation cèle d'autant plus ce qu'elle dit qu'elle prétend le dire explicitement. On sait comment *A la recherche du temps perdu* s'élabore autour d'une « grande opposition [...] sinon fallacieuse (nous ne sommes pas dans l'ordre de la vérité), du moins révoquant<sup>4</sup> ». Cette opposition se traduit dans le personnage de Swann en une dissociation de sa « pensée » d'avec sa « voix » laquelle ne parvient à exprimer « autrement que sur un ton factice<sup>5</sup> » ce qui, pourtant, *saute aux yeux* : ce n'est pas la « bienveillance d'une Majesté » qui éveille le « sourire ambigu » d'Odette mais « la provocation de la cocotte<sup>6</sup> ». Swann s'illusionne et s'abandonne à un jeu mondain au terme duquel il s'aliène : « il fut bien obligé de constater [...] qu'il n'était plus seul, qu'un être nouveau [...] adhérent, amalgamé à lui, duquel il ne pourrait peut-être pas se débarrasser, avec qui il allait être obligé d'user de ménagements comme avec un maître ou avec une maladie. » La force de cette aliénation tient à la séduction ayant opéré au fil du temps : « depuis un moment qu'il sentait qu'une nouvelle personne s'était ainsi ajoutée à lui, sa vie lui paraissait plus intéressante<sup>7</sup>. » Rapportée à l'Afrique, l'aliénation de Swann renvoie alors à celle dont se garde Frantz Fanon, cela qui consiste à

---

1 M. CONDÉ, *Le cœur à rire et à pleurer*, 1998, *op. cit.*, p. 25

2 J.-F. MARTOS, *Histoire de l'Internationale situationniste*, Paris, G. Lebovici, 1989, p. 162

3 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, *op. cit.*, p. 13-14

4 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 331-332

5 M. PROUST, *A la recherche du temps perdu, I : Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 345

6 *Ibid.*, p. 500

7 *Ibid.*, p. 273

« [refuser] de se laisser enfermer dans la Tour substantialisée du Passé<sup>1</sup> » afin d'obvier à une relation d'extériorité avec la culture européenne et le sentiment d'extranéité au sein du monde occidental<sup>2</sup>. Se raccrocher à une civilisation nègre, s'inventer une grandiose généalogie à opposer à une non moins aliénante civilisation aryenne conduit à se rendre « prisonnier de l'Histoire » et empêcher l'authentique rencontre de l'Autre mon prochain.

C'est par un effort de reprise sur soi et de dépouillement, c'est par une tension permanente de leur liberté que les hommes peuvent créer les conditions d'existence idéales d'un monde humain.

Supériorité ? Infériorité ?

Pourquoi tout simplement ne pas essayer de toucher l'autre, de sentir l'autre, de me révéler l'autre ?

Ma liberté ne m'est-elle donc pas donner pour édifier le monde du *Toi*<sup>3</sup> ?

Celui ou celle qui s'identifierait à la catégorie Nègre ou Blanc cède à la « densité de l'Histoire », se laisse « fixer » au lieu d'introduire, à tout moment, « l'invention dans l'existence ». C'est là le sens de la prière fanonienne, ce « catalogue [...] [d']interdits<sup>4</sup> » formulés dans la conclusion de *Peau noire, masques blancs*.

Il ne faut pas essayer de fixer l'homme, puisque son destin est d'être lâché.

La densité de l'Histoire ne détermine aucun de mes actes.

Je suis mon propre fondement.

Et c'est en dépassant la donnée historique, instrumentale, que j'introduis le cycle de ma liberté<sup>5</sup>.

Frantz Fanon parle d'un « effort de désaliénation » réciproque nécessaire pour que « naisse une authentique communication » entre les hommes séparés par des mythes raciaux dissimulant des rapports socio-économiques. Il y a chez lui un net refus de toute généalogie autre que celle du sujet « pris au lasso de l'existence<sup>6</sup> » dans une société de sclérose.

---

1 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 217

2 *Ibid.*, p. 221

3 *Ibid.*, p. 222

4 R.-B. FONKOUA, « Ecrire l'abolition de l'esclavage aux Antilles françaises », dans C. Chaulet-Achour et R. Fonkoua (éd.), *Esclavage : libérations, abolitions, commémorations*, Paris, Séguier, 2001, p. 224

5 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 221

6 *Ibid.*, p. 220



## V. Devenir écrivaine antillaise

Maryse Condé est une écrivaine guadeloupéenne, érigée « grande dame » des lettres antillaises, associée à ses homologues originaires du même espace géographique et liés à une identique Histoire qui est celle de l'esclavage puis de l'assimilation départementale. Cette intronisation résulte d'un devenir écrivaine antillaise opéré à partir de la réception de *Ségou* considéré, avec ses deux romans précédents, comme un roman africain, sinon malien. Au cours de la deuxième moitié des années 1980, Maryse Condé met en scène son retour au pays natal et repositionne son œuvre dans le champ littéraire. Dans l'entretien qu'elle accorde à *Jeune Afrique* après la parution des deux tomes de *Ségou*, la romancière manifeste son projet de retour au pays natal sur les traces d'Aimé Césaire, le seul ayant réussi son retour dira-t-elle au cours de la décennie suivante après l'échec de la lutte indépendantiste menée en compagnonnage avec l'Union Populaire pour la Libération de la Guadeloupe.

MARYSE CONDE. - Je hais les pouvoirs et je suis anarchiste. Alors rentrer dans un appareil politique, je ne crois pas que je pourrais le faire. Je ne me déroberai dans des cas extrêmes, certes, mais encore une fois, j'y vais pour écrire.

MICHEL SERVET. - D'autres *Ségou* ?

MARYSE CONDE. - Non. *Ségou* est une sorte d'adieu à l'Afrique. J'estime avoir dit de l'Afrique tout ce que j'avais à dire. Je lui ai rendu hommage quand il le fallait, j'ai critiqué aussi. Aujourd'hui je tourne la page, je rentre pour une nouvelle inspiration, un troisième chapitre de mon écriture, sur le plan romanesque et théâtral.

Michel Servet sent une pointe d'amertume dans ce motif littéraire de l'adieu à l'Afrique que veut y voir la romancière après la tumultueuse réception de *Ségou*. Insistant, il obtient des explications plus fournies. Le motif de l'adieu cèle une déception qui est celle d'une militante panafricaine plutôt que la seule déconvenue d'une Antillaise ayant aspiré à un réenracinement.

MICHEL SERVET. - Quelles sont les critiques qui vous ont le plus touchée ?

MARYSE CONDE. - La critique de mes critiques : je ne pouvais pas attaquer tel ou tel aspect de la littérature ou de la musique africaine sans qu'il y ait une levée de boucliers. J'étais immédiatement accusée de racisme. Prenons un exemple précis : lors d'une interview sur la fameuse littérature africaine où je disais qu'elle était en déclin (ce que je soutiens mordicus), à part quelques exceptions, j'ai reçu une volée de bois vert. Vous comprenez, il ne fallait pas que ce soit une Antillaise qui fasse ce constat. Je le dis sans aigreur, cela m'a fait mal. Depuis, j'ai senti que mon travail en Afrique était terminé, et qu'il fallait passer à autre chose.

MICHEL SERVET. - On a l'impression en vous écoutant que votre attitude vis-à-vis de l'Afrique est plus que de l'éloignement. C'est comme un chagrin d'amour. Irez-vous jusqu'à la rupture ?

MARYSE CONDE. - Il ne faut rien exagérer, mais j'ai fait une erreur, je le confesse. Pendant très longtemps j'ai pensé que l'identité antillaise se confondait avec l'identité africaine et que, par conséquent, en allant en Afrique, je trouverai mon identité.

Je sais aujourd'hui que ce n'est pas vrai. Les Antillais sont les frères des Africains, ils sont de même origine et les combats d'Afrique du Sud, d'Angola, du Mozambique, sont aussi leurs combats. Mais il n'y a pas identité entre culture antillaise et africaine, et cela crée une séparation et un malaise. Ils peuvent s'épauler dans des combats similaires, mais les mentalités et les lieux sont différents.

C'est pourquoi, ce combat, je vais désormais le mener chez moi, en écrivant sur les Antilles<sup>1</sup>.

---

1 M. SERVET, « Maryse Condé : fini la France, fini l'Afrique, je rentre chez moi », *op. cit.*

C'est donc une « anarchiste » qui cherche à nouer une relation avec un lectorat guadeloupéen dans le cadre d'une lutte décoloniale. Cette relation se traduit par une inscription généalogique fictive de l'aïeule bambara à l'aïeule marie-galantaise, sa grand-mère maternelle Victoire Élodie Quidal sous le patronyme duquel se lit le nom de la ville malienne Kidal. Cette figure de l'aïeule est le pivot de ce retour au pays natal, de Kidal à Quidal<sup>1</sup>.

## 1. De Kidal à Quidal

Dans son discours de réception du prix décerné en décembre 2018 à Stockholm par la Nouvelle Académie de Littérature (Den Nya Akademien), baptisé de « Nobel alternatif » par la presse internationale, Maryse Condé évoque le cadre familial dans lequel la Littérature, comme institution et comme histoire, lui est d'abord apparue. L'anecdote qu'elle raconte une nouvelle fois à ce propos inscrit son rapport à l'écriture dans une généalogie esclavagiste : les « gens comme nous n'écrivent pas » lui aurait-t-on fait comprendre petite alors qu'elle formerait le vœu d'écrire un livre aussi bien, sinon mieux, que *Wuthering Heights* de Emily Brontë. A qui renvoie ce « nous » se serait-elle interrogée ? Les natifs d'un petit pays – une colonie française ? Les femmes ? Les Noirs ? Cette interrogation, comme le consacre le jury de l'académie suédoise, lancine l'œuvre de l'écrivaine. Maryse Condé, par sa branche maternelle des Quidal est originaire de Marie-Galante, île de l'archipel guadeloupéen qu'un discours de voyage compare à une « galette que le soleil cuisait et recuisait dans son four<sup>2</sup> » écrit-elle dans *Victoire, les saveurs et les mots* sur un ton désinvolte, qui tranche avec la gravité de ce qui nous est conté.

A la Treille, section de Marie-Galante, non loin de Grand-Bourg, les Quidal se comptent aussi nombreux que les grains de sable des plages. C'est leur fief. On dit qu'ils descendent du bien du propriétaire d'une habitation-sucrierie, le sieur Antoine de Gehan-Quidal. Ruiné et retourné en France après l'abolition de l'esclavage, il avait abandonné une centaine de « nouveaux citoyens » dans ses *kaz'nèg*. La branche dont je viens n'a rien qui la distingue des autres. Ni plus ni moins noire. Ni plus ni moins meurt la faim. Mes arrière-grands-parents étaient de drôle de corps<sup>3</sup>.

La double enfilade de compléments du nom – « ils descendent du bien du propriétaire [1] d'une habitation-sucrierie [2] » – matérialise d'emblée la lignée esclavagiste dans laquelle s'inscrit l'écrivaine et que l'emploi du pronom indéterminé renforce : les Quidal sortent du « ventre des négriers<sup>4</sup> » selon la métaphore consacrée par le discours littéraire antillais. La conscience raciale puis du processus de racialisation dont elle rapporte quelques épisodes à valeur de « conte vrais » dans *Le cœur à rire et à pleurer* conditionne son rapport avec l'histoire littéraire. C'est en effet par le détour de la littérature que Maryse Condé raconte sa prise de conscience de l'histoire de l'esclavage et de la colonisation. Dans le recueil *Éloge*, elle se découvre regardée comme l'une des « faces insonores » peuplant l'imaginaire du poète, soient ces domestiques de la maison Léger, patronyme de Saint-John Perse. L'écrivaine, nous prévient Madeleine Cottenet-Hage dans la préface des *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, met son expérience personnelle au service d'une réflexion politique. Au cours de ses premières années comme professeure aux États-Unis, tel est ce qu'elle prend soin de préciser : le discours qu'elle tient est celui d'une femme noire guadeloupéenne issue de cet « embryon » de bourgeoisie pointoise qui se fait appeler, « avec outrecuidance » commente-t-elle, « Grands Nègres ». C'est sous ce signe-là que s'initie son écriture qui procède, confie-t-elle, d'un *heurt* de lecture. Le texte qu'elle donne à la revue *Europe* pour le dossier

1 X. LUCE, « Maternal Genealogies : Reading Condé's Novelistic Universe from Quidal to Kidal », *Yale French Studies*, n° 140, 2022, p. 101-114

2 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, Paris, Mercure de France, 2006, p. 22

3 *Ibid.*, p. 19

4 M. CONDÉ (éd.), *Le Roman antillais, op. cit.*, p. 15

d'hommage à Saint-John Perse – dont on aura, depuis le manifeste de la Créolité, suffisamment souligné l'origine guadeloupéenne<sup>1</sup> –, revient sur sa rencontre brutale avec l'enfance antillaise de ce fils de famille créole porteur d'une nostalgie de chevaleresques aïeux colons qu'il s'invente à travers sa poésie. Saint-John Perse évoque sur le mode lyrique le monde dans lequel évoluent les parents de Maryse Condé.

Les premières lignes d'*Écrit sur la porte* me frappèrent au visage : « Mon orgueil est que ma fille soit très belle quand elle commande aux femmes noires... ». En cette même page, l'inattendu du mot *kako* ne me dérida pas et je regardai sombrement se mettre en place des acteurs dont les poses me reléguèrent dans les oubliettes de l'univers guadeloupéen. Cette mère « belle et pâle assurant [s]on lourd chapeau de paille ou de soleil », ce père « sain, vêtu de belle toile et casqué de sureau » insultaient à ma généalogie. Ces « faces, insonores, couleur de papaye et d'ennui » étaient celles des miens<sup>2</sup>.

Ce monde créole poétisé et idéalisé par la nostalgie d'un blanc-pays guadeloupéen n'ayant jamais remis les pieds dans son pays natal relègue l'écrivaine à la situation subalterne de ses aïeux. Plus particulièrement, ces « faces insonores, couleur de papaye et d'ennui, qui s'arrêtaient derrière nos chaises comme des astres morts » lui renvoient l'image de la grand-mère qu'elle n'a pas connue en tant qu'avatar d'une figure « insonore<sup>3</sup> » dont la mémoire se résume à deux « clichés galvaudés » : la femme poto-mitan et matador, archétype d'une femme tenant tête à la vie. Tout ceci est relevé par la critique condéenne dans le sens d'une réhabilitation : « En lui rendant cet hommage et en faisant ressortir ses qualités intrinsèques, Maryse Condé lui rend justice et l'érige au rang des femmes combattives, "fanm potomitan" accomplissantes et décidant stratégiquement<sup>4</sup> » note Hanétha Vété-Congolo à la sortie du livre. Cette forme de justice par les voies de la fiction littéraire est rendue explicite à travers les nombreuses interventions de l'écrivaine qui se met en scène instruisant la narration à la manière d'une enquête à la fois historique et judiciaire. Écrire l'histoire des siens dans cette visée est l'objet de Télumée, l'héroïne du cycle romanesque de Simone et André Schwarz-Bart. Une tâche à laquelle s'adonne Coco, la narratrice de *La Vie scélérate*, à la différence qu'il s'agit d'une lignée issue d'un « nègre » sorti de la plantation et bien décidé à ne plus y remettre les pieds pour « venir chercher [sa] paye comme un chien ». En effet, ce par quoi s'ouvre *La Vie scélérate* est significatif d'une intention littéraire qui, plus loin dans le roman, une fois réalisée, est proclamée sur un ton ironiquement victorieux : « Ainsi naissent nos bourgeoisies ». Cette intention provient d'un manque qu'elle entend combler : aux Antilles, fait-elle remarquer dans les années 1970, « peu de romans satiriques peignent les travers des bourgeoisies petites et moyennes<sup>5</sup> ».

### a) *L'invention de l'aïeule*

De la même façon qu'il faudrait se garder de se représenter l'histoire antillaise comme la « geste anonyme et haillonneuse des esclaves, vrai moteur de l'abolition de l'esclavage<sup>6</sup> », l'écrivaine invite, après elle, à nous appesantir sur ce que recouvre le terme clinique d'aliénation qu'une sociologie glissantienne conçoit comme le symptôme d'une « colonisation réussie ». L'assimilation n'est pas seulement une conduite irraisonnée pour absolument devenir *autre que soi*,

1 H. BANGOU, « Allocution d'ouverture du colloque », dans H. Levillain et M. Sacotte (éd.), *Saint-John Perse : antillanité et universalité [colloque, Pointe-à-Pitre, 30 mai-1er juin 1987]*, Paris, Ed. caribéennes, 1989, p. 9-13

2 M. CONDÉ, « Éloge de Saint-John Perse », *op. cit.*, p. 21

3 SAINT-JOHN PERSE, *Éloges [suivi de] La Gloire des Rois, Anabase, Exil*, Paris, Gallimard, 1972, p. 21

4 H. VÉTÉ-CONGOLO, « Victoire, les saveurs et les mots », *Dalhousie French Studies*, vol. 78, 2007, p. 168

5 M. CONDÉ (éd.), *Le Roman antillais, op. cit.*, p. 17

6 M. CONDÉ, « Le roman historique : un rêve contraint. L'histoire est-elle possible ? », dans L.-R. Abénon, D. Bégot et J.-P. Sainton (éd.), *Construire l'histoire antillaise : mélanges offerts à Jacques Adélaïde-Merlande*, Paris, Éd. du CTHS, 2002, p. 310-311

comme l'explique Sandrino à la jeune Maryse du *Cœur à rire et à pleurer*, pour, in fine, devenir cet « homme pareil aux autres » (entendre, pareil aux autres hommes blancs) brocardé dans *Peau noire, masques blancs*. L'assimilation aura aussi été un choix et un « fer de lance<sup>1</sup> » pour fuir la misère à une époque où l'accroissement démographique naturel est encore négatif<sup>2</sup>. Cela passe par un investissement dans l'« économie sociale » à travers la vie associative, laïque et républicaine<sup>3</sup>. Les parents de l'écrivaine sont, en ce sens, *parvenus* à se faire une place dans le cercle restreint des Grands Nègres.

Ils devinrent un des couples les plus en vue de La Pointe. Je dis bien, je ne sais pourquoi. J'avoue que je ne comprends guère les raisons de cette prééminence. Car je ne les vois exceller dans aucun domaine particulier, manifester aucun don spécifique. [...] ils n'exprimèrent jamais aucune opinion politique, ne prirent part à aucun grand combat. Peut-être était-ce simplement à cause de leur bonne mine. Car ils formaient un beau couple. Tous les deux grands, élancés, l'air satisfait d'eux-mêmes<sup>4</sup>.

Toutefois, ce portrait qu'on dirait vite « sans concession », est, plus loin dans le récit, contredit par une indication sur la réception d'un article publié par Jeanne dans un journal fondé par la bourgeoisie de couleur : « Les sœurs de Versailles s'en offusquèrent et le lurent comme une attaque contre l'enseignement qu'elles dispensaient<sup>5</sup> ». Le fait de « jouer le jeu », sous-entendu le jeu de l'assimilation, comme le dira Félix Eboué dans son discours prononcé au lycée Carnot de Pointe-à-Pitre durant son mandat de gouverneur en Guadeloupe (1936-1938)<sup>6</sup>, recèle un potentiel subversif en ce qu'il conteste l'autorité religieuse ; l'assimilation d'un savoir laïc et républicain contient une portée égalitaire non négligeable ; Maryse Condé en est l'héritière, non de l'école républicaine, mais de sa revendication par les « nouveaux citoyens ». En effet, nous est-il rappelé, « A cette époque, les plus pauvres se préoccupaient d'instruction. L'enseignement gratuit pour tous, cela avait été une promesse de M. Schœlcher à laquelle ils tenaient. Des Frères de la doctrine chrétienne de Ploërmel avaient rouvert une école aux Basses, sur l'emplacement de l'actuel aéroport<sup>7</sup>. » L'ambivalence de l'assimilation est un point que rappelle l'écrivaine pour mettre fin à la polémique née en marge du triomphe de *La Rue cases-nègres* à la Mostra de Venise : « Les vertus bourgeoises que l'on appelle à présent les valeurs blanches : courage, générosité, civisme, loyauté... étaient célébrées et permettaient à nos ancêtres d'atteindre ces positions qui nous autorisent aujourd'hui, preuve étant faite, à revendiquer l'altérité<sup>8</sup> ». Peut-être est-ce suite à cette polémique que se précise le projet de « parler de cette classe petite-bourgeoise, de ces nègres dont les grands-parents étaient esclaves mais qui tout de même à force de luttes, sont arrivés à des réalisations » ainsi qu'elle l'explicitera deux ans plus tard<sup>9</sup> ? Car aussi éclatante que puisse apparaître cette

---

1 F. VERSINI, « La question de l'ascension sociale au sein de la société guadeloupéenne pour la génération noire d'entre deux guerres autour de l'histoire de Monsieur Eloi Forstin », *Cahiers de l'UNIRAG*, n° 1, septembre 1995, p. 61

2 R. BOUTIN, *La population de la Guadeloupe : de l'émancipation à l'assimilation, 1848-1946 aspects démographiques et sociaux*, Matoury (Guyane), Ibis rouge, 2006, p. 339-345

3 F. VERSINI, « La question de l'ascension sociale au sein de la société guadeloupéenne pour la génération noire d'entre deux guerres autour de l'histoire de Monsieur Eloi Forstin », *op. cit.*, p. 61

4 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, *op. cit.*, p. 207-208

5 *Ibid.*, p. 235

6 Il est le premier et unique noir à avoir été gouverneur de Guadeloupe. Son mandat sera marqué d'un certain progressisme social et connaîtra une importante postérité. R. BÉLÉNU (éd.), *Félix Éboué : les années guadeloupéennes. Discours de 1936 à 1938*, Basse-Terre, Archives départementales de la Guadeloupe, 2011, 1 vol.

7 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, *op. cit.*, p. 24

8 M. CONDÉ, « "Rue cases nègres", un Grand Prix pour un grand film », *Africa*, n° 155, novembre 1983, p. 48-49

9 C. ANAÏS DESCHAMPS, J. BAZIR et E. CHIPOTEL, « Entretien avec Maryse Condé », *Notes Bibliographiques Caraïbes*, n° 45, décembre 1986, p. 14

ascension sociale matérialisant le parachèvement de « trois siècles de vie française<sup>1</sup> », comme s'en félicite l'enseignant Serge Denis lors des fêtes du tricentenaire en 1935 (Maryse a un an), celle-ci provoque une coupure familiale et sociale que l'écrivaine cherche à élucider. C'est l'hypothèse guidant le récit. Une fois devenue l'une des premières enseignantes noires de sa génération, Victoire devient, en revanche, une figure honnie : les parvenus ne voient en elles qu'une femme se louant chez des blancs-pays et qui, de surcroît, partage la couche du maître de maison. Personne n'envisage Victoire comme une victime de cette « démocratie coloniale » instaurée sur des structures esclavagistes, s'indigne l'écrivaine. La romancière entraîne son lecteur à s'interroger avec elle, le guidant au besoin et indiquant, dans le corps même de l'instruction narrative, le fait que « les personnages d'un livre sont constamment sous surveillance rapprochée et le romancier garde le contrôle sur leur liberté<sup>2</sup> ».

La vérité était que Jeanne l'avait toujours intimidée. Même bébé au berceau quand, repue de son lait, elle relevait sa petite tête et l'observait de ses yeux brillants. C'était la fille de son père. Pas sa fille à elle. C'est à ce monde d'audace, d'ambition, de force et d'intelligence qu'elle appartenait. Pas au sien. Celui des servantes qui ne savent que dire que :  
- *Oui, mêt*<sup>3</sup> !

Ce qui retient l'attention est la manière dont les codes de valeur de la société créole post-esclavagiste se répercutent dans les relations que les « nouveaux citoyens » entretiennent avec les leurs. Le mépris de classe des socialistes afro-guadeloupéens vis-à-vis de ceux dont ils prétendent défendre la cause est un aspect essentiel de la formation de l'élite politique sur lequel s'attarde l'écrivaine<sup>4</sup>. L'un d'entre eux, dans *La Migration des cœurs*, en offre un éloquent témoignage par sa manière d'apostropher une *mabo* (servante) : « - Je croyais qu'on ne fabriquait plus ces laideurs-là depuis l'abolition de l'esclavage<sup>5</sup> ! » Depuis la position subalterne qu'elle occupe, Victoire s'adresse au socialiste Dernier Argilius avec déférence. La brutalité de l'échange (« - Comment t'appelles-tu ? cria-t-il. / - *Victwa, misié* ! ) et l'empressement qu'elle lui témoigne pour répondre à son interrogatoire (« - Tu es d'où ? / - La Treille, oui ! ») révèle l'asymétrie de leur relation. Le dialogue au discours direct a fonction de révélateur social. Son intention de revenir sur ce moment charnière qu'aura été la « montée des nègres en politique », d'après l'expression retenue par Jean-Pierre Sainton<sup>6</sup>, l'amène très naturellement à saisir, du même coup, la domination patriarcale. Car ces années-là sont aussi celles de la formation d'un féminisme défendant les valeurs de la République tel que Victor Schoelcher en incarne l'idée aux Antilles. C'est une période de gestation d'une société civile constituée d'hommes et de femmes de couleur. La jouissance des droits civiques se manifeste par l'investissement d'un espace public qui porte encore les traces du Code noir. Le carnaval en est la manifestation la plus spectaculaire. De cette effervescence politique et culturelle, Victoire n'est pas en mesure d'y prendre part. Elle est attachée à sa relative sécurité économique qui lui permet, en se louant auprès de ce couple de blanc-pays, d'assurer à sa fille un avenir qu'elle souhaite aux antipodes de sa condition servile. C'est pourquoi, avec sa maîtresse au nom providentiel d'Anne-Marie, « au Carnaval quand le diable apparaît déguisé en "mocco

1 S. DENIS (éd.), *Nos Antilles : Trois siècles de vie française.*, Orléans, Impr. orléanaise ; G. Luzeray, 84, rue Royale Paris, Maison du livre français, 4, rue Félibien, 1935

2 « A book's characters are constantly under close surveillance and the novelist keeps strict control over their freedom. » M. CONDÉ et R. PHILCOX, « A Conversation between an Author and her Translator », dans K. Batchelor et C. Bisdorff (éd.), *Intimate enemies : translation in francophone contexts*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013, p. 92-93

3 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, op. cit., p. 144

4 *Ibid.*, p. 50

5 M. CONDÉ, *La Migration des cœurs*, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 117

6 L'historien est mentionné à deux reprises dans le récit. En outre, il fait l'objet d'un remerciement singulier. J.-P. SAINTON, *Les nègres en politique*, op. cit.

zombie", perché sur des échasses, agitant des clochettes et dansant en réclamant des pièces, elles fermaient portes et fenêtres<sup>1</sup> ». Victoire a de bonnes raisons de se tenir en retrait de cette génération « ensemenceuse de culture » pour reprendre l'éloquente expression de Claude Hoton et Jean-Pierre Sainton<sup>2</sup> : de son point de vue de femme *dèyè chéz* (soit mot à mot, « derrière [la] chaise », sous-entendu du maître), comme l'explique l'écrivaine, il en va tout autrement.

Jusqu'à une date récente, nos hommes étaient pareils à des semeurs, ensemencant sans réfléchir le premier champ venu. La sociologie, la littérature sont remplies d'histoires illustrant ce machisme. La « condition de la femme antillaise » est un incontournable sujet d'interviews, de thèses, de mémoires.

Tout cela est en cours d'évolution comme la société antillaise est en proie à de profonds changements. Bientôt sur quoi écriront nos étudiants américains<sup>3</sup> ?

On sait que le fondateur du parti socialiste guadeloupéen est crédité de nombreuses « liaisons ». Dans l'hagiographie que lui consacre un communiste guadeloupéen, Florent Girard, il est présenté comme un « bel homme séduisant, affable et maître du verbe [...] qui attirait d'instinct tous ceux qui le côtoyaient et surtout la gente féminine<sup>4</sup> ». Parmi sa descendance connue, on compte plusieurs femmes de son entourage politique immédiat ou bien des femmes militant au sein de mouvements associatifs féministes tel que le syndicat des modistes ou bien « les filles de Schoelcher ». L'écrivaine lui imagine donc une descendance *dèyè chéz* dont la fiction offre le point de vue nécessaire à une mise en débat de la culture politique afro-guadeloupéenne et, plus largement, afro-caribéenne à travers la figure du héros messianique. Elle engage à une réappréciation des leaders dont les noms scandent l'espace public, de l'attribution de noms de rue et d'édifices aux cérémonies d'hommages qui leurs sont rendues<sup>5</sup>. De Victoire à sa fille Jeanne, cette réappréciation prend des accents polémiques.

Presque jusqu'au serein, devant la fosse ouverte, après les chants, ce fut une succession de discours. Ils exprimaient tous le même désespoir. Ah, le moule était brisé. On n'en ferait plus des hommes de cette stature-là.

Victoire écoutait. Elle se demandait ce que sa vie aurait été si la passion de Dernier pour les déshérités s'étaient concrétisée en intérêt pour son dénuement à elle. Si ce *vayan nèg* [vaillant nègre], qui se battait pour que la gratuité de l'enseignement soit une réalité pour tous, avait pris sa main pour l'aider à tracer les lettres de l'abécédaire. Est-ce que se soucier de la forêt empêche de porter soin à chacun des fûts qui la composent ? Que signifie l'amour de l'humanité sinon l'amour et le respect de chacun des êtres humains ? Voilà pourquoi, au fond de son cœur, pensant à Dernier, elle éprouvait une immense rancœur. Elle n'était pas loin de supposer que la main qui avait allumé l'incendie [dans lequel a péri Dernier] avait été celle de son justicier<sup>6</sup>.

Par ce discours indirect libre si caractéristique du style Condé, le mythe Légitimus est attaqué de front. Que pèse la vie de Victoire contre le « lourd monument en pierre de taille et en

1 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, op. cit., p. 91

2 J.-P. SAINTON et C. HOTON, « Le carnaval de Guadeloupe, un rapide survol historique », dans P. Roselé Chim et J. Raboteur (éd.), *Le carnaval et la folie imaginaire des peuples : gnoséologie, éphémérides, éléments introductifs à l'identité et l'économie culturelle [Actes du colloque des 4 et 5 février 2011, Port-Louis, Guadeloupe-Beauport Pays de la Canne, OCG - IES-Guyane-UAG]*, Paris, Publibook, 2012, p. 157

3 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, op. cit., p. 116

4 F. GIRARD, *Hégésippe Jean Légitimus : ou L'apôtre de l'émancipation des Nègres de la Guadeloupe*, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), Jasor, 2005, p. 37

5 F. GARAIN, « Il y a cent vingt ans naissait Jean-Hégésippe Légitimus... un moment de la conscience guadeloupéenne », *Sept Mag*, n° 458, 4 avril 1988, p. 22-23

6 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, op. cit., p. 113

ciment [...] que les socialistes s'étaient cotisés pour offrir à Dernier [Argilius] », avatar de Hégésippe Légitimus rappelons-le<sup>1</sup> ? Faut-il n'en retenir que la figure d'un « bienfaiteur » idéalisé par ces « légendes où l'ironie se mêle au mythe<sup>2</sup> » ? C'est ce que plaide Henri Bangou le maire communiste de Pointe-à-Pitre dont l'écrivaine questionne la politique mémorielle dans *La Vie scélérate* à propos du rachat de la maison Souques-Pagès (« maison Fouquier-Barrat » dans le roman) pour en faire le musée Saint-John Perse<sup>3</sup>. Après Victoire, c'est au tour de sa fille de porter un regard désabusé sur le héros martyr de la cause du peuple.

Jeanne finit par deviner pourquoi, année après année, Victoire l'emmenait sur cette tombe et comprit que Dernier Argilius devait être son père. Elle n'en tira pas d'orgueil et ne chercha jamais à se faire connaître de sa famille. Qu'il ait abandonné sa mère, qu'il ne se soit à aucun moment soucié du fruit de son ventre et l'ait laissée grandir à la charité de blancs pays lui semblait l'illustration de cette tendance masculine à camper des poses héroïques sans assumer les vrais devoirs humains, souvent obscurs et sans grandeur. Dernier Argilius n'était qu'un sépulcre blanchi<sup>4</sup>.

A travers ces deux regards féminins, l'écrivaine reconfigure ce que Jacques Rancière appelle le « partage du sensible », soient les voix susceptibles d'être exprimées, entendues et discutées<sup>5</sup>. Dans cette nouvelle configuration, la vie de Victoire pèse certainement plus que le mythe Légitimus – « Que signifie l'amour de l'humanité sinon l'amour et le respect de chacun des êtres humains ? » Le personnage de Victoire est une invention romanesque qui permet à Maryse Condé de tenir discours sur la scène politique contemporaine. « Je n'ai jamais été fascinée par les généalogies, sinon de fiction, allant jusqu'à me donner dans le temps "une aïeule bambara"<sup>6</sup> » confie Maryse Condé dans la préface d'un ouvrage sur l'île de la Désirade d'où est originaire son père, Auguste Boucolon. A travers l'avatar d'Hégésippe Légitimus, figure totémique s'il en est, c'est la classe politique guadeloupéenne qui est jugée et, au-delà, ses fidèles.

## **b) Le mythe de la vocation**

Par cet intitulé, *Maryse Condé et sa critique*, notre écrivain est à la fois objet et sujet de l'étude. Or, comment articuler cette ambivalence de l'Auteur, c'est-à-dire comment se confronter à l'écueil épistémologique de l'histoire littéraire, à savoir le fait que son objet d'étude soit un sujet et que ce sujet donne naissance à un mythe de son origine ? N'y aurait-il pas un mythe Condé comme il y a un mythe Pascal, un mythe Césaire ou un mythe Rimbaud, un mythe Lautréamont ? Tout écrivain qui se prête au jeu de la critique littéraire, ne participe-t-il pas à l'élaboration de son propre mythe ? Cherche-t-il à s'en soustraire, que cela alimente l'élaboration de son propre mythe au sein du champ littéraire. De l'écrivain, on en parle malgré lui, quoiqu'il en dise ; ou alors, en fonction de ses réponses dans le cadre d'entretiens tant promotionnels avec les journalistes culturels que littéraires en compagnie de critiques professionnels souvent universitaires. L'aphorisme de Paul Ricoeur que cite Daniel Canda Kishala dans son étude sur l'énonciation de l'ironie chez Maryse Condé nous semble éclairer le sens de l'entreprise autobiographique comme fiction auctoriale : « La meilleure façon de perpétuer un mythe est de l'énoncer, le réciter quotidiennement, tant il est vrai

---

1 M. J. GREEN, « Maryse Condé's Victoire : Thinking Back through Her Mothers », *Nottingham French Studies*, vol. 53, n° 3, 18 novembre 2014, p. 297-313

2 H. BANGOU, *Une tentative d'appréciation historique de l'entente capital-travail de Légitimus*, Pointe-à-Pitre, O.M.C [Office municipal de la culture], 1975, p. 32

3 M. CONDÉ, *La Vie scélérate*, Paris, Seghers, 1987

4 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, op. cit., p. 115

5 J. RANCIÈRE, *Le partage du sensible*, op. cit.

6 M. CONDÉ, « Préface », dans M. Bosshard, *La Désirade : Gibraltar des îles du vent*, Pointe-à-Pitre, Jasor, 2006, p. 13

que tout "sujet se reconnaît [aisément] dans l'histoire qu'il se raconte à lui-même sur lui-même"<sup>1</sup>. » L'Auteur est, par essence, façonné par le lieu de son énonciation, à savoir l'écriture et le contexte dans lequel celle-ci intervient. Il est donc un être fictionnel dont le métier est, justement, de construire des fictions. Son existence n'est pas réelle, en quoi il permet, par son imaginaire, une réflexion sur la réalité dans laquelle nous vivons. L'Auteur est toujours appelé à naître pour être ce qu'il est ; c'est ce qu'on appelle sa vocation. Ayant à justifier le sens de son entreprise, l'Auteur imagine un récit de cette vocation par lequel il narre comment il entre en littérature, comment le démon de l'écriture se sera emparé de lui. « La passion de l'écriture a fondu sur moi presque à mon insu<sup>2</sup> » confie Maryse Condé dans *La Vie sans fards*. Est-ce à dire qu'il est impossible d'en déterminer les motivations ? L'écrivaine évoque un besoin pressant et envahissant, né, dit-elle, comme « une urgence, un peu effrayante dont je n'ai jamais su démêler les causes<sup>3</sup>. » Interrogée en 2005 par Hortense Nouvian pour *Cité Black*, elle s'en explique : « La question de demander à un écrivain pourquoi il écrit, est une question vieille comme le monde. Un écrivain ne sait pas pourquoi il écrit. Il aime ça. Pour lui, c'est la chose qui a le plus de sens et de portée dans sa manière de vivre. Tous les écrivains sont des passionnés. Ils le font depuis leur enfance, ils ne font rien d'autres et espèrent écrire jusqu'à la mort. C'est un débat éternel<sup>4</sup>. » La vocation littéraire semble échapper à toute détermination causale cependant que son récit justifie l'écrivain dans une entreprise à laquelle il se destine dès son plus jeune âge. Dans le cas de Maryse Condé, ce serait l'orgueil de percer les carapaces caractérielles au moyen de mots qui mettent en lumière certaines vérités ; telle serait la vertu de l'entreprise condéenne, celle d'une satiriste. Le satiriste s'en prend aux mœurs publiques qu'il tourne en dérision ; à travers les hommes, c'est une essence d'être qu'il atteint, vice ou vertu née d'une situation propre à en amplifier le ridicule. Par ce geste, il s'expose à la vindicte sociale. Sa parole est crainte car une fois qu'on l'entend on ne peut plus continuer à agir dans l'insouciance. D'une certaine manière, elle est performative : elle agit à la manière d'une solution chimique dissolvant le milieu dans lequel elle est introduite. Attardons-nous sur un de ces « contes vrais » par lesquels Maryse Condé nous entretient de son enfance au sein de la bourgeoisie afro-guadeloupéenne des « Grands Nègres » : l'épisode de la saynète à l'occasion de la fête des mères au cours de laquelle la petite Maryse, loin de réjouir sa mère, provoque sa sidération et ses pleurs. Dans le prologue de *La Vie sans fards*, l'écrivaine revient sur le récit qu'elle en donne dans *Le Cœur à rire et à pleurer* pour en interroger la véridicité.

D'une certaine manière, j'ai toujours éprouvé de la passion pour la vérité, ce qui, sur le plan privé comme public, m'a souvent desservi. Dans mon récit de souvenirs *Le Cœur à rire et à pleurer Contes vrais de mon enfance*, je raconte comment ma « vocation d'écrivain », si on peut employer pareils termes, aurait pris naissance. J'aurais environ dix ans. C'était, semble-t-il, un 28 avril, jour de l'anniversaire de ma mère que j'idolâtrais, mais dont le caractère singulier, complexe et fantasque ne manquait pas de me déconcerter. J'aurais donc élaboré une composition, mi-poème, mi-saynète, où je me serais efforcée de peindre les multiples facettes de sa personnalité, tantôt tendre et sereine comme brise de mer, tantôt moqueuse et grinçante. Ma mère m'aurait écoutée sans mot dire tandis que je paradais devant elle, vêtue d'une robe bleue. Puis, elle aurait levé sur moi des yeux à ma stupeur remplis de larmes et aurait soufflé :

« C'est ainsi que tu me vois ? »

J'aurais éprouvé à ce moment-là un sentiment de puissance que j'aurais cherché à revivre, livre après livre. Cette anecdote construite *a posteriori* me semble parfaitement illustrer ces

1 D. CANDA KISHALA, « Lecture pragmatique d'une oralité "politiquement incorrecte" de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 430

2 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 13

3 *Ibid.*, p. 14

4 H. NOUVIAN, « Maryse Condé : "Pour moi, bien sûr que la communauté noire existe." », *op. cit.*, p. 21



involontaires (?) tentatives d'embellissement que je dénonce. Il est certain que j'ai souvent rêvé de choquer mes lecteurs en dégonflant certaines boursouflures<sup>1</sup>.

L'épisode de la saynète relèverait-il d'une de ces « involontaires (?) tentatives d'embellissement » ? Le point d'interrogation mis entre parenthèse laisse penser que, de la part de l'écrivain, la mythographie serait intentionnelle et obéirait, dans le cas de Maryse Condé, à une visée satirique, celle de « choquer [ses] lecteurs en dégonflant certaines boursouflures », par exemple : l'image sanctifiée de la mère, garante de toutes les vertus familiales et de la culture traditionnelle antillaise ; ou bien encore, la mise en scène de l'écrivain, sa mythographie. En effet, à la presse guadeloupéenne indépendantiste, elle dévoile la mystification auctoriale.

MOUN. - Mariz Kondé, pouvez-vous en quelques mots retracer à nos lecteurs votre itinéraire d'écrivain ?

MARIZ KONDE. - J'ai commencé à écrire quand j'avais environ dix ans. J'avais écrit une nouvelle qui décrivait ma famille et dès cet instant, je me suis rendue compte de la difficulté qu'il y a à plaire. Parce que ma mère n'a pas du tout aimé le portrait que je faisais d'elle et m'en a fait reproche. Plus sérieusement, j'ai commencé à écrire quand j'étais étudiante, dans des revues (*Alizés...*)<sup>2</sup>.

Dans cet entretien accordé au moment où elle concrétise son projet d'installation en Guadeloupe par l'achat d'une maison dans la commune de Petit-Bourg, à l'été 1985, Maryse Condé fait la part des choses entre ce qui relève du mythe littéraire et ce qui correspond aux étapes charnières de sa vie. La nouvelle en question est bel et bien publiée dans la revue *Alizés*, bulletin des étudiants antillano-guyanais catholiques et s'intitule « Enfances noires ». Toujours est-il que dans *Le Cœur à rire et à pleurer*, c'est bien sous les traits d'une satiriste dépeignant les caractères, perçant les tourments de la personnalité, que se présente Maryse Condé : « une personnalité telle que celle de ma mère méritait son scribe<sup>3</sup>. » Faisant de sa mère un personnage littéraire, l'écrivaine exécute un portrait moral précédant le récit de la fameuse « composition, mi-poème, mi-saynète ».

Elle s'appelait Jeanne Quidal. Ma mémoire garde l'image d'une très belle femme. Peau de sapotille, sourire étincelant. Haute, statuesque. Toujours habillée avec goût, à l'exception de ses bas trop clairs. A la Pointe, peu de gens l'aimaient malgré ses charités inlassables : elle entretenait des dizaines de malheureux qui venaient chercher leurs secours tous les dimanches. Elle avait acquis la réputation d'un personnage de légende. On faisait circuler ses commentaires et ses jugements, toujours acerbes. On amplifiait ses coups de gueule et ses coups de sang. On racontait comment elle avait cassé son parasol sur le dos d'un agent de police, coupable de lui manquer de respect d'après elle. Car la base de son caractère était l'orgueil. Elle était la fille d'une bâtarde analphabète qui avait quitté La Treille pour se louer à La Pointe. Bonne-maman Élodie. Une photo sur le piano Klein représentait une mulâtresse portait mouchoir, fragile, encore fragilisée par une vie d'exclusion et de tête baissée « Oui misié. Oui, madanm ». Ma mère avait donc grandi, humiliée par les enfants des maîtres, près du potager des cuisines des maisons bourgeoises. Le destin aurait voulu qu'elle fasse bouillir à manger comme sa mère et qu'elle récolte un ventre à crédit du premier bougre venu. Mais dès l'école primaire, la colonie, qui n'est pas toujours aveugle, avait remarqué son intelligence exceptionnelle. A coups de bourses et de prêts d'honneur, elle en fit une des premières enseignantes noires<sup>4</sup>.

---

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 12-13

2 MOUN, « Mariz Kondé : "Nous pouvons réussir notre révolution" », op. cit., p. 34

3 M. CONDÉ, *Le cœur à rire et à pleurer*, 1998, op. cit., p. 69

4 *Ibid.*, p. 67

Aussi bien sa mère n'est-elle que la figure d'un art littéraire tout condéen, à savoir celui d'une satiriste de la vie coloniale après l'abolition de l'esclavage en Guadeloupe ; que dirait-elle de la « vérité de l'auteur » si la figure maternelle n'est pas « autobiographique » mais relève du « fantasme<sup>1</sup> » comme le soutient Odile Hamot ? Faudrait-il se livrer à une psychanalyse du sujet condéen ? Avant de tenter d'y répondre, poursuivons notre étude de la saynète comme récit de vocation littéraire.

A dix ans donc, confortée par mes bonnes notes en français, je demandai d'offrir un texte de ma composition lors de l'anniversaire de ma mère. On accepta puisqu'on me passait tout. Je ne sollicitai l'aide de personne. Même pas celle de Sandrino, qui d'ailleurs faisait des gorges chaudes de ces anniversaires et n'acceptait jamais de rôles aux saynètes. Je n'avais pas une idée précise de ce que je voulais écrire. Je sentais seulement qu'une personnalité telle que celle de ma mère méritait son scribe. Que je devais m'attacher à représenter de mon mieux un être aussi complexe. Après de longues réflexions, j'optai pour un poème en vers libres qui ressemblerait aussi à une pièce de théâtre. Il n'y aurait qu'un seul personnage. Par ses métamorphoses, ce personnage unique exprimerait les différentes facettes du caractère de ma mère. A la fois, généreuse, prête à distribuer ses derniers billets de banque à des malheureux et prompt à chicaner Adélia pour une augmentation de quelques francs. Émotive au point de pleurer à chaudes larmes sur les infortunes d'un inconnu. Arrogante. Coléreuse. Surtout coléreuse. Capable de tuer avec l'arme blanche de ses mots et incapable de demander pardon<sup>2</sup>.

Odile Hamot observe comment « cet épisode de la saynète se voit non seulement volontiers relaté par l'auteur, mais également repris de confiance par la critique, comme un moment décisif dans le processus de maturation littéraire de l'écrivain, voire comme le moment originaire du désir d'écriture, parfaitement révélateur du "personnage" de Maryse Condé<sup>3</sup>. » Le récit de vocation permet en effet l'inscription de l'Auteur dans l'espace littéraire et son éventuelle consécration par les instances légitimantes. Par cet exercice, se formule, rétrospectivement, une destinée au terme de laquelle l'œuvre se réalise dans l'acte de lecture autant individuel que collectif.

Ce que met en lumière le destin tourmenté de l'anecdote de la saynète, c'est le glissement de l'acte littéraire en dehors du seul espace du livre et son inscription dans le jeu instauré entre le texte et ce que Genette appelle son épitexte – c'est-à-dire, en l'occurrence, l'ensemble des entretiens donnés par l'écrivain. De ce lieu où traditionnellement tend à se préciser la « figure de l'auteur », Maryse Condé se plaît à détourner la visée, signant ironiquement d'un double trait l'infinie dérobade du je qu'elle prétend être et sa toute-puissance en tant que créateur de fiction<sup>4</sup>.

La naissance auctoriale relève bien d'une *publication*, en quoi elle est, forcément, une affaire publique qui engage l'assemblée des lecteurs. Cette destinée est parsemée d'embûches, de péripéties : on y rencontre de bons Samaritains, adjuvants du récit de vocation littéraire ressassé par l'écrivain lors d'entretiens promotionnels ou érudits et dans des livres autobiographiques appréciés pour leur valeur de témoignage selon des critères de véracité (sincérité, authenticité, etc.). Implicitement, cette valeur-témoignage est inversement proportionnelle à la valeur fictionnelle de l'œuvre consacrée par l'institution littéraire.

---

1 O. HAMOT, « Le Conte et le masque ou les équivoques de l'autobiographie dans "Le Cœur à rire et à pleurer" de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 194

2 M. CONDÉ, *Le cœur à rire et à pleurer*, 1998, *op. cit.*, p. 70

3 O. HAMOT, « La figure de l'auteur dans l'œuvre de Maryse Condé », *op. cit.*

4 *Id.*

Il est du reste permis d'émettre l'hypothèse que ce soit la nature même des questions posées en 1989 par VèVè A. Clarke [VèVè Clark], souvent étrangement orientées, qui ait suscité, chez la romancière, non seulement l'idée de se livrer à une entreprise de « mythistoire », pour reprendre le terme de Georges Gusdorf, mais, plus tard, de se mettre à l'écriture des « contes vrais » du *Cœur à rire et à pleurer* dont toute la matière se trouvait alors à sa disposition, comme un brouillon opportun de l'œuvre à venir, qu'il conviendrait de mettre en forme<sup>1</sup>.

L'autobiographie se donne à lire comme un récit véridique par lequel l'écrivain tisse une relation d'intimité avec un lectorat dans lequel il regarde son image auctoriale autant qu'il la façonne dans le temps même où il la regarde ; selon ce jeu de reflets, le récit autobiographique se met en scène comme la confession d'un Je identifié à la personne de l'écrivain. Ce qu'on appelle communément le « pacte autobiographique » repose sur l'inférence que le Lectorat s'autorise à établir entre le sujet de l'énonciation et la personne de l'écrivain ; cet implicite contrat fiduciaire noué entre l'instance énonciative et l'instance lectrice confère à l'objet-livre sa valeur marchande : si la fiction s'oppose à l'autobiographie en tant que récit véridique, l'autobiographie imprime à l'œuvre fictionnelle son cachet d'« expérience vécue ». La fiction condéenne se donne ainsi à lire « inspirée d'une histoire vraie » qui est celle d'une vie racontée « sans fards » supposée être celle de Maryse Condé, née Boucolon le 11 février 1937 à Pointe-à-Pitre en Guadeloupe de Jeanne Quidal et Auguste Boucolon, mère de quatre enfants, professeure émérite, écrivain. Pourtant, Maryse Condé frappe son récit autobiographique de suspicion en répondant malicieusement à Françoise Simasotchi, coordinatrice de l'ouvrage collectif *Maryse Condé en tous ses ailleurs*, que *La Vie sans fards*, suite au *Cœur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance*, serait « peut-être le récit où j'ai le moins menti, où j'ai essayé d'être le plus près possible de la réalité<sup>2</sup> ». Le moins mentir, c'est encore mentir ; en outre, cela n'est pas non plus certain : *peut-être* même s'agit-il d'un mensonge plus redoutable que les précédents ? Il est rendu d'autant plus suspicieux que la date de naissance de l'autrice mémorialiste apparaît dissimulée dans le corps du récit au moment fatidique où elle narre son arrestation par la police ghanéenne : « Vous êtes Maryse Condé, née le 11 février 19\*\*, de nationalité guinéenne ? » Née, comme l'on sait, dans un territoire d'Outremer – la colonie de « Guadeloupe et dépendances » – de parents français, la véritable date de naissance de Marise Boucolon se serait-elle perdue lors de sa nationalisation guinéenne ? Son arrivée dans la Guinée de Sékou Touré pour la rentrée scolaire de 1961 constituerait-elle une renaissance ou, à tout le moins, l'acte de naissance de l'autrice Condé ? C'est en tout cas sous ce patronyme que Marise Boucolon acquiert sa renommée d'écrivain. Du reste, elle aime à le répéter : « j'ai toujours associé littérature et mensonge<sup>3</sup> ». Cette association de la littérature à l'art de raconter des histoires sur soi et de se raconter des histoires peut se comprendre comme le besoin, pour celui qui écrit, d'expliquer et, ce faisant, de justifier sa démarche aux yeux du monde.

VOIX-OFF.. - Comment vous est venue l'envie d'écrire ?

MARYSE CONDE. - C'est une question à laquelle je ne peux pas répondre. C'est un désir qu'on a de tout temps. Je crois pas qu'il y a un moment où on a envie d'écrire, on a envie d'écrire en naissant pour ainsi dire. Donc je crois que j'écris depuis toujours<sup>4</sup>.

Cette réponse que donne l'écrivaine en 1985 correspond à ce qu'elle écrit dans le prologue de *La Vie sans fards* : l'écriture est bien cette « passion » ayant « fondu » sur elle « presque à [son]

---

1 *Id.*

2 F. SIMASOTCHI-BRONÈS, « Entretien avec Maryse Condé : "Écrire d'un lieu travesti" », *op. cit.*, p. 190

3 *Rencontre avec Maryse Condé au Bleu*, 26 mars 2019, 1:08:55 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=UUo4jd2A6sA> ; consulté le 24 février 2023)

4 « Maryse Condé, la matador antillaise », dans l'émission *Itinéraires*, Antenne 2, 11 novembre 1985

insu » née comme « une urgence, un peu effrayante dont [elle n'aura] jamais su démêler les causes<sup>1</sup>. » L'invention de l'épître lue à sa mère pour son anniversaire relève donc du fictif et définit une poétique dont la visée est la satire des valeurs bourgeoises incarnées par la figure maternelle. La vérité du conte n'est pas autobiographique mais poétique.

### c) *L'enracinement au pays natal*

A son retour d'Afrique en 1970, Maryse Condé travaille comme journaliste et publie sous différents pseudonymes dans le magazine *Africascope* de Paulin Joachim. Elle travaille ensuite au sein de la maison Présence africaine fondée par Alioune Diop avec le soutien de sa femme Christiane Yandé Diop. Elle se lie d'amitié avec le couple. Avec Kala-Lobé, le frère de Christiane Yandé Diop, elle s'occupe des colloques et des articles à publier dans la revue et fait des recensions d'ouvrages : « C'était pas mal comme travail et cela m'a permis de rencontrer beaucoup de gens », se souvient-elle, des « gens aux noms importants » tel que Théophile Obenga. Ce sont des années formatrices au cours desquelles elle reprend ses études universitaires en soutenant, en 1974, un mémoire de maîtrise à Paris III Sorbonne, *Étude comparée des proverbes bambaras, yorubas, antillais*<sup>2</sup> ; puis, deux ans plus tard, une thèse de doctorat, *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise Guadeloupe-Martinique*<sup>3</sup>, sous la direction de René Étienne. A sa création en décembre 1977, elle intègre la rédaction de *Demain l'Afrique* de Paul Bernetel où elle s'occupe de la rubrique littéraire avec Roger Dorsinville. Pour RFI, en direction de l'Afrique, elle anime l'émission hebdomadaire « 1000 Soleils ». Pour France culture, elle produit l'émission « Matinée des autres ».

Grâce au succès remporté par sa « saga historique » en deux tomes, *Ségou*, Maryse Condé peut rentrer s'établir au « pays natal » où elle achète, en 1985, une maison dans la commune de Petit-Bourg, sur la route de Montebello. Maryse Condé, après une carrière universitaire en Afrique noire et en France, est revenue, depuis quelques mois, dans sa Guadeloupe natale : « Grâce au succès de *Ségou* et à l'indépendance financière que j'ai ainsi acquise », précise-t-elle. Elle veut y continuer son travail de romancière entrepris, en 1976, avec *Heremakhonon* (« 10/18 »), « qui n'eut aucun succès », « et montrer que la littérature antillaise existe ». « Elle est écrite en français mais n'est pas française, pas plus qu'africaine comme je l'ai cru un temps. »<sup>4</sup>

Depuis le 10 juillet 1986, l'écrivaine dispose d'un pied-à-terre en Guadeloupe, dans la commune de Petit-Bourg, sur la route de Montebello : une maison en bois de Guyane bâtie avec l'argent obtenu grâce au succès de *Ségou* remporté avec les éditions Robert Laffont, *Ségou : les murailles de terre* son premier best-seller, une saga historique sur la déchéance du royaume bambara.

MOUN : On parle beaucoup de votre retour en Gwadeloup. Qu'est-ce qui vous motive, alors que notre pays est de moins en moins calme ?

MARIZ KONDÉ : Je ne sais pas ce qu'est le calme. Je suis arrivée en Guinée peu avant ce que l'on appelle à présent « le complot des Enseignants », pour voir arrêter tous mes amis, tous ceux qui m'avaient initiée aux combats politiques. Je suis arrivée au Ghana peu avant la chute de Kwame Nkrumah pour être mise en taule parce qu'à cette époque, je possédais un passeport guinéen et qu'alors la Guinée, lieu de refuge de l'Osagyefo, était devenue l'ennemie. Au Sénégal, j'ai passé une bonne partie du temps à regarder défiler des étudiants qui manifestaient contre Senghor. Je ne viens pas en Guadeloupe pour rechercher le calme

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 13

2 M. CONDÉ, *Étude comparée des proverbes bambaras, yorubas, antillais*, Paris, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 1974

3 M. CONDÉ, *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise Guadeloupe-Martinique*, op. cit.

4 P. FLOR, « Moi, Tituba, sorcière noire de Salem », *Afrique-Asie*, n° 392, 26 janvier 1987, p. 52

comme si j'avais atteint l'âge de la retraite. Je n'y viens pas non plus en villégiature comme si j'étais une touriste. J'y reviens parce que je souhaitais le faire depuis plus de 10 ans, exactement comme depuis que j'ai quitté l'Afrique en 1971 et que je ne trouvais pas d'emploi. A présent, j'ai la possibilité de rentrer chez moi sans avoir à courir les antichambres des Ministères et j'en profite<sup>1</sup>.

En outre, il y a une certaine symbolique dans le fait d'avoir un pied-à-terre au pays natal grâce aux droits d'auteurs d'un roman historique sur l'Afrique précoloniale que l'on dédicace à ses supposés ancêtres bambaras. Que l'on songe à la notice de présentation d'Aimé Césaire rédigée par Léopold Sédar Senghor dans laquelle il est question pour le poète de « [remonter] [...] à ses "ancêtres Bambara" ». D'un point de vue personnel, la maison qu'achète Maryse Condé se situe dans la commune de Petit-Bourg qui lui est familière : enfant, elle s'y rend avec ses parents qui possèdent une « maison de changement d'air ». C'est à l'architecte Jack Berthelot – indépendantiste guadeloupéen tâchant de promouvoir un habitat fondé sur des savoirs-faire locaux et qui réponde aux exigences d'un climat tropical – qu'elle confie la construction de la maison. Il s'agit par conséquent d'une maison traditionnelle juchée sur les hauteurs de Montebello. Maryse Condé y plante des racines : manioc, patates douces, ignames, arbre à pain, madères. « Je hais les pouvoirs et je suis anarchiste. Alors rentrer dans un appareil politique, je ne crois pas que je pourrais le faire. Je ne me déroberai dans des cas extrêmes, certes, mais encore une fois, j'y vais pour écrire<sup>2</sup>. » En cette décennie 1980, le pays est bouleversé par des attentats à la bombe revendiqués par des groupes indépendantistes révolutionnaires inspirés par le modèle cubain et l'actualité européenne. Au cours de l'été 1985, la circulation est entravée par des barrages policiers et populaires : c'est l'affaire Georges Faisan. Maryse Condé en tire un récit pour la jeunesse, *Victor et les barricades*<sup>3</sup>. Les événements sont relatés du point de vue d'un adolescent de Petit-Bourg. Cette même année, dans la collection « Monde noir poche » dirigée par Jacques Chevrier des éditions Hatier, paraît son recueil de nouvelles *Pays mêlé* d'après le titre de la plus longue nouvelle, une chronique familiale à la croisée de la vie politique guadeloupéenne ; la formation du mouvement indépendantiste en est l'arrière-fond ; c'est d'abord l'histoire d'une mère mourant de chagrin après la mort de son fils indépendantiste au cours d'un attentat ayant mal tourné. L'expression « pays mêlé » désigne la Guadeloupe, ce pays qui n'est pas un pays qui se trouve dans une impasse politique. Les partis traditionnels s'affrontent de droite à gauche tandis que le climat s'envenime. L'indépendance nationale apparaît comme l'issue. Des familles sont en deuil, épouvantées par ce qui s'apparente à une guerre de libération nationale menée, pour certains, par des déserteurs de l'armée française en Algérie. Des prisonniers politiques s'évadent de la prison de Basse-Terre et vivent en cavale, en marronnage dit-on alors, grâce au soutien de la population. La Guadeloupe accouche-t-elle enfin de sa révolution ? C'est le climat du roman *Traversée de la mangrove* qui s'organise autour du corps de Francis Sancher, révolutionnaire désabusé.

Lucien était heureux d'être revenu au pays, sitôt terminée sa maîtrise. Plus souvent qu'à son tour, c'est vrai, un poignant regret le prenait de la torpeur de cette terre stérile qui ne parvenait pas à accoucher de sa Révolution. Ah, être né ailleurs ! Au Chili ! En Argentine ! Ou tout simplement à un jet de pierre, à Cuba ! Vaincre ou mourir pour la liberté !

Aussi pour occuper les soirées que Margarita passait à palpiter aux aventures sur petit écran des héritières américaines, Lucien s'était-il mis en demeure d'écrire un roman. Néanmoins, il n'arrivait à rien, hésitant entre une fresque historique retraçant les hauts faits des Nèg mawon, et une chronique romancée de la grande insurrection du Sud de 1837<sup>4</sup>.

---

1 MOUN, « Mariz Kondé : "Nous pouvons réussir notre révolution" », *op. cit.*, p. 35

2 M. SERVET, « Maryse Condé : fini la France, fini l'Afrique, je rentre chez moi », *op. cit.*, p. 26

3 M. CONDÉ, « Victor et les barricades », *Je bouquine*, n° 61, mars 1989, p. 13-64

4 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, *op. cit.*

Pour la rentrée littéraire de septembre 1986, Maryse Condé se rend à Paris pour assurer la promotion de *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* et en repart le mois suivant<sup>1</sup>. A présent qu'elle est sur place en Guadeloupe, elle entend participer au mouvement indépendantiste au sein de l'Union Populaire pour la Libération de la Guadeloupe (UPLG). Elle est alors conduite à s'interroger sur le rôle de l'écrivain dans la perspective d'une « lutte de libération nationale ». Depuis les années 1960, on assiste en Guadeloupe et, plus largement, au sein de la communauté antillaise et guyanaise, à un procès des écrivains dont la figure de proue, Aimé Césaire, est jugée *coupable* d'assimilation. C'est dans ce climat idéologique que se développe une créolistique d'inspiration indépendantiste, en opposition à la Négritude incarnée par le poète et député-maire de Fort-de-France. Le journal *Le Patriote Guadeloupéen*, édité à Paris, dénonce le « caractère anti-scientifique » de la Négritude et les artifices de l'assimilation tout en énonçant le cahier des charges d'une littérature qui serait *authentiquement* nationale<sup>2</sup> – un terrorisme intellectuel en somme, celui-là même qu'affronte l'héroïne d'*Hérémakhonon*, Véronica Mercier, au bras de son amant « blanc ». Comme de juste, *Hérémakhonon* retiendra l'attention d'universitaires états-uniens et s'imposera comme une référence de la littérature postcoloniale et féministe à l'ère du désenchantement – un *désengagement* lié à la postmodernité ? L'héroïne Véronica Mercier se prêtera donc aux jeux d'une critique identitaire qui consiste à repérer les oppressions sociales qu'entretiennent et/ou subissent les personnages dans une perspective qu'on dira *intersectionnelle* pour signifier, par cette métaphore empruntée aux mathématiques, le fait que ces oppressions, à l'instar de lignes qui se rencontrent, de surfaces ou de volumes qui se coupent, se conjuguent en un même individu ou bien dans une même situation sociale. Classe, Race et Sexe deviennent ainsi fonction de l'individu ou de la situation donnée<sup>3</sup>. A compter de 1986, Maryse Condé vit entre la Guadeloupe et les États-Unis. Au moment de son installation aux États-Unis, elle déclare à VèVè Clark : « Je me suis réconciliée avec mon île ».

CATHERINE PONT HUMBERT. - L'Afrique c'était une étape pour vous ?

MARYSE CONDÉ. - Oui, je crois que c'était une étape obligée. Maintenant que je suis revenue chez moi c'est un peu à cause de l'Afrique parce que j'ai compris en y vivant pendant très longtemps, en écrivant sur elle aussi, j'ai compris que je n'étais pas tout à fait africaine et qu'il fallait prendre un peu de distance et explorer le lieu auquel j'appartiens vraiment, la Guadeloupe, c'est-à-dire que sans l'Afrique je ne pourrais pas parler de la Guadeloupe aujourd'hui. Mais je ne parlerai plus de l'Afrique car je lui ai dit en quelque sorte adieu<sup>4</sup>.

C'est depuis Los Angeles que Maryse Condé signe la préface à la réédition de son premier roman, *Hérémakhonon* sous le titre traduit du malinké, *En attendant le bonheur*. Après un semestre à Occidental College, elle enseigne à UCLA. Dans la bibliothèque de l'Université, elle « rencontre », dit-elle, Tituba, cette esclave prétendue sorcière ayant été inculpée parmi les « sorcières de Salem ». De là, le classique *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*. Aux États-Unis, Maryse Condé trouve un terrain d'épanouissement sur le plan de la créativité. Ses séminaires et ses conférences, ainsi que les colloques qu'elle organise, sont très courus. Elle est l'une des ambassadrices de la littérature

1 E. NICOLINI, « Un entretien avec Maryse Condé : la sorcière noire de Salem », *Jeune Afrique*, n° 1345, 15 octobre 1986, p. 76-77

2 OMAEG, « Mars 1946 - mars 1976 : 30 années d'Assimilation », *Le Patriote guadeloupéen*, n° 44, janvier 1976, p. 5 ; OMAEG, « Le caractère anti-scientifique de la Négritude », *Le Patriote guadeloupéen*, n° 45, avril 1976, p. 7-8 ; OMAEG, « Pour une littérature anti-colonialiste de physionomie nationale (I) : "Et je me suis parlé par la bouche des autres..." », *Le Patriote guadeloupéen*, n° 46, avril 1976, p. 7-8 ; OMAEG, « Pour une littérature anti-colonialiste de physionomie nationale (II) : Kanmarad, an nou fêmed laron-n pou nou palé parol an nou », *Le Patriote guadeloupéen*, n° 47, août 1976, p. 7

3 A. Y. DAVIS, *Women, race & class*, 1st Vintage books ed, New York, Vintage Books, 1983

4 « Les Européens d'Afrique en littérature : 2e partie », dans l'émission Les Chemins de la connaissance, Radio France Internationale, 30 janvier 1990

antillaise et de ce qu'il est convenu d'appeler la « littérature francophone ». Elle devient ainsi la première présidente du département d'études francophones de l'Université Columbia. À ce titre, en 2002, elle invite l'écrivain Édouard Glissant à participer au colloque « Paris, New York, capitale de la Diaspora africaine ».

JOURNALISTE. - Une fée de la littérature, une fée de la mangrove, c'est Maryse Condé. Maryse Condé vient de publier au Mercure de France un roman dont le titre est *Traversée de la mangrove* qui a pour titre son île, son île, c'est-à-dire la Guadeloupe. Maryse Condé, nous allons traverser la mangrove avec elle.

MARYSE CONDÉ. - Le titre est tout à fait symbolique. J'ai été intéressée par la mangrove parce que c'est un lieu de créativité, c'est là que les poissons pondent, c'est là que certains oiseaux nidifient, c'est un lieu de vie. Mais en même temps c'est un lieu qui est assez effrayant, un peu solennel, un peu morbide, dans lequel on ne s'aventure pas, dans lequel il faut très bien connaître les canaux, par exemple, pour se diriger. Il m'a semblé que ça pouvait être utilisé comme une sorte symbole de la vie, tout simplement, avec ses deux extrêmes : la naissance, la mort, le côté souriant et puis le côté assez sombre. Donc j'ai été intéressée par ce que cela pouvait signifier comme symbole, plus que par la mangrove elle-même<sup>1</sup>.

L'œuvre de Maryse Condé se donne à lire comme une vie écrite, celle d'une femme aspirant à l'indépendance : indépendance d'esprit en tout lieu et toute situation et indépendance pour son « pays natal ». Plus largement, c'est un désir d'émancipation, de liberté qui l'anime jusqu'à aujourd'hui, raison pour laquelle elle refuse de donner des conseils lorsqu'on lui en demande : « je ne suis ni un prophète ni un juge ». Elle n'a pas la prétention de faire des leçons, ses livres n'étant pas des livres de morale mais qui invitent à « penser avec elle » explique-t-elle. En janvier 1992, elle assure la présidence d'une journée d'étude consacrée à l'éducation<sup>2</sup>. Puis, au moment de son départ de Guadeloupe, en 2007, il se murmure que « Maryse Condé quitte la Guadeloupe avec une certaine amertume ». De fait, sur *Télé Guadeloupe*, la « nomade inconvenante » tire un bilan.

Le tour d'esprit que j'ai, qui est assez critique, assez lucide, qui essaie toujours de faire la part des choses, qui refuse la mythification, l'idéalisation facile, n'a pas convenu aux Guadeloupéens. Ils aiment les gens qui disent que la Guadeloupe est un paradis, la Guadeloupe n'est pas un paradis, ce n'est pas un enfer mais ce n'est certainement pas un paradis. [...] La Guadeloupe est un pays complètement laminé, décervelé par le colonialisme, un pays où on a peur de l'avenir, où on parle toujours du passé, un pays qui se replie sur ses traditions et qui ne veut pas la nouveauté, la création, la créativité. [...] Je crois que Victoire, les saveurs et les mots sont mon adieu à la Guadeloupe. J'ai bien trouvé la famille à laquelle j'appartenais. J'ai bien compris ma mère, ma grand-mère, tout ce qui les a entourées. Donc je pense que maintenant, je peux partir, essayer de faire autre chose dans ce monde qui est nouveau, qui est différent et qu'Édouard Glissant appelle le Tout-Monde<sup>3</sup>. Il faut maintenant écrire et créer à la mesure du Tout-Monde<sup>3</sup>.

- 
- 1 « Maryse Condé : “Traversée de la Mangrove” », dans l'émission *Fréquence buissonnière*, France Culture, 27 janvier 1990
  - 2 M. CONDÉ (éd.), *Cellule familiale et développement [Journée de réflexion du 05.01.92, Salle Pako, Lamentin]*, Lamentin, Guadeloupe, U.P.L.G, 1992
  - 3 R. CREOLEWAYS, « Maryse Condé quitte la Guadeloupe avec une certaine amertume », sur *Creoleways*, 13 juillet 2007 (en ligne : <https://creoleways.com/2007/07/13/maryse-conde-quitte-la-guadeloupe-avec-une-certaine-amertume/> ; consulté le 5 avril 2018)

## 2. Naissance de la satiriste

A partir du récit de l'ingestion de la vie du héros de *La Rue Cases-Nègres* José Hassam, Maryse Condé se positionne en rupture de classe et devient la lectrice-modèle de *Peau noire, masques blancs* : le livre est écrit pour elle, c'est à elle que s'adresse Frantz Fanon ; si bien que sa vie se fonde dans l'histoire littéraire dans laquelle son Je devient celui d'un sujet libéré de son aliénation par la lecture d'un livre déterminant l'écriture de son œuvre à venir.

Aujourd'hui, tout me porte à croire que ce que j'ai appelé plus tard un peu pompeusement « mon engagement politique » est né de ce moment-là, de mon identification forcée au malheureux José. La lecture de Joseph Zobel, plus que des discours théoriques, m'a ouvert les yeux. Alors j'ai compris que le milieu auquel j'appartenais n'avait rien de rire à offrir et j'ai commencé de le prendre en grippe. A cause de lui, j'étais sans saveur ni parfum, un mauvais décalque des petits Français que je côtoyais. J'étais « peau noire, masques blanc » et c'est pour moi que Frantz Fanon allait écrire<sup>1</sup>.

Par ce récit d'enfance reconstitué par l'intelligence de l'autrice, l'identité antillaise, aliénée aux fétiches de la société marchande, peut s'incarner en une autobiographie par laquelle se concrétise le sujet de l'écriture et l'esprit satirique qui l'anime : « le mystificateur fabrique de l'authentique pour en jouer<sup>2</sup> ». Ainsi Maryse Condé fabrique-t-elle l'histoire de sa découverte de l'œuvre de Frantz Fanon au sein de sa génération entre 1952 et 1961, entre la parution de *Peau noire, masques blancs* et la mort de ce dernier quelques mois après la parution des *Damnés de la terre*.

Guy [Tirolien] sourit :

- Bien sûr! Mais as-tu lu Frantz Fanon?

De Frantz Fanon, je n'avais lu que « Peaux Noires, Masques Blancs » paru en 1952, où avec une poignée d'étudiants antillais, j'avais prétendu ne pas me reconnaître.

Guy me fit donc découvrir « Les Damnés de la Terre »<sup>3</sup>.

Par cette anecdote, le tableau de mœurs de la société antillaise que peint Franz Fanon devient *authentiquement* véridique. Dans un entretien réalisé pour un documentaire sur Aimé Césaire, Maryse Condé la ré-énonce en y introduisant le motif de la haine : « J'ai lu aussi Fanon sans le comprendre. Je l'ai haï parce que c'était *Peau noire, masques blancs* que j'ai pas du tout compris, que j'ai pris comme un livre de dénonciation des Antillais. J'ai pas vu qu'il y avait une analyse d'une aliénation dont j'étais un exemple éclatant<sup>4</sup>. » L'inscription autobiographique du sujet de l'écriture condéenne comme un « exemple éclatant » de l'aliénation antillaise en fait un criterium sociologique : décrite dans *Peau noire, masques blancs*, cette aliénation est si profondément intériorisée qu'il est difficile d'y reconnaître son image. Précédant *La Vie sans fards*, plusieurs textes en préparent l'argument tel que « Liaisons dangereuses », dans lequel Maryse Condé pave la voie/voix de son récit « sans fards » en racontant sa première lecture de *Peau noire, masques blancs*.

[...] je faisais mon intéressante parce que j'écrivais dans des feuilles de chou estudiantines et que tout le monde louait ma plume. Je n'avais pas encore osé envisager de devenir écrivain. Par contre, je me voyais très bien en journaliste. Je me souviens de deux articles que je signai

1 M. CONDÉ, *Le coeur à rire et à pleurer*, 1998, *op. cit.*, p. 103

2 J.-F. JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification*, *op. cit.*, p. 21

3 M. CONDÉ, « Il faut croire », dans M. Condé et A. Rutil (éd.), *Bouquet de voix pour Guy Tirolien*, Pointe-à-Pître, Jasor, 1990, p. 23-26

4 Maryse Condé, *une voix singulière*, France 5, 16 décembre 2018



et qui firent grand bruit dans notre petit monde. L'un, un compte rendu enthousiaste de l'ouvrage de Jacques Stephen Alexis, le romancier haïtien, *Compère Général Soleil*. L'autre, une virulente critique de *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon, que j'accusais de n'avoir pas compris nos sociétés. Non, je n'invente rien<sup>1</sup>.

De la part d'une romancière pratiquant l'art du « mentir vrai<sup>2</sup> », le « je n'invente rien » peut tout aussi bien signifier le contraire de ce qu'il semble vouloir dire. La compréhension d'une parodiste nécessite la reconnaissance d'un personnage d'écrivaine dans sa relation avec ses éditeurs, ses censeurs et toutes autres figures exerçant, à travers le contrôle que ceux-ci détiennent sur la production et la distribution du livre, une autorité qui concurrence ou circonscrit celle de l'autrice sur son œuvre<sup>3</sup>. Le récit de la découverte de Frantz Fanon s'apparente à une conversion, véritable « révolution », selon son mot, rapportée sous la forme d'un « conte vrai ».

XAVIER LUCE. – A plusieurs reprises, vous avez rappelé que toute recherche sur notre passé est une reconstruction. D'où le sous-titre de votre premier récit autobiographique, « contes vrais de mon enfance ». Que dire alors du « moment Fanon » que vous dévoilez à la grande surprise de vos lecteurs – ces quatre jours de deuil décrétés par Sékou Touré en décembre 1961 durant lesquels vous vous plongez dans son œuvre que vous recevez comme une révélation ?

MARYSE CONDE. – Avant, je n'avais pas du tout compris. Et pas aimé.

XAVIER LUCE. – C'est donc vraiment pendant ces quatre jours-là ?

MARYSE CONDE. – Oui, oui.

XAVIER LUCE. – C'est un symbole...

MARYSE CONDE. – ...une révolution, certainement.

XAVIER LUCE. – Avez-vous conscience d'avoir construit un « événement » au sens où votre parcours autobiographique matérialise ce que vous appelez l'« ultime ironie » des *Damnés* : la longue citation de Sékou Touré qui ouvre le chapitre V sur la culture nationale ? S'agit-il alors d'un *conte fabriqué* ou d'un *conte vrai* ?

MARYSE CONDE. – Un conte vrai. Parce que à part cet exemple que vous citez, il y en a eu beaucoup d'autres un peu fantaisistes, un peu mystifiés involontairement, malgré moi. Mais ce cas-là, Fanon, c'est la vérité tout le temps<sup>4</sup>.

Ayant conscience du caractère intolérable de l'analyse fanonienne de l'aliénation assimilationniste, par ce « conte vrai » suivant lequel elle serait, à l'image du Moi antillais d'abord « trop *Peau noire, masques blancs* » au point de « prétendre ne pas [s'y] reconnaître », Maryse Condé incarne la vérité de la théorie révolutionnaire. Le récit de sa vie sans fard, cannibalisant la vie psychique du sujet antillais, s'offre comme le lieu d'une réflexivité décoloniale. Avec Marie-Odile André, nous pouvons entendre chez Maryse Condé l'épigraphe de Colette : « Imaginez-vous à me lire, que je fais mon portrait ? » Comparable sur le fond à *Histoire d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, *Le Cœur à rire et à pleurer* articule une mise à distance sardonique des valeurs avec et contre lesquelles aura grandi Maryse Condé. A travers une série d'épisodes à valeur de fable, nous est racontée une vie bourgeoise dans une Guadeloupe vivant sous le règne de l'amiral pétainiste Sorin et dans un Paris de l'après-guerre où, dans le cadre de l'Union française, se tient en germe la décolonisation. Les premières lignes donnent le ton.

---

1 M. CONDÉ, « Liaisons dangereuses », *op. cit.*, p. 209

2 R. MAZENOD, « Maryse Condé », *op. cit.*

3 M. A. ROSE, *Parody/meta-fiction : an analysis of parody as a critical mirror to the writing and reception of fiction*, London, Croom Helm, 1979, p. 13

4 Entretien avec l'autrice reproduit en annexe pages 579 à 584.

Si quelqu'un avait demandé à mes parents leur opinion sur la Deuxième Guerre mondiale, ils auraient répondu sans hésiter que c'était la période la plus sombre qu'ils aient jamais connue. Non pas à cause de la France coupée en deux, des camps de Drancy ou d'Auschwitz, de l'extermination de six millions de Juifs, ni de tous ces crimes contre l'humanité qui n'ont pas fini d'être payés, mais parce que pendant sept interminables années, ils avaient été privés de ce qui comptait le plus pour eux : leurs voyages en France<sup>1</sup>.

Cinglante est sa description des mœurs de la bourgeoisie guadeloupéenne dont l'écrivaine expose sinon sa complaisance vis-à-vis du fascisme – comme n'importe quelle autre bourgeoisie, du reste –, du moins son apolitisme si caractéristique de la bonne conscience : « Ma mère », écrit-elle, « ne se souciait pas de problèmes sociaux » et, enceinte, « s'y intéressait moins que jamais<sup>2</sup> ». Par ce récit prénatal, Maryse Condé s'inscrit comme son antithèse. Dans *La Vie scélérate*, saga censée être suscitée par une lettre reçue d'un membre de sa famille ostracisé pour avoir épousé une femme blanche fille d'ouvriers, la romancière fait de Jacob Louis un de ces négociants ayant su « [flairer] le vent » lorsque « les rumeurs de guerre se précisèrent, se changèrent en martèlement de bottes. » Il constitue d'importants stocks « d'huile, de sucre, de farine, de riz et de Ya bon Banania », ajoute malicieusement Maryse Condé, en rachetant les « réserves de petites maisons naïves » cependant qu'il « [intensifie] la production vivrière » sur ses terres. Bon lieutenant d'un capital aveugle à la couleur de sa peau, il est récompensé pour services rendus à la patrie en guerre. L'éloge pétainiste de la paysannerie, des modestes gens, en est d'autant plus risible que c'est en tant que propriétaire disposant d'un capital d'investissement que Jacob aura pu anticiper les pénuries alimentaires et, spéculant, en tirer une plus-value.

Tout cela pour expliquer pourquoi son nom figure en bonne place des « collaborateurs de Dieu » comme les appelait le gouverneur Sorin !

« Le Maréchal a pour vous, agriculteurs et paysans, l'estime la plus grande, car il sait que c'est vous qui referez une France riche, une Guadeloupe riche.

« Il sait comme nous tous que si Dieu fait pousser les plantes, vous, en cultivant, vous aidez Dieu. [...]

« Collaborateurs de Dieu, quel plus beau titre pouvez-vous désirer<sup>3</sup> ? »

La satire du monde bourgeois est au principe de l'écriture de Maryse Condé. L'intention est d'ailleurs affichée dans son essai sur *Le Roman antillais* dans lequel elle note que « peu de romans satiriques peignent les travers des bourgeoisies petites et moyennes<sup>4</sup> ». Le parallèle avec Simone de Beauvoir permet de mieux considérer ce qui se découvre sous le nom de fascisme, à savoir le « soulèvement mystique de la petite bourgeoisie paupérisée et mécontente<sup>5</sup> » qui permet de comprendre son ampleur et sa rémanence, explique Daniel Guérin dans la préface de mars 1945 pour la réédition de son essai de 1936, *Fascisme et grand capital*. Le fascisme, s'attache-t-il à démontrer, est intrinsèque à la société de consommation engendrée par le développement capitaliste à l'échelle impériale. Dans *La Force de l'âge*, se trouve un tableau du paysage intellectuel de l'avant-guerre. On pourrait déceler dans *Le Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline paru en 1932 chez Gallimard, ajoute Simone de Beauvoir en note de bas de page, « un certain mépris haineux des petites gens [...] est une attitude préfasciste<sup>6</sup> ». Par-là, l'anarchisme auquel elle aura été jusque-là attachée avec Jean-Paul Sartre commence à se fissurer, ses limites d'apparaître.

1 M. CONDÉ, *Le coeur à rire et à pleurer*, 1998, *op. cit.*, p. 11

2 *Ibid.*, p. 23

3 M. CONDÉ, *La Vie scélérate*, *op. cit.*, p. 116

4 M. CONDÉ (éd.), *Le Roman antillais*, *op. cit.*, p. 17, Tome 1

5 D. GUÉRIN, *Sur le fascisme II : Fascisme & grand capital*, Paris, Maspero, 1983, p. 11

6 S. de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, Paris, le Livre de poche, 1965, p. 157

[...] il n'entraînait pas de désenchantement dans notre négativisme, au contraire : nous réprouvions le présent au nom d'un avenir qui se réaliserait certainement et que nos critiques mêmes contribueraient à façonner. La plupart des intellectuels avaient la même attitude que nous. Loin de nous séparer de notre époque, notre anarchisme en émanait et nous accordait à elle ; dans notre opposition aux élites, nous avions une quantité d'alliés ; et nos engouements reflétaient ceux de la majorité de nos contemporains : il était commun d'aimer le jazz et le cinéma<sup>1</sup>.

En contemplant la période écoulée, Simone de Beauvoir éprouve une certaine nausée : « Aujourd'hui, cela me stupéfie que nous ayons pu enregistrer ces événements avec une relative sérénité » sous l'influence des mouvements pacifistes refusant l'éventualité de la guerre : « Depuis 1920, un grand nombre d'écrivains, de philosophes, de professeurs avaient travaillé au rapprochement franco-allemand : contre la sottise nationaliste, ils continuaient d'affirmer la validité de leur effort. Bref, des radicaux aux communistes, tous les hommes de gauche criaient à la fois : "A bas le fascisme !" et : "Désarmement !" / Ainsi, nos aînés nous interdisaient-ils d'envisager qu'une guerre fût seulement possible<sup>2</sup>. » Par le biais d'une épique saga populaire aux accents certes bouffons par endroits, marque d'un style Condé, la romancière saisit ce tournant historique. Si Jacob collabore avec les représentants de l'état vichyssois en Guadeloupe, il n'en va pas de même pour les « jeunots » jusque-là « sans histoire [...] qui se frayaient un chemin au lycée et dans le lit des femmes<sup>3</sup> ».

Or ne voilà-t-il pas que Serge se déclara pacifiste et fustigea cette guerre de Blancs où des Noirs perdaient leurs vies tandis que René se laissait séduire par les idées du comité Pro Patria et répudiait l'« esprit de capitulation ». Les disputes devinrent quotidiennes. Les deux garçons se jetaient l'un contre l'autre, se saisissaient à la gorge, se mordaient comme des dogues de Cuba et parfois même cherchaient à se planter des couteaux de cuisine dans le dos<sup>4</sup>.

Aussi bref que soit ce passage de *La Vie scélérate*, il en constitue le cœur névralgique en tant que seuil historique. La lignée des Louis inaugurée par l'aïeul Albert parti « suer sa sueur » au Panama puis aux États-Unis avant de revenir en Guadeloupe fort d'un capital vilement autant que douloureusement amassé dans le sang des personnes qui lui sont chères ou bien indifférentes s'offre comme une cellule familiale sécrétant une aliénation bourgeoise.

### a) *Artifices de la provocation*

Maryse Condé instaure un jeu mystifiant avec son lecteur sur un mode à la fois polémique et caustique, sentencieux et (auto)dérisoire, fait d'attentes déçues et de scandales de mœurs. Sans doute faudrait-il prendre en compte l'émoi suscité par la publication de *La Vie sexuelle de Catherine M.* par Catherine Millet. Dans un article qui déplace l'attention critique de l'auteur vers le lecteur, Katia Gottin propose une réflexion sur « l'organisation narrative hors-texte du livre pour tenter d'exposer les problématiques que celui-ci soulève. » C'est dans cette perspective que nous proposons de lire l'œuvre condéenne à travers sa relation avec la critique. Pour Katia Gottin, le phénomène médiatique généré par *La Vie sexuelle de Catherine M.* en tant que « "machine littéraire" du scandale a fait de nous, des lecteurs complices dans un processus de marchandisation<sup>5</sup>. » Dans ce contexte éditorial intervient *La Vie sans fards* de Maryse Condé, cette

1 *Ibid.*, p. 163

2 *Ibid.*, p. 170

3 M. CONDÉ, *La Vie scélérate*, op. cit., p. 116

4 *Ibid.*, p. 116-117

5 K. GOTTIN, « Lectrices et lecteurs scandalisés : La Vie sexuelle de Catherine M. de Catherine Millet devant nous », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 22, n° 1, 1<sup>er</sup> janvier 2018, p. 38

« pourvoyeuse de plaisirs<sup>1</sup> » selon le titre retenu par la rédaction du *Monde des livres* à l'occasion de la parution de *Mets et merveilles* considéré comme le troisième volet de l'autobiographie condéenne. Relire *La Vie scélérate* après *La Vie sans fards*, estime Albert James Arnold, c'est « reconnaître les éléments autobiographiques que Maryse Condé transpose dans la vie de Thécla », alter-ego parodique de l'autrice poursuivant les rêves militants d'un nationalisme noir : « Les déplacements géographiques de Thécla permettent à Maryse Condé de commenter, souvent avec une ironie mordante, les faits marquants de cette décennie dans la Caraïbe et en Amérique du Nord. » Cette fonction méta-discursive sur l'histoire politique caribéenne se réalise sur une trame intime si bien que « Les multiples aventures sexuelles de Thécla assurent l'assiduité du lectorat qui s'y attend<sup>2</sup> », lesquelles peuvent se fondre avec celles évoquées dans *La Vie sans fards* avec, notamment, un fils non reconnu du Président haïtien François Duvalier ; celles-ci rythment le récit comme autant de « passions<sup>3</sup> » sur un chemin christique de femme apprenant peu à peu à « exprimer [ses] idées<sup>4</sup> ». La vie amoureuse et sexuelle de Maryse Condé, « jeux de l'amour et du sexe<sup>5</sup> », après la publication de *La Vie sans fards*, est ainsi devenue un éblouissant symbole d'émancipation féminine, sinon féministe : « A l'époque où j'étais jeune, un de nos grands soucis étaient de faire l'amour sans en payer les conséquences » raconte l'écrivaine à propos d'une opération de stérilisation qu'elle aurait subie afin de ne plus être incommodée par une maternité ; en effet, « Naomi, Kwame et [sic] partageons la triste conviction que les enfants, si fort qu'on les chérisse, sont souvent les fossoyeurs du bonheur. C'est ainsi que nous en vînmes à discuter contraception et qu'il me parla d'une opération qu'il pratiquait ; la ligature des trompes<sup>6</sup>. » Puis, au sortir de l'opération : « Aurais-je eu un homme à portée de main que je l'aurais attiré sur moi, car l'amour devait avoir un goût plus léger<sup>7</sup>. » Par ce récit, Maryse Condé anéantit toute pudibonderie et bouscule les règles morales attachées aux rapports charnels après avoir pourtant confié ses prudes réserves lorsqu'elle se rend en compagnie de deux amies dans une boîte de nuit dont elle fait la satire.

Le dancing était aussi un fructueux marché du plaisir. Les touristes des deux sexes en échange de quelque francs C.F.A. se procuraient chaussures à leur pied. Car c'était cela aussi l'Afrique pour ces visiteurs de passage. Des hommes réduits aux seules dimensions de leurs pénis, des femmes à la violence de leur sex-appeal. [...] Nous ne fûmes pas sitôt assises que des dizaines de mâles audacieusement moulés dans des pantalons de mince toile se jetèrent sur nous, sans même nous laisser le temps de vider nos coupes de champagne. Bientôt, mes compagnes, ravies d'être ainsi prises d'assaut, gloussaient de rire, se levaient pour danser et se frottaient sans vergogne contre ces corps en rut. J'étais bien empêchée de les imiter, car je n'ai jamais su séparer le plaisir de l'amour, le sexe du cœur. Pour faire l'amour, il me faut aimer, ou au moins m'imaginer que j'aime<sup>8</sup>.

Revenons sur la scandaleuse phrase justifiant la stérilisation féminine : « Naomi, Kwame et [sic] partageons la triste conviction que les enfants, si fort qu'on les chérisse, sont souvent les fossoyeurs du bonheur. » On aura remarqué l'absence du « moi » de l'autrice qu'on attendrait à cet endroit. Une lecture hâtive ou distraite pourrait ne pas s'en apercevoir. Mais quelle importance ? Après tout, ce ne serait pas la première coquille relevée dans un livre, a fortiori dans un livre de Maryse Condé. Néanmoins, ce « moi » manquant paraît significatif de cette fiction auctoriale que

---

1 G. MARIVAT, « Maryse Condé, pourvoyeuse de plaisirs », *Le Monde des Livres*, 13 mai 2015, p. 1, 10

2 A. J. ARNOLD, *La littérature antillaise entre histoire et mémoire, 1935-1995*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 278

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 207

4 *Ibid.*, p. 171

5 *Ibid.*, p. 181

6 *Ibid.*, p. 278

7 *Ibid.*, p. 279

8 *Ibid.*, p. 235-236

l'on s'attache à mettre en évidence dans l'œuvre condéenne. L'identité du Je condéen est tramée de faux-fuyants, d'ellipses et de masques rhétoriques. Ce jeu de provocation procède d'une mystification littéraire liée paradoxalement – du moins, d'un certain point de vue – à une très vive « passion pour la vérité<sup>1</sup> » de la part de Maryse Condé qui se rengorge de son « simulacre<sup>2</sup> » de femme impudique tout en feignant de le regretter. Se mettant en scène comme paria, l'écrivaine intercale des flèches satiriques sur les figures du pouvoir africain et leur inféodation aux impératifs monétaires plutôt qu'au « bonheur » de leur peuple qu'ils considèrent avec hauteur.

Nous fûmes invités à dîner un soir chez Mme Vieyra. Avant de partir, Eddy [Edinval], qui connaissait mes opinions politiques, me pria de me taire et de ne rien dire qui puisse choquer. Je le lui promis mais ne tins pas parole. Je me rappelle que le dîner se termina par une bruyante joute verbale avec un Béninois nommé Soglo qui devait devenir Président de la République de son pays. A ce moment-là, il travaillait plus modestement comme fonctionnaire international à Washington D.C. pour le compte de la Banque Mondiale. Il me sembla extrêmement arrogant, parlant avec suffisance et désignant la région dont il avait la charge économique par l'expression « mes pays ».

Par le récit de cette expérience, l'écrivaine parle de l'apprentissage de la « liberté » lui permettant de s'exprimer et défendre ses idées en milieu mondain et parfois hostile. C'est le courage de pouvoir traverser les effervescences collectives rythmant l'actualité spectaculaire avec impassibilité quand bien même on peut en être stupéfait.

La nouvelle de l'assassinat de J. F. Kennedy avait plongé Dakar dans le deuil. Sur les édifices publics, les drapeaux étaient en berne. Le Président, Léopold Sédar Senghor, avait décrété un deuil national de trois jours. Mais ce qui me frappa le plus, c'est que cela ne s'arrêtait pas à la classe gouvernementale. J'étais le témoin d'un véritable chagrin populaire. Dans le cour où habitait Eddy, les locataires s'agglutinaient chez les chanceux qui possédaient la télévision pour pleurer à l'envi sur l'image de Jackie, foudroyée par le malheur dans son tailleur rose  
« Parfois, Dieu ne sait pas ce qu'Il fait ! » psalmodiaient-ils.  
Je demeurais en dehors de cette houle d'émotion<sup>3</sup>.

L'impassibilité qu'affiche l'écrivaine, toutefois, s'enrobe d'ironie : « J'étais, je le répète, une marxiste, aux vues peut-être étroites. Pour moi, J.F.K. n'était qu'un Américain capitaliste qui, en avril 1961, avait dirigé contre un de mes héros, Fidel Castro, la triste intervention de la baie des Cochons. » Et, enfin, se drape d'un souverain mépris : tel Diogène se plaignant qu'Alexandre le Grand lui obstrue son soleil, Maryse Condé déplore qu'on lui « [gâche] des instants où [elle aurait] dû savourer la joie de quitter l'enfer [la Guinée] où [elle avait] dépéri pendant des années, courir le long de la mer, retrouver le goût oublié de la liberté<sup>4</sup>. » A la fois cynique et ingénu, l'ethos qui se dégage de *La Vie sans fards* jette un regard oblique sur l'histoire de la décolonisation. Ses billets d'humeur et ses saillies publiques lui assurent en effet une réputation – bonne ou mauvaise, c'est selon – de satiriste.

[...] à Bush House – honneur inattendu ! –, on me confia la rédaction d'un billet hebdomadaire où je peignais la société anglaise telle que je la voyais. Je me rappelle en avoir rédigé un [billet hebdomadaire] sur la manière dont les Anglais chérissent leurs pets, animaux domestiques, qu'ils semblent préférer à leurs semblables. J'étais de plus en plus

---

1 *Ibid.*, p. 12

2 *Ibid.*, p. 280

3 *Ibid.*, p. 170

4 *Id.*

invitée à des tables rondes, à des colloques où je donnais mon avis sur la culture ou la politique africaines. Ces manifestations avaient lieu à « Africa House ». Outre des salles de conférences et de cinéma, l'immeuble abritait des magasins où on vendait des pagnes, des tentures, des masques, des colliers de perles. Ce qui me chagrinait, c'est que mes opinions personnelles déplaisaient, choquaient même. Je dus, une fois, tenir tête à une salle furieuse parce que j'avais déclaré, plaisamment, croyais-je, que l'Afrique ne m'avait jamais considérée comme sa fille, tout au plus comme une cousine au comportement un peu étrange. Je m'en apercevais à mes dépens, certains sujets ne devaient être abordés qu'avec un sérieux extrême. En ce qui les concernait, personne ne tolérait ni humour ni ironie qui étaient pour moi les seules manières de relater les expériences si dures, si traumatisantes que j'avais vécues, sans larmoyer sur mon sort. Le tollé avec lequel mes propos étaient accueillis à chaque fois ne m'incitait pas pour autant à garder un silence prudent. Au contraire. J'y allais plus fort. En même temps, paradoxalement, je souffrais de la réputation qui se tissait autour de mon nom. Cette réputation, au contraire, enchantait Walter et Dorothy. Ils se frottaient les mains avant chaque party, assurés de quelque confrontation houleuse entre un des invités et moi :

« Vous êtes une provocatrice née. »

Je n'en revenais pas. La vérité est-elle donc provocatrice<sup>1</sup> ?

S'étonner de ce que la vérité déplaît, que le diseur de vérité s'attire les inimitiés les plus tenaces, c'est feindre de ne pas savoir qu'on touche en plein cœur le cynisme ambiant, c'est-à-dire le mensonge social, la mondanité, et qu'on l'expose au grand jour, sur la place publique.

## b) Une féroce mondanité

Écrivant sous le signe du cannibale en tant qu'écrivaine caribéenne – la Caraïbe étant le repère de ces anthropophages à têtes de chien<sup>2</sup> – professant une théorie du cannibalisme littéraire, Maryse Condé est célébrée par Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno pour son inconvenance<sup>3</sup>, son insolence<sup>4</sup> précisera cette dernière afin d'en faire valoir la dimension (a)morale et, surtout, (anti)philosophique. Écrivaine louée pour son talent de conteuse, Maryse Condé tient à souligner l'ambition qui l'anime : de « belles histoires », certes, mais qui visent à « changer le monde<sup>5</sup> » assène-t-elle dans son discours de réception du prix de l'Institut de France Cino Del Duca en juin 2021. Cette ambition surprend-elle ? Indépendantiste guadeloupéenne « la plus décorée de la République », s'en amuse le président de la République Emmanuel Macron (la blague lui est soufflée en amont de la cérémonie, dans son bureau officiel, par le mari de l'écrivaine, Richard Philcox, qui en est aussi le traducteur et l'agent littéraire) en mars 2020 lors de la cérémonie de remise des insignes de la plus haute distinction de la République, la médaille Grand-Croix de l'Ordre du Mérite, Maryse Condé occupe une position pour le moins « singulière ». Dans son article « Maryse Condé and Africa : The Making of a Recalcitrant Daughter ? », Jonathan Ngate se fait l'écho de sa réputation : il se dit que « la téméraire dame proteste trop » (« *the gutsy lady dooth protest too much*<sup>6</sup> »). Dans son éloge de l'insolence, Michel Meyer – que cite Lydie Moudileno dans un portrait de l'autrice – en dégage bien la spécificité par rapport à l'insulte et l'insolite : « Plus que l'insolite, qui étonne, et moins que l'insulte, qui détourne, l'insolence affronte, mais de l'intérieur.

---

1 *Ibid.*, p. 269-270

2 R. F. RETAMAR, *Caliban cannibale*, *op. cit.*, p. 19

3 M. COTTENET-HAGE et L. MOUDILENO (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante : mélanges offerts à Maryse Condé*, Matoury, Ibis rouge éd, 2002

4 L. MOUDILENO, « Posture insolente et visibilité littéraire de Maryse Condé », dans C. Delahaye, I. Mornat et C. Trotot (éd.), *Femmes à l'œuvre dans la construction des savoirs : Paradoxes de la visibilité et de l'invisibilité*, Champs sur Marne, LISAA éditeur, 2020, p. 303-314

5 *Maryse Condé, lauréate du Prix mondial Cino Del Duca 2021*, *op. cit.*

6 J. NGATE, « Maryse Condé and Africa : The Making of a Recalcitrant Daughter ? », *A Current Bibliography on African Affairs*, vol. 19, n° 1, 1<sup>er</sup> septembre 1986, p. 17

C'est le langage de l'initié<sup>1</sup>. » Prenant à partie son lecteur, il glisse, de connivence : « Tous ceux qui ont recours à l'ironie le savent bien. L'insolence est ce moyen terme qui mine le lien social par là où il pourrit, par la tête ou ce qui se prétend tel<sup>2</sup>. » Rebelle, nomade, inconvenante Maryse Condé ? N'est-elle pas plutôt cette écrivaine « grand public », cette *middlebrow writer* célèbre pour ses sagas africaines et caribéennes ? Perplexe et, à force, sans doute excédé par la consécration académique de Maryse Condé suivant les critères postcoloniaux, Chris Bongie met en question la valeur littéraire de son œuvre qui est, il faut bien le reconnaître insiste-t-il, plébiscitée par les médias de masse à destination du « grand public<sup>3</sup> ». De fait, là où « celui qui est insolite reste au dehors » et « celui qui est insultant s'y projette », « celui qui est insolent manifeste seulement de la distance, celle qui est nécessaire pour voir la vérité et oser la dire<sup>4</sup>. » Cette distance, si ténue qu'elle est redoutable pour les éclats de rire qu'elle suscite ou, à l'inverse, l'ire qu'elle attise, creuse des failles entre l'être et le paraître, suspend le principe de réalité à une apparence grotesque, larmoyante, qu'elle en est dérisoire. Pour caractériser ce « travail d'écriture », orfèvre sémioclaste, auquel se livre Maryse Condé, l'image de grelots intercalés dans le texte qui, à la lecture, tintent, s'avère adéquate<sup>5</sup> ; le grotesque provient de cette espèce de « *re-production [...] qui fait du bruit*<sup>6</sup> » et provoque l'hilarité ou bien, si elle n'est pas reconnue, l'irritabilité : l'horizon d'attentes déçu conduit le lecteur à intenter un procès d'intention à l'autrice. La stéréotypie par laquelle se reconnaît ce qu'on a appris à connaître, à savoir les états de chose constitutifs du monde, est mise en déroute par l'écriture condéenne. La reconnaissance à laquelle fait appel Maryse Condé tient à l'expérience, de la part de son lecteur, de la subjectivité et de la liberté dans la mesure où si « une œuvre signifie toujours quelque chose<sup>7</sup> », cette signification implique nécessairement la collaboration du lecteur « puisque le propre du roman est précisément de faire appel à sa liberté<sup>8</sup> » soutient Simone de Beauvoir. C'est bien pourquoi Maurice Blanchot « dit très profondément », commente-t-elle, « à propos de Kafka, qu'en le lisant on comprend toujours trop ou trop peu. » De même, la lecture d'un roman de Maryse Condé produit à la fois une suspension et une excitation du jugement, autrement dit elle ouvre une brèche dans la conscience. L'intelligibilité du monde à laquelle on s'accoutume au prix d'une scission schizoïde dans la conscience de soi, peu à peu, se craquelle. Pour Maryse Condé, il importe « [d'apprendre] à essayer de penser différemment » car « Le pire pour un écrivain, ou pour tout être humain, c'est de penser comme tout le monde, de croire les vérités que tout le monde croît. Il faut se décider à refuser peu à peu ce qu'on peut considérer comme des mythes ou des histoires pas vraies<sup>9</sup>. » Décevant avec jubilation les a priori d'un monde stéréotypé, Maryse Condé récuse l'horizon d'attentes postcolonial. Est-ce donc cela une « nomade inconvenante » ? Dans un nouveau récit autobiographique, publié trois ans après *La Vie sans fards*, l'écrivaine met en question le sens de cette épithète homérique en répétant sa perplexité quant aux études qui lui sont consacrées.

J'assistai à une table ronde qui m'était consacrée et comme à l'habitude je ne me reconnus pas dans les analyses que j'entendais. D'où me venait cette image d'écrivaine rebelle, nomade, inconvenante ? Est-ce parce que j'avais osé critiquer la négritude ? Est-ce parce que j'avais osé exprimer mon opinion sur la créolité ? En faisant cela je n'avais voulu ni blesser

1 M. MEYER, *De l'insolence : essai sur la morale et le politique*, Paris, Bernard Grasset, 1995, p. 10

2 *Id.*

3 C. BONGIE, *Friends and enemies*, *op. cit.*, p. 294

4 M. MEYER, *De l'insolence*, *op. cit.*, p. 10

5 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 261

6 *Id.*

7 S. de BEAUVOIR, *L'Existentialisme et la sagesse des nations*, M. Kail (éd.), Paris, Gallimard, 2007, p. 72

8 *Ibid.*, p. 84

9 *Maryse Condé, 5 Questions pour Île en île*, Paris, 8 juin 2013, 18:43 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=4IgHapbdkAA> ; consulté le 14 juin 2023)

ni choquer personne. J'exposai seulement ma vérité. Mais peut-être c'est cela être rebelle ? Dire sa vérité envers et contre tout<sup>1</sup>.

Maryse Condé s'amuse de ne pas comprendre le sens de cette épithète homérique car on ne saurait être si surpris de s'attirer les foudres des partisans de la Négritude ou de la Créolité et qu'elle considère sa critique comme une simple « opinion » dont elle regrette qu'elle puisse « blesser » ou « choquer ». L'écrivaine cultive ainsi un art du paradoxe et de l'imposture qu'elle donne en représentation sur une scène énonciative établie à la jonction des champs politique, littéraire et universitaire. Dans le contexte éditorial de la réception parisienne d'*Une Saison à Rihata*, Clarisse Zimra dégage la dimension satirique de la romancière fictionnalisant le « drame politique » qui se joue en Afrique ainsi qu'au sein du Monde Noir.

La critique parisienne a justement salué cette satire impitoyable d'une « Afrique mal partie ». Condé qui, naguère, secoua un docte colloque sorbonnard sur la « Négritude africaine-Négritude caraïbe » en accusant ses collègues négritudinisants de s'endormir sur leurs lauriers, aime la controverse. Or cette controverse n'est pas si simple. Il s'agit, encore et toujours pour elle, d'ajuster le tir, de centrer cette image trop floue que l'Afrique s'est fabriquée et dans laquelle, Narcisse complaisant, elle risque de sombrer<sup>2</sup>.

Clarisse Zimra prévient que « Chez Condé, il ne faut jamais se fier aux apparences », qu'il faut, par conséquent, dissocier l'autrice de ses personnages : « Sentimentale l'héroïne ? Certes, faut-il l'être pour croire à l'amour fou. Et plus encore pour avoir, jeune étudiante sur les bancs de la Sorbonne, rêvé à mère-l'Afrique. Mais l'écrivain, elle, juge sa créature<sup>3</sup>. » Clarisse Zimra, contrairement à Ernest Pépin et Oruno Denis Lara, puis, à leur suite, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau, Jacques Chevrier, Jean-Paul Duviols et Pedro Urena-Rib, marque la distance critique par laquelle l'écrivaine manifeste un « courage [...] à la mesure de son talent : féroce<sup>4</sup> ! »

### 3. En attendant la créolité

Après le triomphe de *Ségou*, saga historique reçue en fonction du modèle *Racines* [*Roots*] popularisé par Alex Haley, Maryse Condé rédige un avant-propos pour la réédition de son premier roman dans lequel elle établit une « proximité dialogique<sup>5</sup> » avec son lecteur à l'instar de celui entretenu par Colette avec son lecteur. La page africaine refermée, s'ouvrirait celle des Antilles. Le paratexte éditorial de la quatrième de couverture entérine l'avant-propos en lui conférant une valeur biographique qui s'apprécie à l'aune de la « quête d'identité d'une Guadeloupéenne en Afrique ». A en croire le discours préfaciel de Maryse Condé, *Heremakhonon* serait le récit-témoignage d'une « Antillaise-aliénée » vaguement « paumée<sup>6</sup> » entre « une Guadeloupe qu'elle connaît mal et croit rejeter en bloc » et « une Afrique qu'elle comprend encore moins<sup>7</sup> ». Clarifiant les choses au mieux, « à l'heure où un Patrick Chamoiseau impose la langue antillaise et la culture qui la sous-tend<sup>8</sup> », quelques années seulement après être « rentrée » en Guadeloupe et s'être « réconciliée avec [son] île<sup>9</sup> », Maryse Condé condamne son héroïne ce qui revient, implicitement, à se condamner elle-même et, ce faisant, à marquer la fin du « long détour » africain : « En réduisant les Antilles, et tout

1 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 255

2 C. ZIMRA, « Une Saison à Rihata », op. cit., p. 167

3 *Ibid.*, p. 166

4 *Ibid.*, p. 167

5 M.-O. ANDRÉ, « Colette et son lecteur », *Cahiers de Narratologie*, n° 11, 2004, p. 2 (DOI : 10.4000/narratologie.12 consulté le 17 juillet 2022). Je remercie Sylvie Brodziak pour m'avoir indiqué ce bien précieux article.

6 M. CONDÉ, *Heremakhonon*, op. cit., p. 126

7 M. CONDÉ, « Avant-propos », op. cit., p. 11

8 *Ibid.*, p. 12

9 V. CLARK, « “Je me suis réconciliée avec mon île” : une interview de Maryse Condé », op. cit.



particulièrement la Guadeloupe, à son cercle "négro-bourgeois", Véronica commet une immense injustice à l'égard de son peuple<sup>1</sup>. » A travers Véronica Mercier, cette « Guadeloupéenne en Afrique », se profile en effet l'image de Maryse Condé elle-même originaire de Guadeloupe partie vivre, d'abord en Côte d'Ivoire, puis en Guinée et au Ghana et, enfin, au Sénégal. Ainsi lit-on : « Véronica, la narratrice "partie sur la crête de la négritude, à l'appel de ses hérauts pour découvrir selon ses propres termes, "ce qu'il y avait avant", c'est-à-dire le "passé africain", s'aperçoit que le passé ne sert de rien quand le présent a nom malnutrition, dictature, bourgeoisies corrompues et parasitaires<sup>2</sup>. » Ce roman, publié il y a treize ans (nous sommes alors en 1988), n'aurait « rien de militant » et serait, loin des idéologies ayant marqué la période de la décolonisation et les années de l'après 1968, le récit d'une désillusion et d'une naïve découverte : l'Afrique d'aujourd'hui avec ses problèmes actuels. C'est donc une Guadeloupéenne revenue de ses fantasmes juvéniles qui donne à relire son premier roman. Cet ethos se conforme à l'horizon d'attente propre à la littérature antillaise promue par les théoriciens de la Créolité. Commercialement nécessaire à la réédition, il accompagne la traduction en français du titre *Hérémakhonon* afin de l'insérer dans un « segment de discours signifiant<sup>3</sup> » du sous-champ littéraire franco-antillais : *En attendant le bonheur* convoque dans l'esprit du lecteur potentiel une naïve tristesse mêlée d'optimisme. Le (nouveau) contrat de lecture repose sur un dialogue virtuel avec une lectrice évoquée au moyen d'un démonstratif vide de toute référence autre que celle de son ingénuité archétypale : « A cette lectrice qui désirait faire connaissance avec moi dans ma jeunesse, je dirai que, si j'ai peut-être gagné en technique de conter et d'écrire, j'ai perdu, irrémédiablement perdu, cette faculté d'avoir peur, d'avoir mal, de s'indigner et de se torturer que je sais cachée derrière chaque page de ce livre<sup>4</sup>. » L'attente du bonheur semble donc ne pas être vaine. La complicité avec « cette lectrice » virtuelle participe d'une mise en scène auctoriale par laquelle se reflète un horizon d'attente propre aux écritures antillaises féminines. Dans un entretien publié dans la revue *Callaloo*, Maryse Condé prétend qu'une de ses sœurs la voyait comme une « Colette noire<sup>5</sup> ». Cette image d'un devenir écrivain sous les traits d'une Colette noire s'avère particulièrement significative. Dans son article « Colette et son lecteur », Marie-Odile André met en lumière la scène d'énonciation sur laquelle se déploie le « je » de l'écrivaine confrontée au soupçon d'une lecture autobiographique : une « confortable et fallacieuse familiarité » confirme, « en apparence, [...] une confusion entre personnage, narrateur et auteur qui s'étaye des multiples allusions et références à la vie ou à l'œuvre de l'écrivain<sup>6</sup>. » Le discours métatextuel de Maryse Condé est analogue à celui de Colette en ce qu'il joue avec les inférences (auto)biographiques plutôt qu'il ne les rejette catégoriquement. Dans *La Vie sans fards*, récit qui s'écrit sous le signe de Jean-Jacques Rousseau, Maryse Condé confesse à sa critique la genèse de son premier roman en déclarant, par son titre, se livrer « sans fard » : y sont désavoués les « professeurs de littérature » dont elle fait elle-même partie : leur distinction entre Auteur, Narrateur, Personnage serait spécieuse, un « filtre de subjectivité » traverse l'œuvre, c'est la « voix de l'auteur ». Toutefois, cette confession littéraire semble moins révéler la *vie réelle* de Maryse Condé que donner raison à « [ses] étudiants » qui l'avaient « bien compris<sup>7</sup> ». Dans ce récit se revendiquant du genre des mémoires, nous sont donnés les termes de l'équation parodique qui traverse son œuvre : sa voix originale se trouve contenue dans son Je originel.

1 M. CONDÉ, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 13

2 *Id.*

3 F. GUATTARI, *L'inconscient machinique. Essais de schizo-analyse*, *op. cit.*, p. 84

4 M. CONDÉ, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 15

5 M. B. TALEB-KHYAR, « An interview with Maryse Condé and Rita Dove », *Callaloo*, 1991, p. 349

6 M.-O. ANDRÉ, « Colette et son lecteur », *op. cit.*

7 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*

### a) *Supplément au voyage de Véronica Mercier*

A Ina Césaire, l'interrogeant dans le cadre d'une réflexion sur un corpus d'écrivaines antillaises, justement intitulé *La Parole des femmes*, Maryse Condé déclare franchement : « l'histoire de Véronica n'est pas la mienne et je n'ai aucune envie de raconter ma vie<sup>1</sup>. » Mais comment lit-on *Héremakhonon* ? Comment ce premier roman est-il reçu ? Quels prismes de lecture informent la réception de cette autobiographie ? La critique condéenne fait chorus sur le fait qu' « on ne peut plus lire *Heremakhonon* de la même manière, après avoir lu *La Vie sans fards*<sup>2</sup> » ainsi qu'en fait état Françoise Simasotchi qui l'interroge à ce propos. Maryse Condé feint de s'en étonner.

FRANÇOISE SIMASOTCHI. - *La Vie sans fards* me semble faire pendant, d'une certaine manière, à *Héremakhonon*, deuxième boucle, d'où cette impression de rassemblement. On ne peut plus lire *Heremakhonon* de la même manière, après avoir lu *La Vie sans fards*.

MARYSE CONDE. - Mais pourquoi ?

FRANÇOISE SIMASOTCHI. - Tu places *La vie sans fards*, récit autobiographique, sous l'égide de Rousseau, tout en affirmant : j'ai longtemps dit (ou laissé dire) de moi des choses qui étaient fausses. Donc on s'y perd, car dans les récits où tu étais censée dire vrai, tu avoues qu'il y avait du faux. Par exemple, dans *Le Cœur à rire*, je songe à l'épisode où tu récites ce texte que tu aurais écrit pour l'anniversaire de ta mère, dans *La Vie sans fards*, tu le mets à distance et l'évoques au conditionnel, car il semblerait que tu l'aies reconstruit à partir de ce qu'on t'en a dit. C'est intéressant ce travail fictionnel du matériau mémoriel.

MARYSE CONDE. - Oui, mais il n'y a pas de vraie mémoire.

FRANÇOISE SIMASOTCHI. - Ce que l'on raconte de son passé ce n'est pas toujours forcément son « vrai » passé ?

MARYSE CONDE. - C'est toujours un peu faux, un peu embelli. On reprend ce que les autres nous ont dit.

FRANÇOISE SIMASOTCHI. - On reconstruit parfois avec son esprit du présent.

MARYSE CONDE. - Oui, il n'y a pas de vraie restitution du passé tel qu'il a été. Il y a toujours une restitution du passé embelli par les récits des autres sur la réalité<sup>3</sup>.

L'œuvre de Maryse Condé est nervurée par un phénomène d'écriture de soi et d'un autre que soi. Par *autre que soi*, nous faisons référence à l'expression qu'emploie Maryse Condé au cours de l'entretien mené par Ina Césaire dans les années suivant la parution d'*Héremakhonon* : le Je de son héroïne Véronica Mercier serait celui d'un « anti-moi » à travers lequel les événements politiques seraient filtrés afin, comprend-on, d'en rendre sensible au lecteur toute la gravité.

MARYSE CONDE. - Comme Véronica est un personnage que j'ai fabriqué à partir de ce que je ne suis pas ou peut-être de ce que je crois ne pas être, il était presque inévitable qu'elle soit surtout négative. Je m'explique. J'avais à raconter une histoire précise et très triste de camarades africains emprisonnés, en fuite, en exil, d'étudiants emprisonnés eux aussi... Je pouvais le faire directement en me mettant en scène. Cependant le roman, la littérature, c'est aussi une façon de se masquer, j'ai choisi de placer cette histoire dans la bouche d'une femme qui serait l'anti-moi et par conséquent, à mon avis, plus crédible<sup>4</sup>.

L'entretien avec Ina Césaire est significativement publié en annexe de *La Parole des femmes* précédé d'une « note de l'Éditeur » : « Dans un ouvrage consacré aux romancières antillaises, on ne peut manquer de faire allusion à l'auteur même de cet ouvrage, Maryse Condé. C'est pourquoi nous

1 I. CÉSAIRE, « Interview de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 124

2 F. SIMASOTCHI-BRONÈS, « Entretien avec Maryse Condé : "Écrire d'un lieu travesti" », *op. cit.*, p. 189

3 *Ibid.*, p. 189-190

4 I. CÉSAIRE, « Interview de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 125

avons demandé à Ina Césaire, ethnologue et femme antillaise elle-même, de lui poser quelques questions concernant son roman *Heremakhonon*<sup>1</sup> ». Comme de juste, la première question porte sur le « je » romanesque : « Pourquoi un écrivain décide-t-il d'écrire à la première personne<sup>2</sup> ? ». Dans l'avant-propos à la réédition d'*Heremakhonon*, Maryse Condé fait valoir l'importance du Je de Véronica pour l'économie du roman : elle « illumine une intrigue sans grands rebondissements et aisément prévisible<sup>3</sup> ». C'est d'ailleurs ce que trahissent les réflexions de l'instance narrative du tapuscrit sur lequel figure déjà le titre *Heremakhonon* : les aventures de l'héroïne, qui ne s'appelle pas encore Véronica mais Maëva, lui apparaissent cousues de fils blancs par un « invisible auteur ». C'est avec auto-dérision que s'enchaînent les épisodes successifs du « Drame ».

On eût dit qu'un invisible auteur avait réuni pour une scène d'un symbolisme [sic] facile, trois personnages : Lamine en son costume de toile beige mal coupé et mal repassé, Ansoumane en son grand boubou blanc somptueux, coiffé d'un fez de peau fine, elle-même, Maëva. Il ne manquait que les sous-titres, comme au temps du muet : le Révolutionnaire pauvre et loyal - Le Politicien riche et corrompu - La Femme, On pouvait inventer d'autres variantes : l'Esprit - La Chair - La Femme.... Ou à l'extrême : le Bon - Le Mauvais - La Femme (toujours elle)<sup>4</sup>.

La campagne d'écriture du premier roman de Maryse Condé, publié en 1976, s'étire sur deux décennies : c'est à Paris, en 1954, que l'on peut faire débiter l'écriture d'un roman de mœurs conçu comme une satire de la bourgeoisie afro-antillaise. Dans le tapuscrit portant le titre « *Heremakhonon* », l'ethos d'une jeune intellectuelle guadeloupéenne noire s'incarne en Maëva.

Elle avait un amant agréable, un Haïtien de l'Ambassade (elle n'avait jamais que des amants de couleur ; c'était sa manière de refuser l'assimilation). Elle était trop sûre d'elle-même, pour que le racisme fut autre chose qu'un distant concept. Ses manifestations mineures (l'étonnement d'un enfant et l'embarras de sa mère, les maladroites d'une concierge ou d'un commerçant) ne l'atteignaient pas ; les autres, elle ne les avait jamais vraiment affrontées ; mais le fait se serait-il produit, qu'elle aurait su y faire face, pensait-elle. Pourquoi avait-elle quitté cette vie facilement tracée ? A la suite de quel secret déséquilibre ? de quel secret malaise ? de quelles secrètes insatisfactions<sup>5</sup> ?

Dans ce drame au dénouement « aisément prévisible » apparaît néanmoins la dimension psychologique du personnage de Véronica, son esprit frondeur et sa torpeur qui brouillent le récit et nimrent les événements politiques d'un étrange voile d'aliénation à travers lequel se déploie, en filigrane, une redoutable satire du régime postcolonial, d'une part, et d'autre part, de la bourgeoisie afro-guadeloupéenne dites des « Grands Nègres ».

Mais ces sous-titres n'étaient-ils pas truqués ? Elle s'apercevait qu'elle avait plus ou moins consciemment, adopté le point de vue de Lamine, comme un parachutiste débarquant en pays inconnu, interrogeant le premier habitant et décidant de s'en tenir à sa seule opinion. Pourquoi ? Qui prouvait que Lamine avait de son côté la Vérité et la Justice ? Cet Ansoumane qui avait tendu un piège à sa chair, c'est influencé par Lamine qu'elle le rangeait parmi les « Mauvais », et que le désir qu'il avait su éveiller en elle, semblait condamnable. La méritait-il, cette profonde méfiance ? Mais si Lamine mentait, alors ces ruines, ces taudis, cette navrante misère, que signifiaient-ils ? Simplement les restes du passé

---

1 *Ibid.*, p. 124

2 *Id.*

3 M. CONDÉ, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 12

4 M. CONDÉ, « *Heremakhonon* », *op. cit.*, p. 49-50

5 *Ibid.*, p. 91

colonial ? Mais pourquoi ne se voyait nulle part l'effort de poussée vigoureuse des Renaissances<sup>1</sup> ?...

L'héroïne interroge le principe de réalité motivant le sens de ce drame politique et, ainsi, installe un climat d'incertitude, sans doute inadmissible, de nature à irriter un lecteur partisan comme celui que Maryse Condé esquisse dans *La Vie sans fards* avec Sékou Kaba et Guy Tirolien.

[...] il était chargé de je ne sais quelle mission gouvernementale auprès de Sékou Touré. Fastueusement logé à la Présidence, dès que ses innombrables réunions lui en laissent le temps, il se faisait conduire à Boulbinet. Nous parlions de tout, de notre petite Guadeloupe, du Général de Gaulle, selon lui un grand décolonisateur, de l'Afrique, surtout de l'Afrique. Sa culture était immense et je ne saurais citer tous les ouvrages qu'il me fit lire. Cependant, je m'aperçus très vite que sur certains sujets, nos opinions divergeaient. Comme Sékou Kaba, il était un fervent admirateur de Sékou Touré et le considérait comme un des plus dignes fils de l'Afrique. Quand je lui rappelais les pénuries, il haussait les épaules : « Je sais ! Vous manquez de sucre et d'huile. Quelle importance ? Sékou Touré est comparable à Churchill qui promettait aux Anglais "du sang, de la sueur et des larmes". Une révolution ne se fait pas sans souffrances, parfois inouïes pour le peuple.<sup>2</sup> »

Par rapport à *Heremakhonon*, *La Vie sans fards* pourrait se lire comme un supplément au voyage de cette Guadeloupéenne « partie sur la crête de la négritude, à l'appel de ses hérauts pour découvrir selon ses propres termes, "ce qu'il y avait avant", c'est-à-dire le "passé africain" » et qui, douloureusement, « s'aperçoit que le passé ne sert de rien quand le présent a nom malnutrition, dictature, bourgeoisies corrompues et parasitaires<sup>3</sup>. » Comme chez Diderot, le récit de voyage est celui d'un satiriste. On appréciera en effet la précision, incidente, du motif et des conditions de voyage de Guy Tirolien : ancien émissaire de Félix Houphouët-Boigny, alors Commissaire à l'Information au Niger, « fastueusement logé à la Présidence », il s'apparente à la catégorie d'informateurs qui traite les militants que fréquente Maëva/Véronica avec condescendance. Ces personnages, créatures de papier, se réfèrent à des amis bien réels de Maryse Condé dont elle partage les combats en vivant à leurs côtés, dans des conditions tout aussi précaires. C'est ce « donné » que l'écrivaine « projette vers l'œuvre d'art [...] en tant que matière de cette œuvre<sup>4</sup> » pensons-nous avec Simone de Beauvoir. Sous ce point de vue, on peut entendre le persiflage de l'écrivaine par lequel elle répond à Guy Tirolien.

Ah non ! Ces années à Conakry n'étaient pas plaisantes ! Elles devenaient même de plus en plus difficiles. Les pénuries s'aggravant, le Butagaz avait disparu. Les plus fortunés cuisinaient sur du charbon qu'ils achetaient à prix d'or dans les magasins d'État. [...] Il ne s'agissait plus simplement de pouffer de rire quand Sékou Touré récitait interminablement ses mauvais poèmes à la radio et de pester parce que les « comités de culture et d'éducation » nous obligeaient à les enseigner à nos élèves. Des choses plus graves commençaient de se passer. Du jour au lendemain, des maisons étaient vidées de leurs occupants. A Camayenne, un camp s'était ouvert où, chuchotait-on, on torturait ceux qui avaient l'audace de critiquer Sékou Touré et les décisions du PDG. Des rumeurs circulaient selon lesquelles des émeutes avaient éclaté et avaient été réprimées dans le sang<sup>5</sup>.

---

1 *Ibid.*, p. 50

2 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*

3 M. CONDÉ, « Avant-propos », *op. cit.*

4 S. de BEAUVOIR, *Pour une morale de l'ambiguïté [suivi de] Pyrrhus et Cinéas*, 2003, *op. cit.*, p. 97

5 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 105

Si le fard renvoie à un « procédé par lequel on essaie de dissimuler ou d'embellir la vérité<sup>1</sup> », l'écriture de *La Vie sans fards* serait, nonobstant cet artifice, la révélation d'une dissimulation, à savoir l'identité des auteurs de ce « drame » politique traité avec une feinte désinvolture dans *Héremakhonon* sous l'apparence d'une quête d'ancêtre africain tournant à l'eau de rose puis au vinaigre. Ce serait donc moins la révélation d'une vérité biographique que celle d'une « vérité poétique », soit cette « connaissance littéraire » dont parle Maryse Condé. Cette poétique de la vérité montre l'adhésion des hommes à la « représentation diplomatique de la société hiérarchique devant elle-même, où toute autre parole est bannie<sup>2</sup> » : Guy Tirolien ne prête pas l'oreille à ce qu'il considère, de fait, comme des vécrites populaires, les jérémiades d'un peuple enfantin, l'enfant étant celui qui est privé de parole. Par ce récit, s'expose le maintien réel de l'État qui, contrairement à la « *superstition politique* », se réalise dans et « par la vie civile<sup>3</sup> », c'est-à-dire celle que mènent parallèlement Maryse Condé et Guy Tirolien depuis deux positions différentes : la première au sein du peuple, dans la banlieue de Camayenne, à Conakry, le second depuis le piédestal gouvernemental. Le vérisme du Je autobiographique condéen est loin d'être univoque, il est dialectique : Maryse Condé met en perspective différents points de vue sur une même situation qui est celle de la construction d'un état révolutionnaire après la déclaration d'indépendance.

### b) *Le masque fabuliste*

Depuis l'Antiquité, l'histoire littéraire compte d'innombrables exemples de mystifications<sup>4</sup>. La fiction auctoriale tutélaire du fabuliste Ésope est un modèle du genre. A telle enseigne que dans la préface des fables de La Fontaine, la vie d'« Ésope le Phrygien », aussi fantaisiste qu'elle puisse sembler, se donne à lire comme une mystification consentie qui consiste à « mentir sur la foi d'autrui<sup>5</sup> ». Dans une préface, Jean de La Fontaine ironise au sujet de son illustre devancier : « me croira-t-on moins que si je m'arrête à la mienne<sup>6</sup> ? » La vie du fabuliste tutélaire se donne à lire comme une vie elle-même fabuleuse ! La fiction auctoriale d'Ésope obéit à une visée satirique qui consiste à inscrire son discours dans une forme mondaine dissimulant la pointe critique. Ainsi procède Jean La Fontaine qui, dans la première phrase de sa dédicace au Dauphin – le fils de Louis XIV et de Marie-Thérèse – commence par un éloge : « S'il y a quelque chose d'ingénieux dans la République des Lettres, on peut dire que c'est la manière dont Ésope a débité sa morale<sup>7</sup>. » Par un jeu de mise en abyme, cet éloge confère une licence : « La lecture de son Ouvrage répand insensiblement dans une âme les semences de la vertu, et lui apprend à se connaître sans qu'elle s'aperçoive de cette étude, et tandis qu'elle croit faire toute autre chose<sup>8</sup>. » La scène énonciative qui s'établit par le truchement d'un auteur fictionnel entre l'écrivain et son lectorat devient le lieu d'une initiation philosophique. Sous ses faux airs, le badinage permet l'énonciation d'un discours acratique, pour parler comme Roland Barthes. Jean de La Fontaine prévient néanmoins que « ces puérités servent d'enveloppe à des vérités importantes<sup>9</sup>. » En tant que forme littéraire, la fable s'apparente à une enveloppe contenant une vérité tandis que le roman est le développement de mensonges et l'autobiographie celui de la vérité d'un sujet pris dans son époque. Du moins, en

1 FARDS, définition (cnrtl.fr).

2 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 25

3 K. MARX, *Philosophie*, op. cit., p. 267

4 S. DUBEL et S. RABAU, *Fiction d'auteur ? le discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours textes élaborés dans le cadre du séminaire « Théorie littéraire et littérature ancienne », tenu de 1992 à 1995*, Paris, H. Champion, 2001

5 J. LA FONTAINE (DE), « Préface », dans G. Couton (éd.), *Fables choisies mises en vers*, Paris, Garnier Frères, 1962, p. 11

6 *Id.*

7 J. LA FONTAINE (DE), « A Monseigneur le Dauphin », dans G. Couton (éd.), *Fables choisies mises en vers*, Paris, Garnier Frères, 1962, p. 3

8 *Id.*

9 *Id.*

théorie. En effet, on ne peut manquer de buter sur le problème épistémologique soulevé par Maurice Blanchot à propos de l'entreprise autobiographique de Jean-Jacques Rousseau : « comment parler de soi, comment parler avec vérité de soi, comment en parlant s'en tenir à l'immédiat, faire de la littérature le lieu de l'expérience originelle<sup>1</sup> ? » Peut-être alors « l'échec [est-il] inévitable » et cette impossibilité inhérente au projet même, par ses « détours » et ses « contradictions », selon les mots de Maurice Blanchot, est-elle tout l'enjeu de l'« effort littéraire » ? De fait, nous rappelle-t-il, « Se servir du mensonge littéraire pour dénoncer le mensonge social est, il est vrai, un très vieux privilège hérité des Sceptiques et des Cyniques<sup>2</sup>. » Le parallèle qu'établit Maryse Condé entre son premier roman et sa première autobiographie placée sous le signe des *Confessions*, modèle canonique du genre, a donc de quoi *intriguer*. La nature de ce « bonheur qui finit toujours par arriver » et de cette opération de dévoilement annoncée avec tant d'emphase a de quoi laisser perplexe : « Trop souvent les autobiographies deviennent des constructions de fantaisie. Il semble que l'être humain soit tellement désireux de se peindre une existence différente de celle qu'il a vécue, qu'il l'embellit, souvent malgré lui. Il faut donc considérer *La Vie sans fards* comme une tentative de parler vrai, de rejeter les mythes et les idéalizations flatteuses et faciles<sup>3</sup>. » En édictant la manière dont doit être *considéré* ce livre, comme une anti-autobiographie où l'autrice apparaît sans afféterie contrairement aux autobiographies habituelles (à en croire le discours paratextuel), Maryse Condé emprunte, paradoxalement, le ton du boniment : la marchandise livresque s'offre comme supérieure à toutes les autres du même type ; nous est ainsi vendue rien de plus ni moins qu'*une vie* dans toute sa crudité, gage de sa véracité. La surenchère sur le pacte autobiographique peut se lire, après celui du *Cœur à rire et à pleurer* sous-titré *Contes vrais de mon enfance* comme un deuxième « avertissement au lecteur trop crédule ». Odile Hamot a bien repéré « "cette volonté de mystification qui, selon Maurice Couturier, habite tout écrivain" et dont s'amuse manifestement Maryse Condé. » Sans doute « l'éclatante épiphanie<sup>4</sup> » de l'écriture condéenne renvoie-t-elle à une de ces « vérités importantes<sup>5</sup> » dont les fabulistes font commerce. La mystification littéraire, comme pratique ironique du mensonge social, se distingue par sa visée morale ; désirant être reconnue au sein d'un réseau d'amitiés anonymes se reconnaissant par la seule circulation de la lettre, elle fait appel au *bon sens* de chacun, cette chose du monde la mieux partagée. Dans ses *Poésies II*, Isidore Ducasse met en exergue la congruence du sens et de la morale, au moyen de laquelle discerner le vrai du faux : « Ceux qui sont dans le dérèglement disent à ceux qui sont dans l'ordre que ce sont eux qui s'éloignent de la nature. Ils croient le suivre. Il faut avoir un point fixe pour juger. Où ne trouverons-nous pas ce point dans la morale<sup>6</sup> ? » Par sa tournure négative, la question est frappée d'inintelligibilité et renvoie à la vacuité de l'instruction judiciaire menée par le tribunal des lettres. Le dessein de l'ouvrage n'est jamais ailleurs que dans l'ouvrage lui-même, ce qui suppose de se livrer au jeu de la lecture. La recherche du sens d'un ouvrage au travers des seules déclarations autoriales enferme l'œuvre dans un vouloir-dire ; dans cette perspective, l'activité critique se cantonnerait à une vérification de ce qu'il convient de lire. Encadrée par l'appareil critique, la lecture se voudrait non crédule et réaliste ; informée de son objet d'étude, elle serait guidée. Sachant que l'écrivain se joue de son lecteur, nous pouvons alors sereinement relever les différentes versions qu'il donne d'une même anecdote autobiographique afin d'en montrer le caractère fictionnel. C'est une manière de tenir la fiction à saine distance d'une réalité inviolée. Or, toute instruction de ce type selon « la plus haute impartialité juridico-littéraire », sommes-nous enclins à nous interroger avec Jean-François Jeandillou, ne se heurterait-elle pas à un « curieux effet de réflexivité » qui ferait de la prétention démystifiante une mystification au second degré ? « Le métadiscours le plus adéquat à

1 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, op. cit., p. 64

2 *Ibid.*, p. 62

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit.

4 O. HAMOT, « La figure de l'auteur dans l'œuvre de Maryse Condé », op. cit.

5 J. LA FONTAINE (DE), « A Monseigneur le Dauphin », op. cit., p. 3

6 LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror*, par le Comte de Lautréamont ; *Poésies ; Lettres*, op. cit., p. 4146415

la supercherie participerait-il lui aussi de la supercherie<sup>1</sup> ? » Assurément, l'esthétique de la mystification est un « tourniquet diabolique<sup>2</sup> » qui entraîne le corps social dans une danse de l'imaginaire. Pour autant, cette danse n'est pas insensée, elle procède d'une critique narquoise : « la mystification littéraire participe avant tout de la moquerie ; si elle cherche à tourner en ridicule le mystifié, elle lui laisse en même temps une chance de sauver la face<sup>3</sup>. » Paradoxalement, le sujet mystificateur espère secrètement être pris à son jeu cependant qu'il vise à dessiller les yeux ; il ne souhaite pas être cru, du moins ce n'est alors qu'une étape dialectique vers le dessillement. Aussi Maryse Condé ne cesse-t-elle d'insinuer qu'elle ne dit pas vrai et qu'elle joue avec la réalité, qu'elle se joue des codes et des attentes de son public. Dans « Somnambule du soleil : de la lumière à la pénombre », elle revient sur sa vocation et son art littéraire à partir d'une interrogation fondamentale : « Avais-je le goût du mensonge, de la supercherie ou étais-je habitée d'une force que je ne contrôlais pas<sup>4</sup> ? » Dans ce texte de circonstance pour un ouvrage collectif sur le thème du passage du temps, l'écrivaine met en fiction un de ses souvenirs d'enfance en Guadeloupe.

Quand j'étais petite, comme tous les enfants guadeloupéens, je détestais l'ombre, la « noirceur » comme on l'appelle. C'était le périmètre des soukougans buveurs de sang, de Ti-Sapotille, de la bête à Man Hibet dont on entendait le cheval à trois pâtes galoper en claudiquant. Après avoir tracé une croix sur mon front, ma mère posait sur la commode de ma chambre une grosse lampe à pétrole. Quand je m'éveillais, le regard de cet œil rougeoyant m'apaisait. Puis je me suis voulue « somnambule du soleil » pour reprendre la belle expression de l'écrivaine cubaine Nivaria Tejera. Je ne partageais pas l'opinion du grand poète martiniquais Aimé Césaire qui pensait que la force tellurique de nos volcans nous animait. Je penchais plutôt pour l'auteur haïtien Jacques-Stephen Alexis dont le roman *Compère Général Soleil* (1955) m'avait séduite. Oui cet astre lumineux m'avait créée. Il gérait ma vie. Il avait la clef du mystère qui me torturait depuis l'enfance : ma créativité qui se manifestait par des périodes d'hyper-sensibilité que je ne parvenais pas à gérer<sup>5</sup>.

L'autrice du *Cœur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance* prétend que l'astre solaire est à l'origine de sa vocation littéraire : « C'est un jour de grand éblouissement lumineux que m'est venue la conscience de ma vocation d'écrivain. J'avais toujours été une petite fille la tête pleine d'histoires, de menteries comme disait sévèrement ma mère. J'inventais des amis entièrement imaginaires, des rencontres, des épisodes de fantaisie<sup>6</sup>. »

### c) *Faire des jeux*

Dans le cadre des entretiens, Maryse Condé exhorte celles et ceux qui l'interrogent à rire de bon cœur avec elle ; elle répète combien elle aime se moquer. Au cours d'un entretien pour *Le Courrier de l'UNESCO*, l'écrivaine invite Elisabeth Nunez à considérer la dérision de l'histoire de Célianire Pinceau (nom de la première épouse de son grand-père paternel) : elle raille !

ÉLISABETH NUNEZ. - Votre nouveau livre s'intitule *Célianire cou-coupé...*

MARYSE CONDÉ. - Avec ce roman, je m'éloigne des précédents. Mes filles se plaignaient que tous mes romans soient tristes et douloureux ; j'ai donc écrit un roman comique et fantastique. Il s'inspire d'un fait divers, publié par un journal guadeloupéen en 1995, à propos d'un bébé de sexe féminin trouvé mort, la gorge tranchée, sur un tas d'ordures.

ÉLISABETH NUNEZ. - Cela ne m'a pas l'air très gai, Maryse.

1 J.-F. JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification*, op. cit., p. 58

2 *Ibid.*, p. 195

3 *Ibid.*, p. 22-23

4 M. CONDÉ, « Somnambule du soleil : de la lumière à la pénombre », op. cit., p. 46

5 *Ibid.*, p. 45-46

6 *Ibid.*, p. 46

MARYSE CONDÉ. - Écoutez, vous me direz ce que vous en pensez. Tout le monde veut savoir pourquoi la petite fille a été tuée ainsi. En général, une femme qui veut se débarrasser de son bébé ne lui tranche pas la gorge. C'est trop cruel. Du coup, les Guadeloupéens s'imaginent qu'elle a été sacrifiée. Dans l'histoire, la fillette est ramenée à la vie par un médecin qui lui rafistole le cou. Elle part ensuite à la recherche de ceux qui l'ont assassinée.

ÉLISABETH NUNEZ. - C'est une histoire très triste.

MARYSE CONDÉ. - Attendez. La jeune fille s'attaque alors à tout ce que nous considérons comme sacré. Par exemple, elle part pour l'Afrique au début de la colonisation. Lorsqu'elle se rend compte que la colonisation est un échec à cause de l'absence totale de communication entre Africains et Européens, elle décide de remédier à la situation en créant un bordel où des Africaines font l'amour à des Blancs. Tiens, vous riez.

ÉLISABETH NUNEZ. - Ça, c'est drôle.

Maryse Condé : Vous voyez que c'est un roman comique.

ÉLISABETH NUNEZ. - Une farce.

MARYSE CONDÉ. - Oui, c'est le mot<sup>1</sup>.

Cependant, faut-il aussitôt se demander, « par quel truchement s'opère alors la sélection des dupes et des non-dupes<sup>2</sup> ? » C'est à ce niveau qu'apparaît la singularité de la mystification littéraire par rapport au mensonge politique instillé par les organes de propagandes politiques : la duperie littéraire semble avoir pour règle tacite de disposer les indices nécessaires à sa reconnaissance ; en conséquence, cela implique que « tout en disant le faux, le railleur pût rendre manifeste, à quelque degré, la falsification elle-même » car « tandis que tout mensonge repose sur un *faire-croire*, la mystification reposerait sur un *laisser-croire* autorisant certains destinataires à entrer "dans le secret", à donner ensuite au simulacre une consistance explicitement illusoire<sup>3</sup>. » En déclarant qu'il est « absurde » de lire son premier roman comme un témoignage autobiographique dissimulé par la fiction romanesque et qu'il faudrait veiller à « [tempérer]<sup>4</sup> » la lecture de son œuvre à la lumière d'éléments biographiques extra-littéraires, Maryse Condé produit un nouvel indice pour lever la mystification auctoriale dont elle aura été le jouet pour ensuite s'en jouer. Assurément, pouvons-nous affirmer avec Odile Hamot, l'écrivaine s'amuse. Cependant, ce que dénote son dialogue avec Elisabeth Nunez, l'écrivaine mystificatrice requiert du lecteur une vive intelligence critique. C'est là tout le paradoxe de la mystification en tant qu'initiation philosophique : « En tant qu'il programme son propre démenti, le discours mystifiant propose alors un contrat peu commun » estime Jean-François Jeandillou : « y est requise la collaboration de ceux des lecteurs qui acceptent d'entrer dans le jeu, et partant, de *faire le jeu* du falsificateur<sup>5</sup>. » C'est pourquoi la prétention démystifiante s'expose à être jouée.

#### d) *Mise en scène de l'imposture*

En 2021, c'est à Maryse Condé que l'Institut de France décerne le prix Cino del Duca pour le message d'« humanisme moderne » dont son œuvre est porteuse. L'année précédente, à peine deux semaines avant le décret restreignant « le déplacement de toute personne hors de son domicile », le Président de la République élève Maryse Condé à la dignité de Grand-Croix de l'Ordre national du Mérite en faisant remarquer avec amusement un « paradoxe » : par cette cérémonie, Maryse Condé devient, sans comparaison possible, « l'indépendantiste la plus décorée de la République ». Et le Président de persifler : « vous pouvez vous dire indépendantiste guadeloupéenne et, en même temps, porter haut sur tous les continents la puissance de la langue française. Ou plutôt cette langue française cannibalisée par votre indépendance d'esprit. » Le terme

1 E. NUNEZ, « Maryse Condé : "la race n'est pas primordiale" », *Le Courrier de l'UNESCO*, novembre 2000, p. 51

2 J.-F. JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification*, op. cit., p. 23

3 *Id.*

4 M. POINSOT et N. TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », op. cit.

5 J.-F. JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification*, op. cit., p. 15



de cannibale revient en leitmotiv dans les discours d'hommage qui sont rendus sous l'égide des institutions publiques à l'écrivaine ; il apparaît comme l'indice d'une liberté de ton qu'on lui réserve et, se faisant, qu'on oblitère insidieusement. Du reste, la mémorialiste qu'elle est devenue sait à quoi s'en tenir. Dans *Mets et merveilles*, nous est rapportée une conversation à bâtons rompus avec « l'ambassadeur d'un pays capitaliste<sup>1</sup> » dans la Résidence de la France en Roumanie « située dans un palais d'une rare élégance [...] [datant] vraisemblablement du XIXe siècle quand les architectes roumains se rendaient en masse à Paris pour s'imprégner des splendeurs de la Ville Lumière<sup>2</sup> ». Au cours de cet échange hors protocole, elle se met en scène en train d'« essayer [ses] griffes sur un interlocuteur intelligent et compétent qui ne partageait pas [ses] opinions », c'est le moins qu'on puisse dire : « - Je sais ce que vous pensez, rétorqua l'ambassadeur. Je connais vos articles et je n'ignore pas que vous êtes une indépendantiste. Mais qu'est-ce que l'indépendance apporterait à la Guadeloupe<sup>3</sup> ? » L'ambassadeur de France, qui reçoit l'écrivaine, mène l'entretien avec aplomb et salue la célérité par laquelle la Roumanie se rétablit de « l'enfer communiste<sup>4</sup> » depuis l'implosion de l'empire soviétique. « Cette fois je ne pus y tenir » raconte-t-elle : « - Doit-on toujours penser que le communisme égale enfer ? protestai-je. Ne peut-il apporter le bonheur aux peuples<sup>5</sup> ? » Faible protestation ? Certes. « A la réflexion je me dis que ce n'était pas le lieu d'engager une discussion politique et j'orientai l'entretien vers l'abondance des richesses culturelles du pays qui nous avaient tant frappées. Je me reproche cette petite lâcheté<sup>6</sup>. » L'écrivaine dévoile ainsi la mise en scène de la domination spectaculaire qui se réalise au travers d'une « économie communicationnelle<sup>7</sup> » laquelle consiste à adopter les codes langagiers de la bienséance à l'instar de son hôte : « C'est un pays courageux, plein de ressources, poursuivit-il. Voyez comme il s'en sort de l'enfer communiste qu'il vient de traverser<sup>8</sup> ! » La « lâcheté » dont fait état la mémorialiste n'est pas tant la sienne que celle d'une démission critique collective devant le pouvoir régalien, garant de la rationalité monétaire.

Essayiste, journaliste, dramaturge, romancière, Maryse Condé est un « écrivain pour notre temps » d'après le titre du colloque organisé en mars 2019 dans l'annexe parisienne de l'Université Columbia. Un an plus tôt, un cycle de quatre émissions produites par l'équipe de France Culture « La Compagnie des auteurs » lui est consacré. Chaque nouveau Condé est aussitôt édité en anglais grâce à son mari Richard Philcox, son traducteur attitré et, aussi, son agent littéraire auquel le Président de la République rend un hommage diplomatique : « Richard, je tiens à le dire ici, a fait le choix de devenir français (pure provocation de ma part à l'égard de Maryse, et nous en sommes très fiers) mais qui, pendant tant de décennies a fait voyager votre œuvre d'un continent à l'autre et d'une langue à l'autre ». Car c'est bien lui qui souffle cette remarque sur le compagnonnage politique de Maryse Condé avec l'Union Populaire pour la Libération de la Guadeloupe (UPLG), héritage d'un engagement fanonien pour « [quitter] cette Europe qui n'en finit pas de parler de l'homme tout en le massacrant partout où elle le rencontre<sup>9</sup> ». Il y a une *impertinence* dans l'élévation d'une écrivaine indépendantiste à la plus haute dignité républicaine.

Comment un Président de la République Française peut-il décorer une femme qui se dit toujours, comme à l'époque de vos 20 ans lorsque vous avez découvert Aimé CÉSAIRE, une colonisée ? Comment le chef de l'État que je suis peut-il honorer une femme dont le rêve reste de pouvoir un jour présenter son passeport guadeloupéen au guichet de la douane à

1 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 263

2 *Ibid.*, p. 262

3 *Ibid.*, p. 263

4 *Ibid.*, p. 262

5 *Id.*

6 *Ibid.*, p. 263

7 A. DENEULT, *Faire l'économie de la haine. Essais sur la censure*, Montréal (Québec), Écosociété, 2018, p. 23

8 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 262

9 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, op. cit., p. 239

Roissy ? Je n'ai pas résolu ce paradoxe. Vous non plus. Richard disait que vous étiez résolument l'indépendantiste la plus décorée de la République.

La consécration honorifique de Maryse Condé sous l'égide des valeurs humanistes dont se revendique la République française est à l'image de la littérature antillaise et francophone dont elle est une des plus célèbres représentantes : une imposture.

Théorisée par Guy Debord, la notion de spectacle est l'image du Capital<sup>1</sup>, le mode par lequel « une partie du monde *se représente* devant le monde, et lui est supérieure<sup>2</sup> » ; c'est la mondanité. Dans son récit autobiographique *Mets et merveilles*, Maryse Condé, lectrice de Jean de La Bruyère, dépeint les mœurs de notre siècle avec un art consommé de la satire mondaine. Celle-ci prend l'allure d'une naïveté feinte : « Madagascar est supposé être une île splendide. Sylvie [fille aînée de Maryse Condé] ne tarissait pas d'éloges à son sujet. Les dépliants touristiques vantaient ses paysages, la couleur de son ciel et de l'océan qui l'entoure. Pour moi, rien de tel. Je fus suffoquée, aveuglée par sa pauvreté<sup>3</sup>. » Et, plus loin, le constat s'impose sur le ton d'une évidence aussi candide qu'elle est, en apparence, incontestable : « Vraiment le monde se divisait en deux parts inégales : celle des nantis et celle des opprimés qui ne savourent aucun plaisir<sup>4</sup>. » Au fil de ses voyages culinaires, l'autrice se met ainsi en scène comme une parvenue de deuxième génération en tant que fille d'instituteurs de la Troisième République et petite-fille d'une servante couchant avec son maître dont elle revendique la généalogie avec insolence. La mémoire de cette origine servile confère à son regard une « sensibilité », sinon une « sensiblerie » à l'égard des pauvres gens dont elle ne se sent guère si éloignée.

Dans mon livre *Victoire, les saveurs et les mots* qui se veut une réhabilitation de ma grand-mère, cuisinière dans une famille de Blancs créoles, entre une large part de provocation, trait dominant de mon caractère. En général, les gens se déclarent fiers de compter parmi leurs ancêtres un poète, un philosophe, un historien dont traditionnellement ils ont retrouvé les écrits dans des malles perdues au grenier ou bien de valeureux militaires qui ont versé leur sang pour la patrie. Revendiquer une « dèyé chez », une servante, qui ne sut jamais parler français, a une légère odeur de soufre<sup>5</sup>.

Cette réhabilitation littéraire tranche avec le milieu académique dans lequel évolue Maryse Condé à la suite de son installation aux États-Unis où « les professeurs circulent, se croisent, s'entrecroisent au gré des offres qu'ils jugent alléchantes ou prestigieuses » : « Moi-même je cédai à cette contagion et me vendis au plus offrant<sup>6</sup> » déclare-t-elle avec franchise. Conférencière de renom, professeure courtisée par les plus grandes universités, plébiscitée par les étudiants, Maryse Condé affiche son appartenance à ce monde des « nantis » qui « *se représente* devant le monde<sup>7</sup> ». Elle dispose du temps de l'*otium*, celui de l'étude et de la création artistique : « Trois fois par semaine je donnai des cours que je préparais soigneusement pendant de longues heures à la bibliothèque parmi une foule d'étudiants studieux et silencieux. Quand la journée m'appartenait j'écrivais. J'écrivais mes temps romans. J'étais tellement absorbée par mon monde intérieur que je n'avais pas conscience de ce qui se passait autour de moi<sup>8</sup>. » Jouissant du rare privilège de l'universitaire et de l'artiste, sans doute parce qu'en vertu de « l'existence d'un antagonisme entre la société et la culture antérieur à l'apparition de la société de masse » il semble être « le dernier

1 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 32

2 *Ibid.*, p. 30

3 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 340

4 *Ibid.*, p. 341

5 *Ibid.*, p. 11-12

6 *Ibid.*, p. 152

7 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 30

8 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 153-154

individu à demeurer dans une société de masse<sup>1</sup> », suggère Hannah Arendt, Maryse Condé exprime la mauvaise conscience de l'intellectuelle vis-à-vis du peuple dont elle se sent solidaire. Avec son statut de *vedette* de la Diaspora entretenu par le « Manuel de littérature contemporaine que l'opinion et la critique s'ingénient à tenir à jour<sup>2</sup> » dirait Julien Gracq, l'autrice des *Derniers rois mages* se retrouve dans la condition de son héroïne Debbie et de ses pareils dont se moque le cynique Spéro.

Sous leurs belles phrases et leurs discours, se cachaient la honte et la peur de leurs frères du ghetto et de la drogue dont le nombre chaque jour croissant leur prouvait que leurs grands combats n'avaient servi qu'au mieux-être d'une poignée de chanceux. Élevés qu'ils étaient dans la connaissance de la Bible, ils devaient bien s'avouer qu'ils n'étaient rien d'autre que ces pharisiens vomis par le Saint Livre<sup>3</sup>.

Le récit autobiographique condéen procède, en ce sens, d'une autodérision. C'est un regard désabusé que l'écrivaine jette sur le monde de la culture dont elle est une représentante. L'écrivain, observe Julien Gracq, incarne en effet le triomphe d'une individualité sur « l'anonymat vorace de la foule des grandes villes<sup>4</sup> ». Depuis la publication de *Victoire, les saveurs et les mots*, la critique condéenne n'en finit pas de gloser sur la généalogie fantasmée de Maryse Condé avec sa grand-mère illettrée mariant les saveurs comme l'écrivain les mots. On omet la commune étymologie latine de *savoir* et *saveur*, ce qu'a soin de rappeler Roland Barthes dans sa leçon inaugurale au Collège de France le 7 janvier 1977<sup>5</sup>. L'écriture, proclame-t-il dans une tradition rabelaisienne, « fait du savoir une fête<sup>6</sup> ». L'œuvre de Maryse Condé prend l'allure d'une satire du monde postcolonial. L'écrivaine ne compare-t-elle pas l'alliance des mots au mariage des saveurs, son écriture à la cuisine ? Comparer l'écriture à la cuisine, les mots à des odeurs, les phrases à des saveurs, les textes à des mets, se donne pour une invitation à déguster une œuvre, à la mastiquer afin de bien la digérer et, ainsi, en extraire toute la *substantifique moelle*. La satire, comme genre littéraire, fidèle à son étymologie, désigne toutes sortes de mélanges culinaires telle qu'une macédoine de fruits et de légumes, voire un ragoût. Les deux récits intitulés *Victoires, les saveurs et les mots* et *Mets et merveilles* tendent à s'inscrire dans le droit fil de cette métaphore traditionnelle. Certainement y a-t-il bien une « légère odeur de souffre<sup>7</sup> » qui embaume les *mets* de Maryse Condé ; sans doute, recèlent-ils de *merveilles* enrobées d'ironie. Pourquoi sinon nous répéter avec tant d'insistance cette boutade fondée sur une évidente contre-vérité : « J'aime à le répéter sans fausse modestie : après une quinzaine d'ouvrages, j'ignore si je suis une bonne romancière, alors que sans doute possible, je le sais, je l'affirme, je suis une excellente cuisinière<sup>8</sup>. » Une contre-vérité qui, après tout, n'en est peut-être pas tout à fait une si l'on considère l'identité littéraire que s'est forgée Maryse Condé. Ne nous dit-elle dans *Victoire, les saveurs et les mots* avoir « compris que les identités se forment<sup>9</sup> » ? Or, une forgerie est l'« action de fabriquer, de monter de toutes pièces (une chose imaginaire ou trompeuse) pour les besoins de la cause » ; elle est aussi le « résultat de cette action<sup>10</sup> » ; l'identité auctoriale de Maryse Condé apparaît, en ce sens, comme une forgerie littéraire. Celle-ci lui offre la possibilité de tenir un discours « sans fards » sur le monde par le truchement de sa (prétendue) vie intime. Sans doute faudrait-il lire les épisodes narrés comme autant de « drames

1 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, op. cit., p. 257

2 *La Littérature à l'estomac*, Utrecht, Jean-Jacques Pauvert, 1964, p. 61

3 M. CONDÉ, *Les Derniers rois mages*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 282

4 J. GRACQ, *La Littérature à l'estomac*, op. cit., p. 95

5 R. BARTHES, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*, op. cit., p. 14

6 *Id.*

7 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 12

8 M. CONDÉ, « Preface », op. cit., p. 9

9 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, op. cit., p. 16

10 « Forgerie », cnrtl.fr, <https://www.cnrtl.fr/definition/forgerie>

de papier » au moyen desquels entretenir un public englué dans un cynique fatalisme : « en règle générale, aujourd'hui, il faut faire le détour par la biographie ou d'autres modes d'écritures dérivatifs si l'on veut encore plaider pour la compréhension des radicaux échoués<sup>1</sup> » estime Peter Sloterdijk. Déjà, au lendemain de l'armistice de 1945, Jean-Paul Sartre annonce l'ère du « public introuvable ». En 1989 avec la chute du mur de Berlin, Youssouf Ishaghpour parlera de « l'avènement du monde comme obscénité<sup>2</sup> ». Notre monde est « télévisuellement modifié » selon le bon mot de Jean Baudrillard. On s'accommode vaille que vaille d'un statu quo. L'intellectuel est congédié. Dans cette conjoncture de crise de l'humanisme, le temps et le sujet deviennent remisés à un sempiternel « post » quelque-chose, les valeurs s'étant en allées avec ce qui ne saurait plus être pensé sans s'exposer à une vindicte médiatique : puisque « révolutions lointaines » et « guerres de libération » menées et soutenues en Iran ou en Algérie « revenaient après coup les juger », les intellectuels se battent la coulpe et forment un chœur tragique pleurant les victimes des régimes totalitaires se revendiquant de l'idéologie marxiste ou au nom d'une rhétorique anti-impérialiste (en réalité anti-occidentale). Ne reste plus que le corps de ces victimes et celui de ceux qui se mettent en devoir d'en honorer les dépouilles en livrant témoignage de ce qu'ils ont vu, dolents et cœurs contrits : « l'expérience de chacun – dans un monde où précisément l'expérience est devenue impossible – est tout ce qui lui reste ; et puisqu'il n'y a plus d'expérience, celle-ci se réduit aux déballages autobiographiques, seuls admis par le marché des biens culturels, puisque la télévision rapproche et n'admet d'autre catégorie que la familiarité<sup>3</sup> ». Prise au jeu de l'autofiction, écrivant dans la fiction des autres, vivant dans leur récit, Maryse Condé dévoile ainsi sa vie sexuelle imaginaire à travers un « récit entièrement fictionnel centré autour des amours imaginaires de Rosélie, une femme peintre guadeloupéenne, et son mari, un professeur anglais<sup>4</sup> » : *Histoire de la femme cannibale*, roman dans lequel l'héroïne lit les *Confessions d'un masque*.

Car les fonctionnaires de N'Dossou ne comptaient pas. Non ! Pas de quoi écrire un roman porno avec ma vie privée. Ni *Histoire d'O*, ni *Emmanuelle*, ni *La vie sexuelle de Catherine M.*, ni *Contes pervers* de Régine Deforges. Les voyeurs ne perdraient pas leur vue à m'épier. J'ai gardé ma virginité jusqu'à dix-neuf ans, âge canonique, même à mon époque. Je n'ai jamais connu de partouzes, de partenaires multiples. Je n'ai jamais forniqué dans un lieu public : musée, ascenseur, église. Peu de fellations. Pas du tout de sodomisation. Pour moi, le sexe n'a jamais été prouesse ni performance. Il a toujours rimé bêtement avec amour. Voilà pourquoi je ne sais pas si un Noir vaut deux ou trois ou quatre Blancs. Je n'ai jamais comparé mes hommes.

Stephen insistait :

- Quand même, lequel as-tu préféré ?

Là encore, elle n'hésitait pas sur la réponse :

- Toi, bien sûr !

Il la couvrait de baisers<sup>5</sup>.

Sur un ton entendu, un journaliste du magazine *Divas* insinue : « ceux qui connaissent l'auteur<sup>6</sup> » savent. Mais savent quoi ? Lire un Maryse Condé revient-il à entrer dans l'intimité de la personne civile ? Georges Duhamel le dit plaisamment : « Le lecteur qui ne vous connaît pas a naturellement tendance à vous chercher dans vos livres. Il vous y trouve, il vous y met. C'est un aspect du besoin d'ordre<sup>7</sup>. » Si dévorante est la cannibale curiosité du lectorat spectaculaire, l'écrivaine n'est-elle pas contrainte d'en jouer ? Lorsqu'on s'entretient avec elle, on espère des

1 P. SLOTERDIJK, *Règles pour le parc humain [suivi de] La domestication de l'être*, op. cit., p. 81

2 Y. ISHAGHPOUR, *Marx à la chute du communisme*, op. cit., p. 41

3 *Ibid.*, p. 35-36

4 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 240

5 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 294

6 P. CARBET (DE), « Histoire de la femme cannibale », *Divas*, mai 2003

7 G. DUHAMEL, *Remarques sur les mémoires imaginaires*, op. cit., p. 68

révélations sur son enfance, qu'elle confie des anecdotes familiales grâce auxquelles mieux comprendre son œuvre. Odile Hamot interroge : « peut-être aussi peut-on suspecter une forme de secrète impatience devant un questionnement tendant à éluder l'essentiel pour se fourvoyer dans l'anecdote, fournissant à Maryse Condé une belle occasion de lancer, par une forme de défi narquois, ces flèches ironiques dont elle [n'est] pas avare<sup>1</sup>. »

---

1 O. HAMOT, « La figure de l'auteur dans l'œuvre de Maryse Condé », *op. cit.*

« [...] la critique est universelle comme la littérature. Les problèmes de la "critique africaine" sont ceux de la critique en général et ne sont que ceux-là. »

Maryse Condé, « Non-spécificité de la critique littéraire "africaine" », *African Perspectives*, n°1, 1977, p. 35.



# CRITIQUE DE LA FICTION

Dans cette deuxième partie, nous nous intéressons à la poétique cannibale que met en œuvre Maryse Condé. L'adjectif cannibale se rapporte tant à la tradition des (anti)philosophes cyniques inférée par la figure canine qu'à la toponymie Caraïbe. Notre écrivaine, caribéenne, se revendique en effet du manifeste anthropophage d'Oswald de Andrade et, en cela, se positionne comme la fille de Suzanne Césaire, théoricienne de la poésie de son mari Aimé Césaire, annonçant : « La poésie martiniquaise sera cannibale ou ne sera pas. » Nombreuses sont les occurrences du cannibale/anthropophage dans l'œuvre de ce dernier. Celles-ci renvoient à la prise de parole nègre dans les champs du savoir et du politique dans le contexte de la décolonisation ; ces occurrences sont les figures spectrales agitant les « redoutables forces secrètes de l'inconscient » que Suzanne Césaire et Aimé Césaire auront cherché à révéler à la conscience. Il s'avère en effet que l'inconscient n'est rien d'autre que le « refoulement de l'ancestral désir d'abandon<sup>1</sup> » mais aussi la cristallisation des peurs enfouies, tapies, claquemurées sous la férule du Maître<sup>2</sup>. Investi par l'écriture, le spectre du Cannibale se veut la figure opératoire de la Négation de la « pseudo-civilisation » dans la perspective de se « connaître enfin nous-mêmes » et « trouver les autres [à la] lumière du surréalisme<sup>3</sup> ». Cet appel césairien à porter au grand jour l'« invisible végétation de désirs » buissonnant dans les « cœurs » prolétaires, persuadé que « Les fruits impatients de la révolution en jailliront, inévitablement<sup>4</sup> », s'étiolé après 1945. Le couple périclite et la voix de Suzanne Césaire s'éteindra définitivement en 1966, dans le département francilien des Yvelines. Dès son travail doctoral présenté à l'Université de Paris dix ans plus tard, Maryse Condé s'interroge sur les raisons du silence de celle qui signe Suzanne Césaire une série d'articles laissant augurer une œuvre. Dans son investigation archivistique sur les généalogies littéraires féminines autour de Michèle Lacrosil, Stéphanie Vélin porte à notre connaissance une pièce de Suzanne Césaire représentée en Martinique, confirmant en cela l'impression de Maryse Condé face à une écrivaine dont nous manque l'œuvre<sup>5</sup>. Dans sa contribution à un ouvrage collectif d'inspiration féministe, *Winds of change : the transforming voices of Caribbean women writers and scholars*, Maryse Condé la présente ainsi comme une « voix non entendue » qui, cependant, participe à la « construction de l'identité caribéenne<sup>6</sup> », ce qui est une manière de rendre hommage à la créativité brimée d'une « intellectuelle totale<sup>7</sup> », selon l'expression de Romuald Fonkoua qui souligne la complicité intellectuelle l'ayant unie à Aimé Césaire. C'est aussi une manière d'emprunter le masque de la fiction cannibale que lui tend cette dernière et de développer une écriture insolente, c'est-à-dire qui refuse les habitudes de pensée, les schèmes mentaux infléchissant l'imaginaire collectif ; elle en fait une égérie du « désordre<sup>8</sup> » ; cette insolence s'interprète en fonction des conditions éditoriales présidant à l'énonciation du discours antillais et la diffusion de sa littérature. Après le succès de *Ségou*, Maryse Condé propose à Simone Gallimard, son éditrice au Mercure de France, de prendre Suzanne Césaire comme sujet d'un roman ; mais ce choix ne sera pas retenu car jugé trop « intello » ; ainsi s'imposera Tituba, la « sorcière noire de Salem », figure sans doute plus attrayante pour un lectorat amateur de « littérature des îles » tel qu'il se développe sous l'influence

1 S. CÉSAIRE, « Malaise d'une civilisation », *Tropiques*, n° 5, avril 1942, p. 47

2 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*

3 S. CÉSAIRE, « Malaise d'une civilisation », *op. cit.*, p. 48

4 S. CÉSAIRE, « Le grand camouflage », *op. cit.*, p. 271

5 S. VÉLIN, *L'écriture de la couleur dans l'œuvre de Michèle Lacrosil*, Thèse de doctorat, Paris, Université Sorbonne, 2022

6 M. CONDÉ, « Unheard Voice : Suzanne Césaire and the Construct of a Caribbean Identity », dans A. S. Newson et L. Strong-Leek (éd.), *Winds of change : the transforming voices of Caribbean women writers and scholars*, New York, P. Lang, 1998, p. 61-67

7 R.-B. FONKOUA, *Aimé Césaire, 1913-2008*, *op. cit.*, p. 62

8 M. CONDÉ, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », 1993, *op. cit.*



de politiques culturelles promouvant le régionalisme. De toute évidence, Suzanne Césaire se prête moins à l'invention d'une « histoire romanesque » selon les vœux de Simone Gallimard. Tituba sera donc la figure de l'utopie caribéenne en laquelle Maryse Condé projetera les éléments d'une Négativité cannibale inspirés par Suzanne Césaire. On peut considérer que cette dernière est cannibalisée dans *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* au sein d'un panthéon de figures historiques féminines caribéennes avec Nanny of the Maroons et la Mulatresse Solitude, notamment. Suzanne Césaire et Tituba portent la voix d'un pays caribéen dont elles annoncent l'émancipation. Maryse Condé transforme le fameux procès des sorcières de Salem en un mythe caribéen<sup>1</sup> faisant de Tituba un esprit accompagnant les esclaves sur la marche de l'indépendance. Publié en 1986, ce roman marque un tournant dans l'écriture romanesque de Maryse Condé. Reçu comme un roman « antillais », suivi de *La Vie scélérate* et *Traversée de la mangrove*, son « plus antillais », il scelle son retour au pays natal dira Patrick Chamoiseau ainsi que son traducteur Richard Philcox. Tel est le discours promotionnel grâce auquel l'autrice de *Ségou* réalise sa métamorphose en écrivaine antillaise. Cette métamorphose, veut croire Maryse Condé, est progressive : « je ne suis pas entièrement entrée dans le champ de la créolité » répétera-t-elle au moment de son installation en Guadeloupe. Se positionnant en nouvelle arrivée vis-à-vis de Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, en retardataire sur le chemin de la Créolité, elle raconte qu'« à la suite du long voyage, des longues errances que j'ai faites, je les ai retrouvés sans pouvoir entièrement communiquer avec eux<sup>2</sup>. » Au cours de ces années, elle demande à des écrivains antillais d'être ses premiers lecteurs afin d'établir une communication avec les acteurs du champ de la Créolité. Elle se positionne sur l'interface médiatique qui s'établit entre la télévision, la radio, la presse locale et le peuple spectacularisé. La littérature s'expose davantage qu'elle ne se lit<sup>3</sup> ; l'écrivain est un visage que l'on voit à la télévision, quelqu'un que l'on entend à la radio et que l'on peut reconnaître dans la rue sans toutefois connaître son dernier livre ou en avoir vraiment lu un. Maryse Condé intègre à ses romans les codes mélodramatiques dont se nourrissent les séries télévisées largement suivies aux Antilles afin de créer son lectorat dans un peuple aliéné aux valeurs métropolitaines. *Pension les Alizés* est au théâtre ce que *La Migration des cœurs* est au roman : un mélodrame dans lequel les luttes politiques et l'Histoire, assourdis, bruissent étrangement ; ces fictions mélodramatiques renvoient l'image de l'aliénation antillaise qu'elles cannibalisent plutôt qu'elles ne la dénoncent ; il s'agit d'une ironique et cynique incorporation.

Si dans la première partie, la fiction se sera envisagée comme un leurre et un masque, c'est-à-dire comme un fictif autorisant le fictionnel, il s'agit à présent de s'intéresser à l'univers fictionnel dans lequel se meut l'autrice. La critique de la fiction consiste à objectiver la mimesis en tant qu'esthétique de transposition d'un principe de réalité. Ce principe, incrusté dans le sens des choses<sup>4</sup>, est la forme dont se nourrit le mythe. Le mythe est ce qui échappe à toute mise en question. Exemple : étant donné qu'il aura fallu de la main d'œuvre pour la culture de la canne à sucre, on aura donc importé des esclaves. « Car enfin où serions-nous si Christophe Colomb n'avait pas traversé l'Océan avec des plants de canne à sucre arrachés aux musulmans de Chypre dans ses cales ? La canne à sucre, nous devrions en faire notre emblème, notre étendard. Si l'homme est un roseau (pensant), l'Antillais plus précisément en est un, roseau de canne à sucre<sup>5</sup>. » Foncièrement, le mythe est explicatif : il déroule son évidence comme une nécessité. En s'expliquant, il « fonde en nature et en éternité » ce qui est ; le mythe est au principe de toute représentation du « réel historique » qu'il redouble de son évidence comme « image *naturelle* de ce réel<sup>6</sup> ». La Guadeloupe sans la canne à sucre, ce n'est plus la Guadeloupe tonne Loulou Lameaulnes, opulent propriétaire

1 « Maryse Condé », 13 janvier 2019, *op. cit.*

2 « Maryse Condé Papers, 1979-2012 », *op. cit.*

3 Anon., « Exposition "littératures antillaises francophones" », *Lendépendans*, n° 257, 28 janvier 1989, p. 5

4 R. BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 191

5 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 29-30

6 R. BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 216-217

terrien du roman *Traversée de la mangrove*<sup>1</sup> publié la même année que l'*Éloge de la créolité*. La nécessité économique, exigeant une importation de main d'œuvre, est de l'ordre de l'impensé ; elle se résout dans le mythe de « l'Europe mercantile » et du Béké ou Blanc-Créole. Un mythe, sens et forme tout à la fois, se concatène à d'autres mythes. La Caraïbe, univers de plantations esclavagistes, se donne ainsi à penser comme le théâtre d'une lutte de classes transmuée en lutte de races : le paysan qui « n'a pas été saisi du tremblement de l'aventure mécanique » et qui sent « sourdre en lui, à travers ses orteils enfoncés nus dans la boue, une lente poussée végétale », écrit Suzanne Césaire, « sait que c'est avec eux, les travailleurs » que « sa terre qui ne lui appartient pas et *est* cependant sa terre [...] a partie liée, et non avec le béké ou le mulâtre<sup>2</sup>. » La littérature de Maryse Condé, par sa réactualisation de l'Histoire non vécue, ébranle le tissu mythique où se déploie la mimesis<sup>3</sup>, « soutien de la société existante<sup>4</sup> ». Le discours antillais se heurte en effet à « l'aporie de la présence de l'histoire » solidifiant un cadre perceptif racialisé : la « transformation des classes sociales de la pensée marxiste qui, sous l'influence de l'esclavage, deviennent des classes sociales non plus fondées seulement sur les rapports de la force de travail mais fondées sur les différences raciales<sup>5</sup> » recouvre la perception de l'infrastructure économique et entrave toute critique radicale ; la superstructure idéologique obnubile la pensée ; la critique est raciale. La Race est le principe de réalité de la fiction caribéenne, schème mental se logeant « entre soi et le monde » pour reprendre la formule de W. E. B. du Bois. Assiste-t-on à une conférence de Malcolm X au Ghana qu'on le perçoit par ce prisme au point d'en faire un Antillais ; dans *La Vie sans fards*, Maryse Condé ne mentionne pas sa vision panafricaine qu'elle partage cependant elle aussi en ces années 1960 : « Malcolm X était un grand chaben qui ressemblait à un Antillais. Il parla pendant quatre heures dans un silence religieux de sa rencontre avec l'islam en prison. En l'entendant, certains – et moi parmi eux – pleuraient tant son propos était à la fois émouvant et fort<sup>6</sup>. » Si dans *Hérémakhonon*, la figure du « mulâtre » et du « chaben » sont tournées en dérision par Véronica Mercier, dans l'« essai de biographie non romancé<sup>7</sup> » que publie Maryse Condé en 2012, elle se prête à la tautologie : le phénotype apparente Malcolm X aux Antilles ; toutefois, c'est aussi une manière ironique de rappeler la commune matrice négrière des peuples afrodescendants du Nouveau Monde. *La Vie sans fards* se veut effectivement la « biographie » d'un sujet caribéen à la recherche de soi : elle en intériorise donc les schèmes perceptifs : « N'oublions pas, la vérité est dans l'œil qui regarde. Non dans la chose regardée<sup>8</sup> » lit-on dans *Hérémakhonon*. Dans son écriture, Maryse Condé élabore un regard antillais pour reproduire non le réel mais son hallucination par une subjectivité névrotique ; elle invente un lyrisme.

La Race est au principe des fictions produites par les écrivains afrodescendants pour lesquels le signe Afrique devient fonction d'une écriture et condition sine qua non à l'élaboration d'une tradition littéraire. Cette tradition s'enracine dans l'expérience de l'esclavage et le rapport distendu avec le continent ancestral lequel se fond dans un imaginaire créolisé où la voix bossale, celle de l'esclave né en Afrique, se déprécie pour n'apparaître plus qu'au travers de figures dérisoires et raillées<sup>9</sup>. L'Afrique, cependant marquée sur les phénotypes comme un signe indélébile, devient un pays imaginaire métonymiquement désigné par le nom de « Guinée ». Avec le mouvement de la Harlem Renaissance, introduit au sein de la communauté antillaise par les sœurs Jeanne et Paulette Nardal, notamment, Aimé Césaire développe une réflexion sur la négritude, c'est-à-dire la condition

1 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, op. cit., p. 108

2 S. CÉSAIRE, « Le grand camouflage », op. cit., p. 271-272

3 O. TOREN, *De la Bible au roman : pour une histoire et une critique alternatives du roman*, s. l., s. d., p. 103

4 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 19

5 R.-B. FONKOUA, « Ecrire l'abolition de l'esclavage aux Antilles françaises », op. cit., p. 226

6 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 197

7 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 39

8 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 152

9 M. CONDÉ, *La Civilisation du bossale : réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique*, Paris, Éditions l'Harmattan, 1978

du sujet nègre dans le monde et son développement. En plaçant l’Afrique au cœur d’une poétique, l’écrivain afro-descendant se positionne comme le représentant, sinon le prophète, d’un peuple diasporique dont il s’agit de faire entendre le « cri » refoulé, susceptible de déclencher sa rébellion et permettre sa libération des chaînes mentales de l’esclavage. Ce que Barbara Christian observe pour le cas des écrivains afro-américains vaut tout aussi bien pour leurs homologues afro-caribéens conduits, par la force des choses, à endosser la charge de porte-parole de la Race : « D’une part, ils insistaient sur leur propre indépendance à la fois en tant qu’individus et en tant que Noirs, tandis que, d’autre part, ils étaient considérés comme les véritables représentants de la race, en tant qu’artisans de son image<sup>1</sup>. » Dans l’espace francophone, René Maran en est le prototype. Dans ses lettres, parfois publiées dans la presse, il fait état d’un inconfort lié à cette posture qu’il se voit contraint d’adopter pour faire son entrée dans le champ littéraire français. Alors qu’il annonce à Maurice Barrès avoir écrit un roman de « mœurs indigène », *Batouala*, qui deviendra, sous l’égide de son éditeur Albin Michel, un *roman véritablement nègre* – sans que l’on sache bien ce qu’il faut y entendre par-là : est-ce la négrité de l’auteur ou bien la probité du travail ethnographique mis en scène par ce dernier qui en est la garantie ? –, il exprime un conflit de conscience certainement lié à sa double appartenance à deux communautés imaginées antagonistes : une raciale, en tant que « nègre » ; une autre, citoyenne, en tant que Français fils de Victor Schoelcher le « libérateur des Noirs ». L’épithète homérique accolé au nom de Schoelcher renvoie à l’idéal d’ascension raciale sur la voie de la Civilisation. Ainsi comprend-t-on la manière dont René Maran se positionne vis-à-vis de Maurice Barrès, comme faire-valoir et preuve de la thèse shoelcheriste selon laquelle les « nègres » sont « perfectibles ». De ses amis qui le connaissent personnellement ou bien par ses écrits, il peut se féliciter de ce qu’ « Ils voient ce que l’instruction peut faire d’un primitif. Et, de ce qu’ils me considèrent [...] – je suis extrêmement fier. Il me semble, – mauvais orgueil, – que je réhabilite une race trop avilie, trop humiliée. Ai-je tort<sup>2</sup> ? » Pour Maryse Condé, cette question est bel et bien l’expression d’un « mauvais orgueil », d’un besoin de reconnaissance pervertie par la situation coloniale dans laquelle est engoncé le « premier Goncourt noir ». C’est cette charge que fuit Véronica Mercier en Afrique, celle aussi dont se détournent Dieudonné ou bien encore Rosélie dans ces deux romans qui se suivent, *La Belle créole* et *Histoire de la femme cannibale*. Pour l’un et l’autre, l’Histoire négrière ne résiste pas à l’épreuve du présent et n’est pas un viatique pour penser sa situation dans le monde. L’un et l’autre se présentent comme deux figures marginales, fuyant – plutôt qu’elles ne refusent – l’adhésion aux fictions racisantes.

Lorraine ne faisait que payer une partie de la dette considérable, accumulée vis-à-vis de la Race, au cours de siècles de traite, d’esclavage, d’exploitation en tout genre et d’humiliations de toutes sortes. Dieudonné ne comprenait, ne partageait pas cette rancune. Ni Marine, ni Arbella ne lui avaient vraiment parlé du passé. Quand il voyait d’autres noirs, africains ou américains, au cinéma, à la télévision, il n’ignorait pas qu’une parenté singulière les unissait. Il n’ignorait pas que dans le temps-longtemps, ils avaient été frères et sœurs, sortis du même ventre avant qu’une force cruelle ne les disperse aux quatre coins du monde. Comment cela s’était-il produit exactement ? Il l’ignorait et ne s’en préoccupait guère. Ce passé-là ne valait pas le présent qu’il vivait avec ses affres et ses manques<sup>3</sup>.

- Je n’ai pas du tout apprécié ce que vous avez dit de la nationalité et surtout de la race. Est-ce que vous n’êtes pas fière d’être noire ?  
Moi ? Fièvre ?

1 « On the one hand, they insisted on their own independence both as individuals and as black people, while on the other hand, they were seen as the true representatives of the race, as it its image makers. », B. T. CHRISTIAN, *Black women novelists : the development of a tradition, 1892-1976*, Westport, Conn. London, Greenwood press, 1980, p. 39

2 X. LUCE, « René Maran à Maurice Barrès », *op. cit.*

3 M. CONDÉ, *La Belle créole*, Paris, Mercure de France, 2001, p. 219-220

Je voudrais être une princesse hindoue qui coiffe ses longs cheveux à la fenêtre du palais. Le prince passe à cheval et piétine ce fleuve odorant qui ruisselle jusqu'à la forêt.

Il s'offusqua :

- Vous n'éprouvez jamais de rancœur quand vous pensez à tout le mal qu'ils nous ont fait ?

Mon ami, je suis une égoïste. L'échec de mon présent m'absorbe plus que les blessures de notre passé.

Ils ne sont plus seuls. Ils sont accompagnés d'une cohorte qui porte même couleur de peau que nous.

Il s'emporta :

Vous ne pensez pas que nous avons une revanche à prendre ?

Une revanche ? Très peu pour moi, les revanches. Je crains de n'y point parvenir, étant de l'espèce des perdantes. Des losers<sup>1</sup>.

Cette charge raciale assèche le cœur de Léocadie Timothée, l'institutrice de *Traversée de la mangrove*.

C'est que je voulais travailler pour ma race. Mon papa était du parti de Monsieur Légitimus, né dans une maison basse à côté de celle de ses parents à Marie-Galante. A quinze ans, il avait dû prendre la varlope et, de ce fait, il n'avait pas pu étudier au lycée Carnot pour former la « Société des Requins » avec d'autres enfants de malheureux comme lui qui ne voulaient plus voir la misère de leurs parents. Par la suite, il était devenu son bras droit et il galopait à cheval à travers la Grande-Terre pour réveiller l'esprit endormi des Nègres. C'est ainsi qu'il avait failli trouver sa mort devant l'Usine mal nommée de Bonne-Mère. Il m'avait élevée dans ses idées<sup>2</sup>.

La lutte pour les droits civiques et la promotion sociale par les voies de l'instruction constituent la clef de voûte de l'univers fictionnel condéen. La globalisation s'appréhende à partir de cette scène mytho-historique inaugurale. La classe des Grands Nègres, descendants d'esclaves parvenus à se hisser au-dessus de la « négraille », entretient une relation ambivalente avec l'Afrique. Évolués, assimilés, ils se mettent en devoir de mettre en valeur ce continent ancestral réduit à une ethnographie sommaire et une géographie mythique : la brousse<sup>3</sup>. Dans *La Migration des cœurs*, cette colonialité du voir y est représentée dès l'incipit par la procession carnavalesque du jour des Rois : le « collier de perles de verre, de coquillages, de canines de chien, de molaires d'alligator, d'éclats d'os et de bouts de silex enfilés les uns aux autres [ballottant] jusqu'[au] ventre » de Melchior « creux comme celui d'une bête qui ne mange pas à sa faim<sup>4</sup> » se présente comme l'allégorie de ce rapport vicié à l'Afrique, celui-ci étant médié par l'ethnographie coloniale. C'est la livrée qu'on impose aux esclaves et leurs descendants : loués pour quelque argent, raconte Flora Tristan, « L'église les affuble des vêtements les plus burlesques ; elle les habille en *pierrots*, en *arlequins*, en *benêts* ou en d'autres caractères du même genre, et leur donne, pour se couvrir la figure, de mauvais masques de toutes couleurs<sup>5</sup>. » Ainsi se conforment-ils au stéréotype nègre sous l'autorité coloniale : « En dessous de son sombrero blanc piqué de plumes rouges, il [Melchior] jetait des regards orgueilleux à la foule massée tout le long des rues jusqu'au palais du gouverneur récemment terminé, auquel des centaines d'esclaves avaient travaillé pendant plus d'un demi-siècle sous la direction d'architectes venus tout exprès de la Castille<sup>6</sup>. » Cette phrase, épousant le champ de vision de Melchior, de son déguisement au palais du gouverneur, traduit la sujétion de la foule carnavalesque défilant devant l'édifice de leur sang et de leur sueur sous les accoutrements les plus

1 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 205-206

2 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, op. cit., p. 142

3 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit.

4 M. CONDÉ, *La migration des cœurs*, op. cit., p. 11

5 F. TRISTAN, *Les pérégrinations d'une paria*, op. cit., p. 142

6 M. CONDÉ, *La migration des cœurs*, op. cit., p. 11

ridicules représentant les nations africaines dont ils sont censés être originaires. Ils se donnent en spectacle sur la scène même de leur asservissement. Dans les sociétés esclavagistes, le carnaval honore et galvaude tout à la fois ; il est à l'image d'une mémoire collective jugulée. Une constante dérision nervure la littérature caribéenne : qu'elle soit écrite ou orale, sous la forme de chansons, de contes et aussi de proverbes, celle-ci exprime une situation de « dépendance » dans laquelle la ruse l'emporte sur la rébellion ; c'est une littérature de la survie dans un univers hostile<sup>1</sup>. Au cours de la décennie 1970, Maryse Condé opère une saisie réflexive de ce réel.

Dans la société des îles, l'ancien ne peut prétendre à aucune supériorité. Les documents de l'époque s'accordent à dire combien les « nègres nouveaux » étaient des objets de risée de la part de leurs compagnons. En conséquence, ceux qui arrivaient d'Afrique n'avaient par exemple de cesse qu'ils ne soient baptisés, ce qui ne les empochait pas de recevoir le sobriquet de « baptisés-debout », Leur comportement, leur incapacité à maîtriser ce « langage simplifié » qui était la lingua franca des plantations étaient cruellement raillés. C'est dire que l'Ancien, dépositaire d'une sagesse - africaine - dont le peu de valeur est prouvée à l'esclave par la sujétion qu'il connaît, ne jouit plus d'aucun prestige. Il est un vaincu, supplanté par les jeunes, nés dans l'île ou arrivés très jeunes et assez malléables pour s'adapter sans efforts aux nouvelles coutumes. On peut imaginer qu'au fur et à mesure que l'image de la « Guinée » s'estompe dans les esprits des esclaves, le vieillard enfermé dans les souvenirs d'un monde qui n'existe plus, semble un stérile et ennuyeux bavard, La solidarité a plus de chances de se maintenir ; mais vient le temps où forcé par ses contions de vie, chacun ne pense plus qu'à soi-même. « Chaque bête à feu (luciole) n'éclaire que pour elle ». L'individualisme, honni des sociétés africaines, se fait roi. Ce n'est pas par un effort collectif que les esclaves tentent d'échapper à leur enfer quotidien, mais par l'initiative, la ruse et la flatterie personnelles. Tous les moyens sont bons ; l'esclave ne recule ni devant la délation et le mensonge, ni devant la calomnie, car dans le monde où il apprend à se mouvoir, il découvre que « la parole est du vent » et que seul compte l'écrit<sup>2</sup>.

La dépréciation du bossale et des valeurs qui lui sont imputées, telle que la parole, est, pour Maryse Condé, la source de l'aliénation antillaise. La littérature, orale comme écrite, en montre l'ampleur. Ina Césaire introduit son *Essai d'analyse anthropologique du Conte Antillais* en faisant observer l'impact de « l'occultation » de la traite et de l'esclavage négriers : « longtemps prônée par la classe dirigeante et souvent intégrée par les couches populaires<sup>3</sup> », cette mémoire refoulée produit des *effets de discours*. Cette occultation s'explique par le fait qu'« en société coloniale, toute vérité étant loin d'être bonne à dire, l'homme opprimé a tendance à obscurcir son discours par, entre autres, l'usage de la parabole, du symbole, de la paraphrase et de la litote ». La littérature antillaise écrite est à l'image du conte analysé par Ina Césaire qui, élaboré sous le joug du « système servile, tente d'exprimer les contradictions persistantes d'une société fondée sur l'inégalité et la domination, par des biais stylistiques, en masquant la violence de sa critique<sup>4</sup> ». Parole jugulée, la littérature antillaise se caractérise par un art de l'antiphrase et de l'antithèse.

Là où l'auditeur attend l'intervention de la ruse, c'est la révolte qui devient le moteur de l'action. Là où on se prend à imaginer le drame, c'est l'humour et la dérision qui prennent le dessus. Là où l'on croit pouvoir se divertir sans contrainte, c'est la mort et son cortège de désolation qui interviennent brutalement. Ainsi le récit traditionnel antillais fait-il alterner naïveté et gravité, sourires et larmes, tendresse et violence. Les contradictions abondent, se

---

1 M. CONDÉ, *La Civilisation du bossale*, op. cit.

2 M. CONDÉ, *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise Guadeloupe-Martinique*, op. cit., p. 35

3 I. CÉSAIRE, *La faim, la ruse, la révolte : essai d'analyse anthropologique du conte antillais*, Fort-de-France, Service des musées régionaux, 2008

4 *Id.*

répétant avec trop de régularité pour qu'il ne s'agisse point d'une volonté délibérée : religion et magie, érotisme et pruderie, amour et haine, font ici bon ménage<sup>1</sup>.

La dissimulation des chagrins sous les abords riants, symbolisée par la naissance fictive de Maryse Condé en plein Mardi-Gras à l'instar de Véronica Mercier (Cf. première partie), perpétue, dans l'espace littéraire, la poétique du conte antillais alternant « naïveté et gravité, sourires et larmes, tendresse et violence » de manière impertinente, en constant décalage. Ayant incorporé ce dispositif, l'expression de la révolte et la contestation de la parole du maître se donnent à lire selon cette rhétorique du conte antillais ; le texte condéen s'élabore suivant une poétique cannibale telle que l'auront esquissée Suzanne Césaire et Aimé Césaire.

---

1 *Id.*

## VI. Poétique du Monde Noir

L'Afrique se perçoit à travers des images de propagande. Née en 1934, soit l'année du décret Pierre Laval qui subordonne les tournages cinématographiques à l'autorisation expresse du gouverneur de la colonie concernée, Maryse Condé hérite d'une vision tronquée, telle qu'en déroule le film René Maran dans *Le Livre de la brousse*<sup>1</sup> publié en cette même année. Un livre aussitôt réédité assorti d'illustrations exotiques pour la modique somme de cinq francs. Faisant partie d'un cycle de la brousse, il fait la part belle aux descriptions champêtres d'une brousse fantasmée, habitat naturel d'« hommes à peau noire » et de bêtes anthropomorphes. Le cadre spatio-temporel de ce récit colonial est la « terre irrédente » de races immémoriales menacées d'extinction qu'il importerait de protéger au moyen d'une « colonisation médicale », soit la mise en œuvre des méthodes prophylactiques de la médecine pasteurienne<sup>2</sup>. « Nos fils sont à l'ouvrage en Afrique » s'exclame un personnage de Maryse Condé. L'administration coloniale est, effectivement, pour les Afro-antillais une voie d'ascension sociale. Une fiction de l'Afrique et de ses habitants se solidifie dans les esprits formant un schème « complexuel ». Par sa représentation littéraire, ce schème complexuel peut être nié ; Maryse Condé refuse l'héritage civilisationnel réduisant l'Afrique à une terra incognita et aux « Mandingues tellement élégants dans leurs pantalons bouffants, la tête enturbannée de mètres et de mètres de toile indigo<sup>3</sup> » qui déboulent devant le palais du gouverneur de Cuba. Son héroïne, Véronica Mercier, interroge ce qu'il y a « avant », perce le voile d'ignorance par lequel le sujet antillais normalise sa situation au monde ; le déboulé carnavalesque est la burlesque expression de la haine de soi collective. Si le voyage à l'envers de Véronica Mercier emprunte la forme d'une quête d'identité, elle s'avère, plus profondément, une quête des origines, c'est-à-dire un examen du principe de réalité sous-tendant le système de représentation dont elle hérite et qu'elle récuse. Foncièrement, elle est une critique de la fiction antillaise et, plus largement, caribéenne et afrodescendante. La citoyenneté française s'appréhende désormais comme une insoutenable fiction. Dans *Les Belles ténébreuses*, on ne veut croire à l'identité du héros Kassem. Tentant d'expliquer l'origine de son prénom à consonance arabe choisi par « [son] pater, un authentique Français de Guadeloupe », il n'éveille que la méfiance : « - Un Français de Guadeloupe ? / ces choses-là existent-elles ? / - Qu'est-ce que tu racontes ? l'interrompt rudement un policier<sup>4</sup>. » L'obtention de la citoyenneté guinéenne relatée dans *La Vie sans fards* marque, symboliquement, la Négation de cette fiction franco-antillaise et scelle une libération ontologique : « Il est certain que j'abandonnai ma nationalité française avec une réelle joie. [...] je manifestais avant tout ma liberté. Cette réappropriation matérielle de l'Afrique me prouva qu'allant plus loin que le chef de file de la Négritude, mon maître à penser, je commençais de m'assumer<sup>5</sup>. » L'Afrique devient le lieu d'une renaissance au terme de laquelle le sujet condéen dépasse le folklore antillais et prend conscience de sa négritude en tant que guadeloupéenne : « Je croyais que si j'abordais au continent chanté par mon poète favori, je pourrais renaître<sup>6</sup>. » Cette prise de conscience l'engage à prendre position dans le drame pluriséculaire qui se joue entre l'Afrique et l'Occident dans le cadre de l'universelle lutte de classes au sein d'un système économique fondé sur l'exploitation de la force de travail pour la fructification du Capital. D'une approche sentimentale, le rapport à l'Afrique devient politique ; la fiction raciale se brise. Si l'on se rend en Afrique, dira-t-elle en présentant son premier roman, on doit s'engager. Maryse Condé devient fanonienne. L'univers fictionnel dans lequel se meut l'auteurice est conceptualisé par une dialectique de la créolisation au terme de laquelle, niant le bossale, le créole magnifié par Aimé Césaire est, à son tour, nié par le

1 R. MARAN, *Le livre de la brousse*, Paris, Albin Michel, éditeur, 1934

2 R. MARAN, *Asepsie noire*, Laboratoires Martinet (éd.), Paris, laboratoires Martinet, 1931

3 M. CONDÉ, *La migration des coeurs*, op. cit., p. 11

4 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2009, op. cit., p. 21

5 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 68-69

6 *Ibid.*, p. 34

marron qu'incarne Frantz Fanon<sup>1</sup>. L'identification doloriste à l'ancêtre esclave se rompt et l'esclavage apparaît comme une forme de domination universelle participant à une économie globalisée. Dès lors, son œuvre, tramée des mêmes angoisses et des mêmes préoccupations relatives au Tiers-Monde et à ses populations immigrées en Occident, se déploie comme une spirale autofictionnelle démultipliant les chemins de lecture<sup>2</sup> : les antithèses que projette l'écrivaine s'incorporent à sa figure auctoriale à partir de laquelle se met en œuvre un processus de ré-énonciation. Maryse Condé transpose sa critique de la fiction franco-antillaise sur la scène de la Société du Spectacle. L'écriture devient, par jeu, une cuisine ; son œuvre, autofictionnalisée, une vanité renvoyant au lecteur l'image du spectacle à laquelle il se conforme. Le dialogue qu'elle rapporte avec Laura Adamson, d'« humeur douce, tolérante, se [mariant] bien à la compagnie de nos amis », « ne [prenant] feu et flammes que si l'on s'avisait de critiquer Barack Obama à qui elle vouait un véritable culte » se donne à lire comme une eau-forte de la Société du Spectacle.

- Qu'est-ce que tu veux prouver ? me demandait-elle moqueusement. Que tu n'es pas une vraie intellectuelle ?

Je haussais les épaules :

- Que vas-tu donc chercher ? Je cuisine pare que j'aime cuisiner. Un point c'est tout.

- Tu sais bien que les choses ne sont pas aussi simples, répliquait-elle. Pour toi, cuisiner est une forme de résistance.

Résistance à quoi ? A ce monde conformiste dans lequel je m'enlissais malgré moi ? Au mois d'août elle m'annonça brutalement qu'elle partait pour l'université d'Entebbe où on lui avait offert de diriger le département d'Anglais. Entebbe ? Dans ce trou elle ne cesserait de se heurter aux souvenirs des méfaits d'Idi Amin à propos duquel un film à succès avait rafraîchi la mémoire.

- Mes enfants n'ont plus besoin de moi, expliquait-elle. Mon plus jeune fils vient d'être admis à Dartmouth.

Sous ses propos raisonnables, je croyais déceler une sorte de suicide, un renoncement à la vie qui n'avait pas tenu ses promesses. Mais malgré mes efforts je ne parvins pas à lui faire abandonner ce projet. Elle partit au mois de septembre. Désormais nos relations se réduisirent à d'interminables e-mails échangés à intervalles irréguliers<sup>3</sup>.

Laura Adamson moque le cas de conscience de Maryse Condé vis-à-vis de la société dont elle aura gravi les échelons, comme elle. Ce « monde conformiste » est celui auquel toutes deux appartiennent désormais. Pourquoi se ronger le sang ? L'introduction du Cannibale sur la Scène Spectaculaire, depuis les circuits universitaires états-unis, est l'expression d'une insolence de la part du Cynique ayant quitté son tonneau, soient ces « douze ans de galère en Afrique<sup>4</sup> » au cours desquels, lanterne à la main tel Diogène cherchant un homme, elle aura espéré trouver une terre où les hommes noirs vivraient en harmonie. Le texte condéen, mondanisé, bruit d'un rire désabusé et compréhensif : devenue titulaire d'une chaire universitaire en la prestigieuse université Columbia, « J'avais enfin admis l'évolution irréversible du monde<sup>5</sup> » confie-t-elle à propos d'une insémination artificielle, mais le sujet, en soi, n'est que la métonymie d'une modernité se développant au milieu d'un océan de misère. C'est un constat général sur un développement historique ayant emporté les espoirs de la décolonisation. La poétique cannibale que met en œuvre Maryse Condé est l'expression de cette cynique conscience décoloniale dans un monde postcolonisé.

---

1 M. CONDÉ, *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise Guadeloupe-Martinique*, op. cit.

2 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit.

3 *Ibid.*, p. 308-309

4 *Ibid.*, p. 59

5 *Ibid.*, p. 148



## 1. A la recherche de la révolution

Le souci que manifeste l'écrivaine pour l'auto-critique au sein d'une société postcolonisée se spectacularisant à outrance par les canaux télévisuels et radiophoniques témoigne en effet d'une intention critique inébranlable. Cette prérogative que se fixe Maryse Condé tient à sa méfiance des idéologies dont elle constate les ravages au cours de son séjour en Côte d'Ivoire, en Guinée, au Ghana et au Sénégal. A l'écrivain originaire d'un pays colonisé échoit une « responsabilité » particulière, à la lisière de l'espace littéraire et du champ politique. Celle-ci est politique dans la mesure où elle s'exerce à l'intérieur d'un « combat populaire » vers une « libération de la nation » de sa dépendance économique. Dans *Les Damnés de la terre*, Frantz Fanon esquisse une critique des fictions culturalistes s'exerçant depuis les institutions étatiques, critique cardinale aux yeux de Maryse Condé.

La responsabilité de l'homme de culture colonisé n'est pas une responsabilité en face de la culture nationale mais une responsabilité globale à l'égard de la nation globale, dont la culture n'est, somme toute, qu'un aspect. L'homme de culture colonisé ne doit pas se préoccuper de choisir le niveau de son combat, le secteur où il décide de livrer le combat national. Se battre pour la culture nationale, c'est d'abord se battre pour la libération de la nation, matrice matérielle à partir de laquelle la culture devient possible. Il n'y a pas un combat culturel qui se développerait latéralement au combat populaire<sup>1</sup>.

La littérature africaine, souligne Maryse Condé quelques années après l'assassinat de Patrice Lumumba au moment où Kwame Nkrumah est renversé par un coup d'État, « a été essentiellement une littérature de crise, l'expression d'un conflit<sup>2</sup> » qui était celui de la lutte anticoloniale contre les puissances impériales européennes. En 1966, soient quelques années après la soutenance de la thèse pionnière de Lilyan Kesteloot, *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, à l'Institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles, Maryse Condé publie au Ghana une anthologie de textes d'écrivains africains et antillais d'expression française précédée d'une introduction qui s'ouvre par cette remarque : « C'est peut-être au passé qu'il faudrait aujourd'hui parler de la littérature africaine d'expression française<sup>3</sup>. » En introduisant son anthologie par une telle remarque, la directrice du département de français de l'Institut des langues du Ghana place la littérature africaine – à laquelle est alors incluse la littérature antillaise – dans un contexte énonciatif bien précis, en dehors de toute théorie littéraire mais en fonction d'une actualité géopolitique. Elle y dénonce la « politique néo-colonialiste ou oppressive<sup>4</sup> » des régimes installés dans les nouveaux États africains. Elle poursuit son introduction en formulant plusieurs questions rhétoriques afin de susciter un questionnement radical sur les conditions d'élaboration de littératures désormais nationales une fois l'indépendance proclamée : comment expliquer la baisse qualitative de la production littéraire ?

En effet depuis les indépendances en chaîne suivant celle de la Guinée en 1958, très peu d'ouvrages de valeur ont été écrits en Afrique. Le fait est d'autant plus surprenant qu'il se produit après une réelle floraison littéraire au Kamerun, au Sénégal, en Côte d'Ivoire... sans parler des œuvres antérieures liées au mouvement de la Négritude de L.S. Senghor.

[...]

Faut-il en conclure que les semi-indépendances et les indépendances ayant mis fin à ce colonialisme, ayant apporté paix, bonheur, et prospérité, nos auteurs se taisaient, puisque les peuples et les gens heureux n'ont pas d'histoire ?

1 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, op. cit., p. 174

2 M. CONDÉ, *La littérature africaine et la littérature antillaise d'expression française*, op. cit., p. 3

3 *Id.*

4 *Id.*

La réponse est évidemment : non. Les causes de conflit, de malaise en Afrique n'ont nullement cessé avec l'indépendance (il semblerait au contraire qu'elles se soient multipliées) et les raisons de parler seraient belles.

Se pourrait-il alors que la génération qui a écrit « Mission Terminée » ou « le Vieux Nègre et la médaille » ou « le Regard du Roi » soit trop étroitement mêlée à ces nouveaux conflits, compromise et incapable de les transcrire dans une œuvre littéraire ? Il serait difficile à un Ministre ou à un Ambassadeur de se prononcer sur la politique néo-colonialiste ou oppressive de son pays.

Se pourrait-il que la jeune génération n'ose pas s'avouer qu'en fait trop souvent « rien n'a changé », attende et se taise<sup>1</sup> ?

Si l'on peut discuter le jugement de valeur posé par Maryse Condé, il est surtout significatif de noter ce chassé-croisé entre la Belgique et le Ghana à quelques années d'intervalle dans la mesure où il préfigure deux historiographies concurrentes de la littérature africaine et antillaise d'expression française : alors que la première, inaugurée sur le plan universitaire par Lilyan Kesteloot, proclame une « naissance », la seconde s'interroge sur les raisons d'une mort ou, si l'on préfère, d'une évolution. Au moment où ces lignes sont écrites, Maryse Condé est professeure au sein du département de français du Ghana Institute of Languages. Il s'agit d'un centre de réflexion idéologique dirigé à l'époque par le militant genevois Robert Genoud ayant été nommé par le président Kwame Nkrumah. En ce centre, s'élabore une stratégie décoloniale d'envergure continentale, c'est-à-dire panafricaine. Après le coup d'État de février 1966, « De son exil guinéen, le leader [Nkrumah] explique la nécessité de la lutte armée » commentera Maryse Condé : « Son souci demeure toujours continental, c'est-à-dire qu'il entend lier les politiques et stratégies de l'ensemble du continent<sup>2</sup>. » Dans sa bibliographie commentée des œuvres de Kwame Nkrumah réalisée après son retour en France pour le compte de *Présence africaine*, Maryse Condé rapporte l'analyse du premier président ghanéen lui-même sur ce moment charnière : « Nkrumah expose la véritable nature de la junte qui s'est installée au pouvoir après le coup d'État de février 1966. La collusion s'est faite entre les opposants réactionnaires locaux et les intérêts impérialistes et néo-colonialistes. Le coup porté au Ghana frappe en même temps toute la Révolution Africaine<sup>3</sup>. » Ce « coup » affecte la littérature et les arts en général dans la mesure où c'est moins Kwame Nkrumah qui disparaît de la scène politique que la scène politique elle-même en tant que lieu d'une décolonisation effective car, « quel qu'ils soient, les défauts d'une révolution et d'un socialisme à la Nkrumah, c'était quand même un départ, une sorte de départ des pratiques néocoloniales<sup>4</sup> » nuancera-t-elle dans la deuxième moitié des années 1980 sur les ondes de *Radio Asé pléré, an nou lité*, organe martiniquais indépendantiste. On voit par là combien la décolonisation est un projet inachevé car empêché et n'existe que sur le plan de l'utopie ; la décolonisation est la ligne de mire du travail critique que mène Maryse Condé sur la littérature du Monde Noir, espace de la Négativité. Cette Négativité est si cruciale qu'interrogée sur les risques inhérents à son projet, elle répond, bravade, qu'elle serait prête à les encourir. En effet, dénoncer et condamner les régimes socialistes déployés dans le Tiers-Monde revient à entériner un ordre économique qu'elle abhorre.

MARYSE CONDÉ : [...] j'ai déjà beaucoup l'expérience, j'ai vécu en Afrique, j'ai vécu en Guinée après l'indépendance, j'ai vécu au Ghana, et je sais que, tout de suite après l'indépendance, il est fatal qu'il y ait des sectarismes, on ne peut pas aller contre. Il faut absolument, on a envie, enfin ceux qui ont le pouvoir ont toujours envie de purifier le peuple, ont envie de créer des garde-fous, ont toujours envie de le faire marcher dans une voie. Donc

---

1 *Ibid.*, p. 3-4

2 M. CONDÉ, « Bibliographie commentée des œuvres de Kwame Nkrumah », *Présence africaine*, vol. 85, n° 1, 1973, p. 179-182

3 *Id.*

4 « Maryse Condé Papers, 1979-2012 », *op. cit.*

il est inévitable qu'il y ait des gens qui demandent un certain nombre de mesures qui sont, qui seront très draconiennes et qui seront des mesures terroristes finalement. Je crois que peut-être les Guadeloupéens échapperaient à ça s'ils prenaient exemple sur ce qu'il se fait dans certains pays d'Afrique et d'Amérique latine et pourraient peut-être faire l'économie de cette période, mais je n'y crois pas tellement. Je crois qu'il faudra passer par là. Il se peut que moi-même qui parle je sois une des premières victimes, je crois, que les intellectuels comme moi qui ont vécu à l'étranger, qui ont un discours assez tolérants, et puis assez universaliste, au fond, je crois que les gens comme moi sont assez peu à leur place dans les révolutions [sourire], on les considère comme des gens, comme des traîtres, un peu, mais bon, je suis prête à assumer, je ferai l'expérience d'aller et d'être, peut-être...

LAURENCE BLOCH : Vous iriez ? C'est ce que j'allais vous demander...

MARYSE CONDÉ : Certainement, certainement ! J'irai certainement, peut-être pour repartir après, peut-être pour aller faire un petit tour en prison ou dans un... quelque part, mais il est sûr, il est évident que j'irai<sup>1</sup>.

L'expérience guinéenne et ghanéenne, deux exemples de nationalisme d'inspiration panafricaine, constituent le cadre de réflexion politique de Maryse Condé lequel s'imprime dans son univers fictionnel.

MARYSE CONDÉ : Alors, ensuite en 1958, la situation est beaucoup plus complexe. Césaire a écrit quelque part qu'on ne fait rien quand on a la géographie derrière soi. C'est-à-dire qu'il faut tenir compte de l'exiguïté de la Martinique, de toutes les contraintes économiques qui pèsent sur les Caraïbes pour comprendre pourquoi il a peur, parce qu'il faut prononcer ce mot, il a peur à un certain moment de se lancer dans le grand vide de l'indépendance. Surtout que ce qui se passe autour de lui en Afrique n'est pas tellement réconfortant. Par exemple le Ghana vient d'être indépendant mais on voit à quel prix. Par conséquent, il ne voit pas, il n'y a pas de réconfort autour de lui et il hésite à la dernière minute. Donc je dirais simplement la peur d'un homme qui a les idées absolument généreuses mais qui est confronté avec la réalité d'un pays, petit pays, faible, et qui n'a pas tellement de poids dans le concert international<sup>2</sup>.

De même qu'elle défend l'héritage d'Alioune Diop, Maryse Condé défend Aimé Césaire en mettant en perspective son action avec des enjeux qui dépassent le pouvoir d'un seul homme : « Ne le rendons pas coupable de ce qu'il ne peut pas résoudre. » Son jugement, qui se veut nuancé, vise les points critiques : « Il n'y a pas d'idéologie politique chez Césaire. C'est pour ça qu'il a pu abandonner le parti communiste. » Cette absence d'idéologie n'est pas forcément une tare, c'est aussi ce qui le sauve de l'embrigadement marxiste. Maryse Condé souligne la générosité de l'homme ce qui, précisément, l'empêcherait de prendre la mesure des choses : il s'en tient à une approche sentimentale ; il lui manque une rigueur théorique estime-t-elle.

JACQUES GHEYSSENS : Quelle a été la pensée politique de Césaire face à l'Afrique ?

MARYSE CONDÉ : C'est là justement que je suis assez réservée. Je crois que pour Césaire l'Afrique est mot. Il n'a jamais vécu en Afrique. Il est venu en Afrique au cours de séjours, de conférences, de colloques. Il n'a pas vécu en Afrique. Il n'a pas l'expérience de la quotidienneté africaine. Il n'a jamais envisagé – d'ailleurs on le lui a proposé à plusieurs reprises de s'installer dans un pays africain et de collaborer à l'édification d'un état africain – par conséquent c'est très facile de rester au niveau du mythe et de dire « je suis un Africain » quand on ne sait pas ce que c'est au niveau du vécu. Par conséquent il serait très intéressant, il est même très intéressant de définir l'Afrique chez Césaire : on s'aperçoit que c'est tout

---

1 « Matinales du 17 février 1984 », dans l'émission *Lettres ouvertes*, France Culture, 24 juin 1992

2 « Aimé Césaire », dans l'émission *Grandes voix du Tiers Monde*, Paris, Office national de radiodiffusion télévision française (ORTF), 2 février 1979

simplement un ensemble de valeurs culturelles, assez vagues, assez lâches et qu'une prise de conscience étroitement politique n'apparaît pas. Ce qui est important pour Césaire c'est d'être un nègre. Finalement c'est ça. Nous sommes des nègres, nous avons tous ensemble un héritage commun qui est l'esclavage, qui est la traite, cela nous a liés, soudés les uns aux autres et voilà, sentimentalement, nous sommes unis, nous sommes des frères. Mais si on veut aller plus loin que cela, je crains, je crains fort qu'on ne trouve pas grand-chose<sup>1</sup>.

La réflexion que propose Maryse Condé sur la littérature africaine et antillaise porte la marque du climat politique de l'époque. La littérature ne se conçoit pas en dehors ou même à côté de ce contexte ; elle est le lieu d'une réflexivité : « Depuis l'étude décisive de Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* [...], la littérature s'engage de plus en plus dans sa seule tâche vraiment actuelle, qui est de faire passer la collectivité à la réflexion et à la médiation<sup>2</sup> » entonne Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*. L'écrivain africain ou antillais ne peut échapper à sa condition d'intellectuel colonisé : au drame psychologique de l'aliénation qu'il vit, lui échoit une responsabilité par laquelle il peut espérer s'en libérer au terme d'une lutte de décolonisation. Celle-ci n'est psychique et culturelle qu'en tant qu'elle est d'abord politique. En cela, les discours culturalistes mobilisant l'arsenal conceptuel d'une négritude institutionnalisée, vidée de sa charge transgressive, s'apparentent à des cache-misères. L'héroïne antillaise qu'imagine Maryse Condé pour son récit de voyage en Afrique en fait l'amer constat tandis qu'on lui vante les mérites d'un régime africain despotique : « "[...] La clique au pouvoir a ceci à son actif qu'elle tente à tout prix de préserver la personnalité Africaine... " Quelle est cette personnalité, se demandait Maëva ? Où ? Comment se manifeste-t-elle ? / Elle, ne voyait qu'un peuple en haillons....<sup>3</sup> » La culture nègre apparaît comme la fiction produite par un ordre social au service d'une légitimité politique cyniquement exploitée par les hommes exerçant le pouvoir. « Moi ! fit-il ironique. C'est différent. Je me sers des traditions.... Elles ne m'asservissent pas....<sup>4</sup> » rétorque Ansoumane (Ibrahima Sory) à Maëva qui l'interroge au sujet du mariage coutumier auquel il serait astreint par sa culture. Maryse Condé s'en amusera dans ses romans ultérieurs comme dans *Les Belles ténébreuses* à l'occasion de la mort d'Onofria, fille de Big Boss le président d'une République fantoche s'apparentant à celles qu'imaginent Sony Labou Tansi ou Roger Dorsinville.

Le deuil national durera quarante jours et sera ponctué par des « coutumes » dont on va ressusciter la tradition. C'est dire que Big Boss entend réhabiliter ces pratiques interdites par les colons qui n'avaient pas tant de scrupules quand ils nous rouaient de coups à mort. Cent vierges de l'âge d'Onofria descendront au tombeau avec elle, accompagnées de ses chiens, ses singes et ses peluches favorites. On s'attend à ce qu'une foule d'au moins un million de personnes s'incline devant sa dépouille. Celle-ci reposera huit jours dans un cercueil de verre filé commandé à Murano afin que tous puissent la contempler une dernière fois<sup>5</sup>.

Les « coutumes » reflètent les rapports de pouvoir qui s'exercent dans une société. La défense de celles-ci au nom d'une authenticité et d'une personnalité à sauvegarder de la corruption avec l'Occident participe au maintien des structures économiques établies durant la colonisation ainsi qu'au renouvellement des structures précoloniales les plus oppressives.

## a) Sur le chemin de Fanon

C'est en fonction d'une actualité géopolitique qu'écrit Frantz Fanon au point de s'excuser auprès de son éditeur en en faisant état dans le feu de l'action : « Vous ne recevrez pas le manuscrit

---

1 *Id.*

2 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 180

3 M. CONDÉ, « Heremakhonon », *op. cit.*, p. 68

4 *Ibid.*, p. 59

5 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2009, *op. cit.*, p. 35

à la date indiquée. Un certain nombre d'évènements dont quelques-uns vous sont connus m'ont arraché à la rédaction de ce livre qui somme toute est moins important que l'actualité<sup>1</sup>. » Dans cette lettre adressée à François Maspero le 12 mai 1961, on peut saisir le tremblement d'une écriture générée par ce qui fait évènement et qui, précisément, entend rompre le cycle évènementiel de l'Histoire, en infléchir le cours : « J'ai l'impression d'avoir été très, trop véhément dans mes descriptions. C'est que l'enjeu me paraissait terriblement compromis. / Avec mes regrets pour ce retard<sup>2</sup>. » Les tapuscrits de Maryse Condé datant de ces années 1960 sont écrits dans un contexte de censure et de propagande. Pour avoir édité les manuscrits de Frantz Fanon relatifs à la guerre d'Algérie, François Maspero est inculpé et ses locaux perquisitionnés tandis que la librairie Présence africaine se voit contrainte d'arrêter la diffusion de *L'An V de la révolution* après en avoir écoulé une vingtaine avant la saisie policière. Les numéros des revues *Présence africaine* et *Esprit* consacrés en 1962 à la situation politique des Antilles sont également saisis. Maryse Condé écrit donc en connaissance de cause depuis le Ghana où elle peut tenir, au sein d'une institution résolument décoloniale dans son ambition, un discours critique articulé sur l'actualité des indépendances. Cet ancrage tant géographique qu'à un lieu militant dans un État africain ayant soutenu le mouvement de décolonisation du continent, lui permet d'amorcer une réflexion historiographique à partir d'un moment charnière. En constatant une stase dans la production littéraire « depuis les indépendances en chaîne suivant celle de la Guinée en 1958<sup>3</sup> », Maryse Condé forge son écriture. Sur le tapuscrit portant le titre de son premier roman, Hérémakhonon/Heremakhonon correspond au nom de la luxueuse villa ministérielle, symbole de cette bourgeoisie que Frantz Fanon décrit avec véhémence dans *Les Damnés de la terre*. Guadeloupéenne engagée dans une lutte panafricaine, Maryse Condé forge son écriture en dialogue avec celle de son jeune devancier d'à peine une dizaine d'années. Bien qu'ils ne se soient pas effectivement rencontrés, en revanche, par la médiation de la littérature, une complicité les unit. L'auctorialité condéenne se construit avec Frantz Fanon, à travers une lecture recontextualisée de l'œuvre tant politique que littéraire d'Aimé Césaire. Dans le passage suivant, on sent les affres d'un questionnement relatif à la situation paradoxale dans laquelle végètent les Antilles départementalisées dix ans exactement après la parution de l'essai de Daniel Guérin préfacé par Aimé Césaire à la demande d'Alioune Diop, *Les Antilles décolonisées*<sup>4</sup>.

C'est encore Césaire qui après avoir écrit un drame hautement poétique, « Et les chiens se taisaient » donne dans une pièce de théâtre achevée la préfiguration de ce qui devrait être le thème de la future littérature. La « tragédie du Roi Christophe » pose le problème de la conduite de la nation après l'indépendance, après le départ (réel ou simulé) du colonisateur. Bref, l'antillais qui se révolte intellectuellement plus qu'un autre, demeure politiquement asservi plus qu'un autre. L'antillais qui n'a pas su atteindre l'indépendance, ou la mener à bien éclaire les problèmes post-coloniaux de la façon la plus claire et la plus lucide et met en garde contre eux. Pourquoi les problèmes spécifiquement antillais semblent-ils si parfaitement insolubles ? Ne trouvent-ils leurs réponses qu'ailleurs ? Peut-être la réponse est-elle donnée par Frantz Fanon, un Antillais qui mourut Algérien, lors de la guerre de libération ? Les Antilles ont valeur d'étincelle... les Antillais doivent se dépasser, réaliser leur lutte au-delà de leurs étroites limites géographiques, sur leur ancien continent, partout ailleurs où l'homme est opprimé. Car après tout que sont les frontières ? Qu'est le drame colonial ? Un aspect de la tragédie universelle de l'exploiteur et de l'exploité<sup>5</sup>.

1 F. FANON, *Écrits sur l'aliénation et la liberté*, J. Khalfā et R. J. C. Young (éd.), Paris, La Découverte, 2015, p. 560

2 *Ibid.*, p. 561

3 M. CONDÉ, *La littérature africaine et la littérature antillaise d'expression française*, op. cit., p. 3

4 D. GUÉRIN, *Les Antilles décolonisées*, Paris, Présence africaine, 1956

5 M. CONDÉ, *La littérature africaine et la littérature antillaise d'expression française*, op. cit.

En prenant comme exemple celui de Frantz Fanon à un moment où l'action d'Aimé Césaire semble mener à une impasse, dans un cul-de-sac de l'Histoire pense-t-on alors dans les milieux anticoloniaux, Maryse Condé parle autant d'Aimé Césaire que d'elle-même lorsqu'elle s'interroge, depuis le Ghana, sur le sens de l'engagement pour l'Antillais : à sa manière, ne marche-t-elle pas sur les traces de Frantz Fanon devenant algérien au sein du Front de Libération National (FLN) plutôt que de mener la lutte en Martinique ? Quant à Aimé Césaire, revenu au pays natal, sa lutte en tant que député-maire de Fort-de-France n'est-elle pas le produit d'une « colonisation réussie » ainsi que la qualifiera Édouard Glissant ? La trajectoire croisée du « nègre fondamental » et du « guerrier-silex » s'offrent comme les deux voies de réalisation pour l'Antillais : la lutte est-elle à mener sur le continent ancestral ou bien au pays natal ? Maryse Condé interroge le sens de sa propre trajectoire alors qu'elle marche de « désillusions en désillusions, de mensonges en mensonges, de déceptions en déceptions<sup>1</sup> », dira-t-elle à son retour à Paris. En 1966, à la veille du coup d'état, point déjà un doute sur le lieu de son engagement.

Ce contexte géopolitique préside à l'écriture de ses premières pièces de théâtre qu'elle destine, particulièrement, aux populations afro-françaises vivant en métropole et aux Antilles ainsi que, plus largement, à un mytique « peuple noir ». Expression d'une révolte, la littérature nègre est lancinée par le contexte de son invention anticoloniale consubstantielle à l'imaginaire d'un Monde Noir. Ce lancinement confère au texte une ambiguïté propre qui tient à son institutionnalisation au sein de départements d'études francophones et, plus largement, aux politiques culturelles promouvant les créations d'expression française comme la manifestation d'un régionalisme décentralisateur. Lorsqu'elle enseignera au Centre International des Études Francophones (CIEF) au sein de l'Université de la Sorbonne, Maryse Condé infléchira le cadre d'appréhension en introduisant dans ses cours la littérature orale, c'est-à-dire les chansons et les contes antillais. Tiré de sa thèse soutenue en 1976, et remanié, *La Civilisation du bossale* permet d'en apprécier la teneur. Le cadre d'appréhension de la littérature antillaise est celui de sa « dépendance » politique et de la répression de son lyrisme. La première phrase de ce court essai sous la forme d'un manuel d'enseignement en donne le ton : « Toute l'histoire des Antilles se situe sous le signe de la dépendance<sup>2</sup>. » C'est également la première phrase de sa thèse. La littérature s'appréhende en fonction de la « logique d'un système castrateur » éliminant les « formes » d'expression les « plus authentiques », autrement dit porteuses d'un « potentiel de rébellion<sup>3</sup> ». Constitué comme objet d'étude, le lyrisme afro-antillais s'offre à l'analyse de « chercheurs, Européens en majorité [s'efforçant] d'évaluer » l'africanité et l'euroanéité du « peuple antillais », fait-elle observer. La professeure dénonce « un postulat de base qu'on ne songe pas à remettre en question » qui est l'expression d'une impérialité anthropologique consistant à percevoir l'esclave « transplanté aux Caraïbes » comme un être amorphe, incapable d'inventer une « nouvelle forme de civilisation<sup>4</sup> ». Sa perspective, fanonienne, fait de la littérature antillaise non le miroir de la société mais l'imaginaire de sa domination. Contes et chansons ne s'envisagent qu'à l'aune d'une situation postcoloniale, c'est-à-dire en fonction d'un rapport de dépendance renouvelé. Le matériel ethnographique s'avère bien plutôt le reflet d'une dépendance pluriséculaire que d'une culture résolument antillaise.

On ne prêtera jamais suffisamment d'attention aux contes antillais, qui sont, nous l'avons déjà dit, le seul témoignage de la pensée d'hommes qui ne nous ont rien laissé par ailleurs. Testament d'autant plus imparfait que la collecte des contes se révèle de plus en plus aléatoire car il devient difficile d'évaluer quelles modifications sont apportées à ce qu'on peut appeler quelles modifications sont apportées à ce qu'on peut appeler les contes

1 « Maryse Condé, la matador antillaise », *op. cit.*

2 M. CONDÉ, *La Civilisation du bossale*, *op. cit.*, p. 5

3 *Ibid.*, p. 9

4 *Ibid.*, p. 6-7

originaux, même si l'on s'astreint à n'avoir pour informateur que les vieillards des campagnes, peu touchés par la scolarisation et les influences de la vie occidentale. La seule garantie de la pérennité des contes est la permanence de la situation de dépendance antillaise, la désolante continuité entre hier et aujourd'hui<sup>1</sup>.

Ce cadre d'appréhension de la littérature est marqué par le courant tiers-mondiste dont Frantz Fanon est une figure de proue. Cette période de l'après mai 1968, charnière, tend à être recouverte par une série de stéréotypes et réduites à des slogans éculés. « Aujourd'hui je trouve que le postcolonialisme a un peu trop vite oublié les années soixante-dix<sup>2</sup> » estime Gayatri Chakravorty Spivak. Son article « The staging of time in *Heremakhonon* », publié en 2003 dans la revue *Cultural Studies* et traduit en français par Lydie Moudileno (« La mise en scène du temps dans *Heremakhonon* ») pour paraître dans l'ouvrage collectif qu'elle coordonne avec Madeleine Cottenet-Hage, *Maryse Condé, une nomade inconvenante*, propose une réflexion essentielle sur le régime de lecture postcolonial. Lorsque l'autrice de *Can the subaltern speak?* fait cette observation, deux thèses comparatistes sont soutenues qui témoignent de ce recouvrement des années 1970 : une à l'université de Bordeaux, *Écriture et altérités : Textes d'origine américaine, caribéenne, européenne et franco-sénégalaise* par Nathalie Duclot-Clément<sup>3</sup> ; une autre à l'université de Nice, *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb : enjeux critiques et esthétiques* par Estelle Maleski<sup>4</sup>. La première intègre un roman de Maryse Condé, *Célanire cou coupé*, avec *Sula* et *Beloved* de Toni Morrison, *Etoile-Nation* et *Parole de femme* de Annie Le Clerc, *Confidence pour confidence* de Paule Constant, *En famille* et *Rosie Carpe* de Marie Ndiaye ; la deuxième retient *Traversée de la Mangrove* et *La Belle créole*. L'œuvre de Maryse Condé, par son inscription dans le paradigme universitaire des études postcoloniales, s'offre comme un corpus de choix pour les comparatistes dont les perspectives tendent à homogénéiser les textes étudiés<sup>5</sup>. Une littérature se distingue par la manière dont elle se donne à lire. Retenir d'une œuvre tel aspect plutôt que tel autre et lui conférer un sens, c'est tout un. On définit ainsi un cadre herméneutique infléchissant les lectures possibles et prescrivant les usages qui peuvent en être fait. Le paradigme des études postcoloniales fournit ainsi un cadre herméneutique à l'intérieur duquel se façonne l'image auctoriale de Maryse Condé ; c'est en fonction de cette image que se donnent à lire ses fictions et que se déduit le discours de l'autrice ; la critique condéenne se présente comme l'interprète de la critique formulée par Maryse Condé au moyen d'une ironie jugée « politiquement incorrecte » pour sa dérision des mythes identitaires et des idéologies.

## **b) Prise de parole**

C'est au cours de l'entre-deux-guerre que se constitue le Monde Noir dans le champ intellectuel français. Trois ans après *Batouala*, ce véritable roman nègre primé par l'Académie Goncourt, se crée le journal *Les Continents* dans lequel le Ministère des Colonies est mis en accusation et, plus largement, la duplicité des discours officiels tenus au nom de l'État français. Durant cette période, dans le sillage de René Maran et de son vaste réseau d'amitiés littéraires, se développe une activité éditoriale permettant l'émergence d'une communauté intellectuelle afro-diasporique réunissant Antillais et Africains mais aussi d'autres colonisés ; cette émergence est soutenue par des personnalités variées et, particulièrement, par les organisations communistes qui leur allouent des salles de réunion. A la suite de la mobilisation des tirailleurs indigènes, le Ministère des Colonies crée un service de renseignement pour surveiller et prévenir les agitations

---

1 *Ibid.*, p. 45

2 G. C. SPIVAK, « La mise en scène du temps dans *Heremakhonon* », *op. cit.*, p. 73

3 N. Duclot-Clément, *Écriture et altérités : Textes d'origine américaine, caribéenne, européenne et franco-sénégalaise*, Thèse de doctorat, Nice, 2003

4 E. MALESKI, *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb : enjeux critiques et esthétiques*, Thèse de doctorat, Bordeaux 3, 2003

5 Y. CLAVARON, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, *op. cit.*, p. 8

politiques. René Maran sera ainsi mentionné dans de nombreuses notes de police rapportant les propos tenus lors des événements organisés au sujet des questions coloniales<sup>1</sup>. La création de *La Revue du Monde Noir* nourrira des inquiétudes pour la stabilité de l'empire.

Vous m'avez fait connaître par lettre N° 628 A.P. 4, en date du 29 août 1931, que le sieur JEAN-LOUIS, HENRI, né à la Guadeloupe, se disant avocat à la Cour d'Appel de Brazzaville est arrivé à Dakar où il s'emploie à une propagande très active en vue de recueillir des abonnements et des souscriptions pour la « Revue du Monde Noir ». Vous avez demandé en outre, de vous communiquer des renseignements sur cette publication et ses dirigeants.

J'ai l'honneur de vous faire savoir que cette revue dont le premier numéro doit paraître bientôt, ne pourra avoir, en raison de l'opinion de ses dirigeants, que des tendances nettement hostiles à notre influence en Afrique, bien que dans sa profession de foi, elle n'expose que des buts philanthropiques<sup>2</sup>.

La multiplicité des écritures journalistiques constitue le contexte des « pionniers de l'indépendance<sup>3</sup> », contexte dans lequel se développe une littérature non plus « des nègres », comme l'aura présentée l'abbé Grégoire en 1808, mais une « littérature nègre » qui se veut à la fois l'expression d'une révolte et une affirmation culturelle. Dans *La Vie scélérate*, Maryse Condé brosse un tableau de l'histoire politique et intellectuelle de ce Monde Noir en la mettant en perspective avec les luttes sociales. A travers la saga familiale des Louis, elle montre les limites du nationalisme noir, son caractère utopique dont elle fictionnalise l'éblouissante beauté : en effet, discernant mal les questions de classe, Albert Louis demeure aveugle sur son statut de bourgeois exploitant la misère prolétarienne dont il se sera extrait en « suant sa sueur » (cette formule pléonastique scande la narration) d'un bout à l'autre du continent américain, des champs de canne de Guadeloupe aux États-Unis en passant par le Panama. Dans ce roman, Maryse Condé poursuit son travail de parodiste césairienne et fanonienne en y mêlant les idées et les mots du *Cahier d'un retour au pays natal* et de *Peau noire, masques blancs*, notamment. Dans le passage suivant, elle incorpore l'anecdote que rapporte Frantz Fanon sur la relation malsaine qu'entretient l'homme de couleur avec la femme blanche.

- Je viens d'être nommé membre du Comité de défense de la race nègre et crois-moi, M. Gratien Candace, le fourrier de l'impérialisme français, entendra parler de moi ! Tous les nègres dès qu'ils arrivent ici n'ont qu'une idée : se faire une Blanche ! Tu connais la blague ? Au moment de l'orgasme, le nègre crie « Vive Schoelcher ! »  
[...]

- Même Lamine Senghor qui est marié à une Picarde ! Moi, ma femme est comme toi et comme moi : noire ! Là commence notre fierté : à la couleur de nos compagnes<sup>4</sup>.

La fresque historique à l'intérieur de laquelle Maryse Condé inscrit l'évolution intellectuelle du Monde Noir auquel se mêlent les Guadeloupéens, par les échos avec la vie qu'elle aura menée, fait de ce roman une autobiographie littéraire de l'écrivain Condé qui, à son retour au pays natal, se retrouve confronté à la culture orale de la *Guadeloupe inconnue*, selon le titre de l'ouvrage fictif auquel travaille l'oncle de la narratrice de *La Vie scélérate*. Le roman montre le caractère évanescent et mystifiant d'un Monde Noir qui, au fil de son évolution, s'avère incapable de poser la question de la domination économique à l'intérieur de l'hypothétique communauté raciale. Les

1 SLOTFOM III 24, Notes de l'agent Désiré

2 ANOM SLOTFOM V 28, *La Revue du Monde noir*

3 O. SAGNA, *Des pionniers méconnus de l'indépendance : Africains, Antillais et luttes anti-colonialistes dans la France de l'entre-deux-guerres (1919-1939)*, Université Paris VII Diderot, 1986

4 M. CONDÉ, *La Vie scélérate*, op. cit., p. 148



idéaux d'ascension raciale s'avèrent, en leur fondement idéologique, des désirs d'ascension sociale auréolés d'une philanthropie pan-nègre. La narratrice, goguenarde, se fait la chroniqueuse de la vie sociale et fait apparaître les malentendus et les aveuglement des personnages de sa famille.

D'année en année, mon grand-père Jacob devint le chef incontesté de la maison Louis.

Les gens disaient :

- *I pi mové ki papaye !*

Et sûr qu'il l'était [plus méchant] ! Il fit poser des cloisons de contre-plaqué dans les pièces du lakou, les divisant en deux et doublant du même coup le nombre de ses locataires. Il renvoya les trois employés du magasin pour prendre à leur place un des fils de sa tante Nirva, homme ayant passé la trentaine et père de cinq enfants qu'il commandait du haut de ses dix-huit ans ! Il acheta six hectares autour de ceux qu'Albert possédait déjà à Juston et les planta en cultures vivrières, faisant bâtir en outre caloges à lapins, poulaillers, porcheries, parc à bœufs, ce qui fait qu'Elaïse n'eut plus besoin de s'approvisionner à l'extérieur. L'abondant surplus il le vendait aux paysannes de Juston qui, à leur tour, le revendraient sur les marchés de Goyave et Petit-Bourg. Jacob parvint à acclimater une variété de pamplemousses venue de la Dominique, juteuse et sans pépin<sup>1</sup>.

L'écrivain antillais, à l'instar de ses homologues affiliés au Tiers-Monde par leur généalogie, est issu d'une « élite intellectuelle qui s'insurge contre son rôle historique et se détourne des valeurs culturelles, psychologiques et politiques des métropoles<sup>2</sup> ». C'est la caractéristique de cette littérature née avec la Négritude. Maryse Condé insiste sur le fait que son élite générationnelle, *assimilable*, aura refusé l'assimilation. Jacques Chevrier dresse le portrait d'une écrivaine en avance sur son temps ayant le tort d'avoir raison trop tôt. Ses deux premiers romans publiés avant son best-seller *Ségou*, entre 1976 et 1981, année de parution du *Discours antillais* d'Édouard Glissant et de *L'Isolé Soleil* de Daniel Maximin, apparaissent alors comme les vestiges d'une époque révolue qui serait celle du mythe de la Négritude et de la « croyance, communément admise », précise-t-il, « en l'avènement d'un hypothétique "monde noir", évidemment solidaire et fraternel<sup>3</sup>. »

Le moins qu'on puisse dire, c'est que ces deux publications, que rapproche leur thématique commune, sans toutefois passer inaperçues, ne suscitèrent pas l'enthousiasme de la critique... Sans doute ne correspondaient-elles pas à l'horizon d'attente de l'époque, qui cultivait encore avec obstination la Négritude. A l'évidence, ces deux récits mettant en avant une héroïne antillaise aux prises avec une Afrique décevante, et révélant le fossé incompréhension qui séparait le continent de sa diaspora, particulièrement antillaise, allaient-ils à l'encontre de la croyance, communément admise, en l'avènement d'un hypothétique « monde noir », évidemment solidaire et fraternel<sup>4</sup>.

Ce thème de la déception s'impose comme un seuil historiographique ; il intervient au début des années 1970 lorsque les premiers bilans des indépendances africaines confirment l'idée que l'Afrique serait bel et bien « mal partie » selon le titre phare de René Dumont qu'elle cite dans *Une Saison à Rihata* en référentiel médiatique pour inscrire un effet de réel dans son roman de mœurs sur fond d'intrigue politique.

Yule, prince des Bossamas, la deuxième ethnie du pays, avait été l'objet d'égards de tous les gouvernements depuis l'indépendance. Cependant on n'avait jamais réussi à lui faire

---

1 *Ibid.*, p. 103-104

2 M. DORSINVILLE, *Le Pays natal : essais sur les littératures du Tiers-Monde et du Québec*, Dakar, Les Nouvelles éd. africaines, 1983, p. 20

3 J. CHEVRIER, « Maryse Condé : “une femme-matador” ? », *op. cit.*, p. 21

4 *Id.*

accepter de poste, car tout prince de sang qu'il était, Yule était un marxiste. Pur et dur. Il refusait, répondait-il à chaque nouvelle sollicitation, de s'allier à des régimes tyranniques et fascistes. Huit ans plus tôt, il avait tenté de former un parti d'opposition, dénonçant les crimes de Toumany dans les journaux clandestins et avait échappé de justesse à un assassinat avant de s'enfuir du pays. Son prestige était immense. Les étudiants faisaient circuler sous le manteau son premier ouvrage, *Afrique, le temps des chacals*, devenu un classique au même titre que *L'Afrique noire est mal partie* de René Dumont<sup>1</sup>.

Dans *Hérémakhonon* et *Une Saison à Rihata*, c'est une Afrique en lutte qui apparaît, scindée en partis officiels et partis d'opposition poussés à la clandestinité et à l'action armée. L'évolution de la littérature africaine et antillaise est corollaire à ce constat : « sous une phraséologie de gauche », ou marxiste, socialisante, se « [se cache] la plus sanglante des dictatures<sup>2</sup> ». La Négritude apparaît désormais comme le mythe ayant ébloui la génération née avec Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire. A l'image du mari de Muti, cet « idéaliste » mort avant les indépendances et « la tourmente qui avait suivi » : « Lui qui croyait qu'il suffisait d'être nègre pour aimer les autres nègres et vouloir leur bonheur<sup>3</sup>. » Avec son premier roman publié en 1976, Maryse Condé apparaît donc comme une figure de rupture marquant la fin d'une période pour ce qui est du domaine antillais. Au cours de la décennie, elle produit des émissions radiophoniques pour Radio France Internationale. Justifiant le choix des pièces de théâtre qu'elle adapte pour la série d'émission « Tréteaux sonores » produite dans le cadre du programme « Concours de théâtre », Maryse Condé se positionne comme intermédiaire entre le Monde Noir et le Monde Blanc, tentant d'intéresser un public européen à des questions africaines et un public africain à des créations européennes afin de construire un espace critique fondé sur ce qu'Achille Mbembe appelle l'« en-commun » par opposition aux logiques différentialistes qui nervurent les discours identitaires fondés sur le fantasme de l'origine ethnique.

La dernière pièce que nous allons entendre aujourd'hui est l'œuvre d'un auteur allemand qui s'appelle Peter Weiss. Pourquoi nous avons choisi cette pièce ? Je crois que c'est pour une raison importante. Nous avons tendance à penser que les problèmes africains ne peuvent être compris et ne peuvent être traités que par des Africains. Or, il me semble qu'il s'agit là d'une erreur. Peter Weiss est un Allemand. Mais dans les problèmes du colonialisme au Portugal, c'est-à-dire du colonialisme portugais en Angola, il a compris, il a vu quelque-chose que peut-être nous n'avons pas vu, quelque chose de plus profond encore, qui est un problème si vous voulez de l'homme vis-à-vis de l'homme, c'est-à-dire cette pièce que nous allons entendre et qui est extrêmement violente, cruelle à certains endroits, ne présente pas du tout les choses comme nous aurions peut-être voulu qu'elles soient présentées. Elles sont beaucoup plus symboliques, elle va beaucoup plus loin en un certain sens et, les personnages qui sont réduits à l'état – le titre le dit bien – de fantoches, les personnages ont une charge à la fois poétique et caricaturale à laquelle nous ne sommes pas habitués. Peter Weiss est un grand écrivain allemand, il a eu beaucoup de succès en Europe, mais ce n'est pas uniquement pour cela que nous l'avons choisi, c'est simplement parce que le regard qu'il porte sur l'Afrique peut nous aider peut-être à comprendre des choses qui passaient inaperçues<sup>4</sup>.

Le discours que tient Maryse Condé se veut universel et exigeant sur le plan critique. Dans sa présentation de la pièce de Peter Weiss, elle cherche à intéresser un public « noir » au travail mené par un dramaturge « blanc ». La dimension esthétique doit être ce lieu de dissolution de la fiction raciale en tant que simulacre de présence au monde ; la Race participe au maintien de la structure économique dont elle est le produit, tel est le discours qu'elle tient sur le plateau des

---

1 M. CONDÉ, *Une Saison à Rihata*, Paris, R. Laffont, 1981, p. 67

2 *Ibid.*, p. 53

3 *Ibid.*, p. 126

4 « Tréteaux sonores n°8 : Le chant du fantoche lusitanien (1ère partie) », dans l'émission *Concours de théâtre*, Radio France Internationale, 19 août 1977

« Dossiers de l'écran » lors de la diffusion du premier épisode de la mini-série *Racines* d'Alex Haley. En tant que fiction de présence au monde, la Race engendre une relation faussée à autrui, biaise la perception de l'échange économique et, donc, aussi, l'échange culturel. A propos de la pièce du Black Theatre Movement, *The King of Soul or The Devil And Otis Redding* (1969) adaptée pour Radio France Internationale par Maryse Condé, *Le Roi du soleil ou le diable et Otis Redding*, elle questionne l'image du diable sous l'apparence d'un Blanc : n'y a-t-il pas des exploiters noirs<sup>1</sup> ? Dans *Les Derniers rois mages*, publié en 1992, elle peindra ainsi le portrait moral d'un afro-américain habile à tirer de l'argent de tout et n'importe quoi.

C'était un de ces êtres rebutants et mal écloso qu tentent de tirer parti de tout. Profiteur de guerre et exploiteur du peuple. Sa couleur ne lui importait pas. Aurait-il vécu sous le soleil de la Traite qu'il aurait sûrement fait fortune en vendant la chair de ses frères de race. Un temps, il avait été en liaison avec les ghettos de Kingston à la Jamaïque et au prix fort il avait procuré les joies de la maternité aux bourgeoises de Charleston en mal d'enfant. Un temps, il avait habité l'Afrique et veillé à l'approvisionnement en chair fraîche des présidents et des chefs d'État en visite officielle. Toujours et partout, il trafiquait en drogue douce et dure. Depuis peu, il avait une idée fort simple qu'il exposa en détail à Spéro. Puisque le Tout-Charleston raffolait des peintures naïves haïtiennes, pourquoi ne pas lui en donner pour son argent et refaire à la chaîne des Rigaud Benoit, des Delnatus, des Wilson Bigaud, des Sénèque Obin, voire des Préfète Dufault ? Pour les écouler, on ouvrirait un Centre d'art qu'on confierait à un Haïtien de New York pour faire bonne couleur locale... Spéro fut tenté. C'était de l'argent facilement gagné. Et puis comment découvrirait-on la supercherie ? Les Haïtiens eux-mêmes se copiaient à qui mieux mieux. Après une âpre discussion, car Major Dennis se connaissait en marchandage, il n'obtint qu'une petite avance, une centaine de dollars, mais négocia un contrat mirobolant<sup>2</sup>.

Avec cette pièce, *Le Roi du soleil ou le diable et Otis Redding*, qui raconte comment Otis Redding vend son âme au diable en la personne d'un producteur de musique pour gagner un million de dollars grâce à sa voix, expression de son âme, Maryse Condé interroge « si, dans le contexte américain, le propos que tient la pièce est possible, s'il est possible, par exemple, qu'on prenne un chanteur, qu'on prenne une valeur culturelle, et qu'on la vende littéralement comme un produit commercial : est-ce que c'est possible dans le domaine du show-business américain<sup>3</sup> ? » A travers ses interventions radiophoniques, aussi bien qu'à travers ses publications, articles et livres, Maryse Condé manifeste un intérêt prononcé pour les fictions se rapportant au Monde Noir qu'elle s'attache à objectiver, c'est-à-dire à les constituer en objet d'étude pour un examen critique de leur mimesis : comment est représentée la société capitaliste, comment son idéologie est-elle exposée ? La dimension esthétique requiert son attention pour sa capacité à dévoiler les rapports économiques institués entre les hommes. Ainsi prend-t-elle pour cible la Négritude senghorienne. Alors qu'elle se reproche, dans *La Vie sans fards*, de n'avoir pas suffisamment critiqué, comme elle le devrait, l'idéologie senghorienne, depuis ses communications aux colloques sur la Négritude et la critique africaine organisés en 1973 en région parisienne et au Cameroun, Maryse Condé est pourtant réputée pour la radicalité de sa critique des idéologies promues par les régimes postcoloniaux. Dans son essai sur les indépendances africaines, entre *idéologies et réalités*, publié dans la petite collection Maspero en 1975, Yves Benot évoque le colloque organisé par l'Université Paris XIII (Villetaneuse) le 26 et 27 janvier 1973 auquel participe Maryse Condé. Dénonçant les billevesées professées par Jean Poirier, Yves Benot relève l'intervention de « la Guadeloupéenne Maryse Condé [ayant] vigoureusement mis en pièce [les] [...] mythes » afférant à l'Afrique.

1 « Tréteaux sonores n°7 : Le roi du soleil ou le diable et Otis Redding », dans l'émission *Concours de théâtre*, Maison de la radio, Paris, Radio France Internationale, 17 juin 1977

2 M. CONDÉ, *Les derniers rois mages*, op. cit., p. 224-225

3 « Tréteaux sonores n°7 : Le roi du soleil ou le diable et Otis Redding », op. cit.

Il est aujourd'hui suffisamment établi que ce n'est pas en Afrique, mais chez Gobineau, Elie Faure et quelques autres qu'il faut aller chercher les sources réelles de cette négritude senghorienne sur laquelle continuent à se jeter comme sur des petits pains des universitaires et des journalistes, voire des écrivains européens. A preuve un récent colloque de l'Université de Paris XIII où on lit dans l'essai de synthèse finale ce paragraphe qui serait enfantin s'il ne répondait pas aux besoins profonds d'une offensive irrationaliste et antiscientifique destinée à faire diversion aux luttes ouvrières et au marxisme : « *C'est d'une grande leçon de vie que les civilisations africaines traditionnelles portent témoignage. Si nous devions résumer cette leçon, nous dirions que ces civilisations savent concilier la mort et la vie, intégrer l'être aux groupes. Trois secrets majeurs que l'Occident a perdus, et dont il a dû payer le prix de sa révolution mécanicienne. Mais l'Occident peut encore se mettre à l'écoute de ces peuples au silence, ceux de la brousse et de la forêt, pendant que vivent les cultures qui suivent – pour combien d'années encore ? - les modèles traditionnels. L'urbanisation et l'industrialisation ont été payées très cher en Europe, où l'homme est orphelin du groupe et malade de la société, et où la société devenue tératologique, est irréductible au monde naturel. Il est urgent que l'Afrique en voie de développement ne recommence pas les erreurs de l'Occident, et il est urgent que, pour la survie même de sa culture, l'Occident entende les leçons de l'africanité.*<sup>1</sup> »

La citation de Maryse Condé par Yves Benot indique comment la future autrice d'*Hérémakhonon* est politiquement située au sein du Monde Noir : en rupture avec les idéologies des indépendances. Ses pièces de théâtre en portent la trace. Dans *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, on peut voir le personnage du roi Oluwémi en anamorphose avec celui d'Ahmadou Kourouma, Fama Doumbouya, qui, dans *Le Soleil des indépendances*, caricature de son ombre royale, répète comiquement le mot « bâtardise » pour l'appliquer à tout ce qui émane de la société postcoloniale. Oluwémi tient le même langage. Les deux personnages éructent, pestent contre l'occidentalisation des sociétés africaines afin de conserver leurs privilèges nobiliaires. L'un et l'autre sont les archétypes du roitelet nègre popularisé par René Maran avec son Batouala le mokoundji. Par leur figure bouffonne, l'écrivain développe une féroce satire de la « rencontre Occident/Afrique ».

### c) *L'immixtion de l'Histoire*

Alors que Maryse Condé devient dans les départements d'études francophones à la faveur des *black studies* et *postcolonial studies* ce « mythe de la Diaspora<sup>2</sup> », Albert Arnold James lit son œuvre comme autant de « contes philosophiques dans le sillage de Voltaire, mais tournés vers l'historiographie de la diaspora africaine aux Amériques<sup>3</sup> » tandis que Lydie Moudileno lit dans les romans de Maryse Condé, en particulier dans *Les Derniers rois mages*, une satire des relations conjugales au sein d'une « bourgeoisie afrocentrique contemporaine » travaillée par « l'idéologie du militantisme "nègre"<sup>4</sup> » et ses multiples dégradations et saugrenues métamorphoses. Dans son article « La qualité de l'amour », Lydie Moudileno montre comment dans *Les Derniers rois mages* et *La Vie scélérate* pourrait se dégager une mise en garde contre les dangers du prisme racial et de l'immixtion de l'Histoire dans la sphère de l'intime.

Ces deux romans montrent comment le choix du partenaire peut être soumis à une éthique de fidélité. Il ne s'agit pas ici de fidélité amoureuse – j'allais dire, au contraire –, mais d'une présumée loyauté à la race, la couleur, la nation, la communauté colonisée et opprimée. Dans ces contextes, faire l'amour devient un acte politique. Faire l'amour avec un Blanc ou une Blanche revient, pour reprendre le titre d'un film à succès, à « coucher avec l'ennemi ». Le

1 Y. BENOT, *Les indépendances africaines : idéologies et réalités*, Paris, F. Maspero, 1975, 2 vol., p. 103-104

2 D. CANDA KISHALA, « Lecture pragmatique d'une oralité "politiquement incorrecte" de Maryse Condé », *op. cit.*

3 A. J. ARNOLD, « Honneur et respect pour Maryse Condé », *op. cit.*

4 L. MOUDILENO, « La qualité de l'amour chez Maryse Condé », dans M. Cottenet-Hage et L. Moudileno (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante : mélanges offerts à Maryse Condé*, Matoury, Ibis rouge éd, 2002, p. 133

personnage de Jean dans *La vie scélérate* ne se fait-il pas le tenant d'une telle idéologie lorsqu'il proclame avec emphase, apprenant que sa nièce vient d'épouser un Blanc : « Je ne peux croire que tu pactises avec les bourreaux de notre race » ? L'adultère, dans le même esprit, ne semble transgresser la fidélité conjugale que lorsque l'amant ou la maîtresse est d'une autre couleur. En revanche, faire l'amour avec un partenaire présent comme « semblable », en l'occurrence une personne noire, atteint le statut de « service à la race ». Par exemple, l'Américaine Harriett qui dans le roman s'offre à un jeune Guadeloupéen afin qu'il n'aille pas assouvir ses désirs avec une Blanche, présente son geste comme relevant de l'héroïsme. Bien que le personnage de Thécla soit plus complexe, on observe chez elle la même convergence entre choix affectif et choix politique, voire universitaire. La progression qu'établit Condé est à ce titre révélatrice : à chaque nouveau déplacement de Thécla correspond un nouvel amant, une nouvelle conviction politique, et un nouveau sujet de thèse. Comme si c'était avant tout avec un sujet de l'Histoire qu'elle décidait d'avoir une relation sexuelle, avant de le transformer en sujet de thèse. Après l'amour, le rituel dialogue prend la forme d'un cours magistral sur les grandes figures du monde noir, ou sur l'oppression dans le monde. Tout se passe comme si la relation sexuelle n'avait servi qu'à sceller un engagement politique, à défaut d'un engagement privé qui assumerait une autre forme d'intimité entre le libidinal et la complicité intellectuelle. Condé dénonce, me semble-t-il, la manière dont la solidarité politique – ou illusion de solidarité – se substitue à la nécessité d'une confrontation des comportements privés<sup>1</sup>.

Cette réflexion sur les « comportements privés » participe de l'esprit satirique qu'infuse la romancière dans ses tableaux de mœurs de la société postcoloniale où la Race et l'Histoire font écran entre les individus, leurs relations se fondant sur des malentendus à l'image de celui qu'elle raconte dans *La Vie sans fards* à propos de son mariage avec Mamadou Condé, « masque » du « nègre avec aïeux » poursuivi par Véronica Mercier.

Je croyais que si j'abordais au continent chanté par mon poète favori, je pourrais renaître. Redevenir vierge. Tous les espoirs me seraient à nouveau permis. N'y flotterait pas le souvenir malfaisant de celui qui m'avait fait tant de mal. Pas étonnant si mon mariage n'avait pas duré : j'avais posé sur les épaules de Condé un poids d'attentes et d'imagination né de mes déceptions. Cette charge était trop lourde pour lui.

Je perçois aujourd'hui avec une lucidité cruelle à quel point cette union fut un marché de dupes. L'amour, le désir n'y tenaient que peu de place. A travers moi, il cherchait ce qui lui manquait : l'instruction et l'appartenance à un solide milieu familial<sup>2</sup>.

Ce malentendu, toutefois, se double d'une divergence politique à propos du mythe entourant Sékou Touré et de l'attitude à adopter dans un régime corsetant le peuple : Maryse Condé, elle-même enseignante, s'offusque de la courtoisie de son mari fonctionnaire du régime employé par le ministère de la Culture. Reçu chez le ministre Keita Fodéba, Mamadou Condé s'aligne sur ce dernier en affichant une africanité celant les conditions sociales précaires dans lesquelles vit sa propre famille et, à travers elle, le peuple guinéen.

Le repas fort simple fut un délice. Des huîtres locales, des cèpes, un mouton en méchoui, fondant sous nos langues habituées à la chair pierreuse de chétifs poulets ! Keita Fodéba ne se servit pas. Un domestique posa devant lui une assiettée de sauce feuille tandis que Marie nous expliquait :

« Tous ces mangers de Blancs, il n'aime pas. Il lui faut son riz !  
- C'est comme moi ! » surenchérit Condé, courtisan.

---

1 *Ibid.*, p. 133-134

2 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 34-35

Mal lui en prit ! Sur un signe de Marie, une assiette identique lui fut aussitôt servie<sup>1</sup>.

La satire des relations inter-individuelles fait apparaître, en creux, l'Histoire comme un procès racialisant et étourdissant. En effet, la conscience des héros condéens souffre d'un trop-plein d'Histoire : surdéterminés par leur inscription dans l'Histoire, ils s'inventent des généalogies auxquels ils adhèrent corps et âme. Ils se trouvent pris dans des stases temporelles à l'image de la veillée d'ancêtres dans la maison du couple Spéro/Debbie qui fournit le cadre spatio-temporel au roman *Les Derniers rois mages*. La fiction généalogique qu'imagine Maryse Condé à partir de l'exil martiniquais du roi Béhanzin en Martinique après la conquête du Dahomey achevée au XIXe siècle par l'armée française sert de prétexte à une réflexion sur l'historiographie africaine et sa mémorialisation populaire. C'est un trait caractéristique des romans condéens : le temps se dilate, s'arrête, et devient une matière remémorante dans laquelle s'engluie le sujet. Dans *Hérémakhonon*, Gayatri Spivak est sensible à la manière dont Maryse Condé « [met] en scène une figuration du temps qui est en conflit avec le temps du théâtre mental de la protagoniste<sup>2</sup> » si bien que « Lire le roman uniquement en fonction du personnage central ne tient pas compte de cette possibilité<sup>3</sup>. » Cette conflictualité entre le temps narratif et celui du théâtre mental de Véronica Mercier sur la scène duquel se produisent les chapitres de l'Histoire des Nègres oblige à lire autrement : une focalisation sur ce qu'on appelle l'*agentivité* du personnage cèle la *signifiance* du roman ; la conduite de Véronica Mercier en Afrique, estime Gayatri Spivak, n'est que le prétexte. Se concentrer sur ses choix méconnaîtrait le sens du roman.

Ce type d'interprétation ne tient pas compte des nombreux noms de personnes, groupes, lieux et institutions (y compris langues et religions) qui prolifèrent dans le texte, chacun ayant en sédiment la possibilité de signifier (*signifiance*) le « temps ». C'est un « temps » possible qui pré-date Véronica – et qui a une existence textuelle au-delà de son théâtre mental. Chercher les « significations » de ces mots n'ajoute pas forcément au récit. Contrairement à des personnages qui peuvent limiter le texte en invoquant une ressemblance avec le lecteur, ces signaux du temps exigent du lecteur qu'il puise dans ses propres ressources. Ils sont inscrits comme figures textuelles, comme minuscules rôles plus grands que le roman, et qui se rapportent obliquement à la saisie d'une grammaire mémorielle privée, illustrée par la protagoniste et activée dans la lecture<sup>4</sup>.

L'idée d'une « grammaire mémorielle » inscrite dans le texte ouvre l'« infini de son énonciation », bien au-delà de l'intrigue romanesque. A rebours des trois types de lecture (créoliste, féministe, afrocentrée) fondées sur l'héroïne et les « séquelles de la politique coloniale », Gayatri Chakravorty Spivak soutient qu'« il est impossible [...] d'y voir là le thème principal du roman<sup>5</sup>. »

L'impossible et nécessaire passage entre la mémoire et l'Histoire ne renvoie donc pas simplement au projet que se donne Véronica. J'avancerais que, paradoxalement, si nous nous détachons de Véronica (ou du « personnage »), nous avons peut-être devant nous une description élaborée du roman lui-même. J'irais plus loin : Nous avons peut-être, sous sa forme la plus forte, une description de l'acte même de lire. Ainsi ouvert à l'interprétation, le jugement purement « négatif » du personnage de Véronica devient abyssal, indéterminé<sup>6</sup>.

---

1 *Ibid.*, p. 134

2 G. C. SPIVAK, « La mise en scène du temps dans Heremakhonon », *op. cit.*, p. 76

3 *Id.*

4 *Id.*

5 *Ibid.*, p. 79

6 *Id.*

Gayatri Chakravorty Spivak propose ainsi de « libérer le récit de cet asservissement au personnage » afin d'ouvrir à une « approche plus riche de la manière dont celui-ci est développé dans un rapport précis au temps, au fil du livre et au-delà. » De ce premier roman publié, elle en révèle une écriture *moderne* au sens où la conçoit Roland Barthes.

Toute expansion de la surface narrative en tant qu'expérience de la configuration du temps peut maintenant être vue comme un enrichissement, une mise en valeur du texte. Le devoir du lecteur envers la littérature n'est plus de se faire en quelque sorte l'avocat du texte, puisque le lecteur n'est plus le protecteur de l'autorité de l'auteur. C'est dans ce sens seulement que la « naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur »<sup>1</sup>.

Gayatri Chakravorty Spivak soutient que les lectures psychologiques et socio-historiques fondées sur l'héroïne reflètent un biais de la critique postcoloniale en ce que « les critiques qui n'ont du pré-colonial que l'idée qu'il est pré-colonial représentent le colonialisme comme une catastrophe, ou une *felix culpa* qui a ouvert la voie au roman. Une approche aussi limitée va de pair avec une lecture du roman basée uniquement sur le personnage<sup>2</sup>. » Au terme de sa trop brève étude (« On avait demandé un texte court<sup>3</sup> » s'excuse-t-elle), Gayatri Chakravorty Spivak entend « récuser l'affirmation de Maryse Condé selon laquelle : "si j'ai peut-être gagné en technique de conter et d'écrire, j'ai perdu, irrémédiablement perdu, cette faculté d'avoir peur, d'avoir mal, de s'indigner et de se torturer que je sais cachée derrière chaque page de ce livre."<sup>4</sup> » Elle met ainsi en doute l'intention auctoriale affichée par l'écrivaine : « Il faut le dire, la technique narrative de ce premier roman est beaucoup plus complexe que son auteur veut bien l'avouer<sup>5</sup>. » En répétant les énoncés convenus, ceux-ci forment une accumulation aporétique : « Qui je suis ? Nous l'avons déjà dit et redit. Je suis une voyageuse paumée à la recherche de son identité<sup>6</sup>. » Sous la forme d'une quête identitaire, le roman suscite une quête philosophique doublée d'une enquête politique, non pas seulement sur les crimes d'état commis par le gouvernement de Mwaliwana et du Ministre de la Défense Ibrahim Sory mais, plus profondément, sur un crime historique qui plonge ses racines dans le développement de la civilisation même. En voulant remonter le temps, Véronica Mercier imagine un état de nature et opère un retour à soi. C'est cela *se regarder dans les yeux*, la « raison » profonde de son voyage à l'envers. Par-delà le « nègre avec aïeux », c'est un état de nature qu'imagine Véronica Mercier ; état utopique vers lequel elle est tentée de trouver refuge.

#### d) *Le degré zéro de l'Histoire*

Les traditions orales recueillies par les ethnologues, enregistrées, transcrites, traduites grossissent le savoir anthropologique à mesure que diminue l'autonomie des sociétés ethnographiées : le marché capitaliste étend son rayonnement et détruit l'artisanat. La sagesse des maîtres de la parole, éditée, devient une marchandise culturelle. Les cahiers de Djéré, descendant fictif du roi Béhanzin, tentent de préserver une parole frappée d'inefficience, qui n'est plus que la poésie d'un monde disparu.

La forêt secoue son feuillage et souffle : « Je suis la plus vieille. »

Et c'est vrai qu'elle a toujours été là, la forêt. Les Vieux disent qu'au temps où l'homme n'était pas plus qu'une raclure grise, tout juste bonne à gigoter sur le bord dur et gris de l'océan, elle était déjà là. Quand tous les morceaux de la terre étaient attachés bout à bout les

---

1 *Id.*

2 *Ibid.*, p. 80

3 *Ibid.*, p. 85

4 *Id.*

5 *Id.*

6 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 163

uns par les autres, elle était déjà là. Elle se campait sur ses pieds calleux d'éléphantiasis et de chancres, elle accrochait aux touffes emmêlées de sa tignasse des barrettes de fleurs écarlates. Elle cognait le ciel et arrêta la lumière du soleil ou de la lune. La forêt est forteresse. Derrière ses murailles, elle emprisonne les perroquets macaw à tête de plumes rouges et bleues, les oiseaux quetzal qui mettent feu aux branches, les singes hurleurs suspendus tête en bas par la liane de leurs queues, les macaques à poil vieilli d'Anciens, les gorilles à figures barbouillées de noir, les éléphants pachydermes et les papillons qui froufroutent en volant yeux grands ouverts dans la noirceur. Entre les doigts de ses pieds-pieuvres qui serpentent pour sucer la boue grasse sous les feuilles et les racines, la tarentule et l'iguane guettent le crapaud peint en rouge frais et la fourmi folle qui ne dort jamais. La forêt est labyrinthe. Le python vert et le serpent-chat y perdent leur chemin.

Mais tous ont peur d'Agasu, la panthère.

Les Vieux disent que si la forêt hisse ses troncs jusque là-haut, c'est pour respirer l'oxygène bleu qui souffle depuis l'océan. Plus bas, dans l'odeur de sueur fétide de ses aisselles, germent les broméliacées où les têtards solidifient la glaire de leurs corps.

Dans la forêt, il n'y a pas de saison sèche. L'eau est partout. Elle tombe d'en haut, elle flotte dans l'air, elle clapote sur la terre où les larves pullulent. Les crabes accrochent leurs nids dans les branches entre les pieds des arbres en broyant les fruits rouges du sarawak.

Un jour la forêt a écarté ses cuisses.

Et une à une, une à une, les cases rondes avec leurs toits de paille sont tombées de son ventre et les hommes ont brandi leurs sagaies pour aller chasser l'éléphant ou l'okapi tandis que les femmes allumaient le feu entre trois pierres et donnaient aux enfants le lait de leurs seins.

Ce fut le premier village des Aladahonu.

La forêt donne à chacun pour se nourrir. Le miel des abeilles, le nectar des orchidées, le fruit dur de l'avocat sauvage, la chair des chenilles et celle de l'agouti<sup>1</sup>.

La fiction généalogique qu'imagine Maryse Condé à partir de la figure du roi Béhanzin ré-énonce la même aporie à laquelle se confronte Véronica Mercier. Le sujet découvre l'inanité des sagesses ancestrales dont les modes de vie, bouleversés, sinon détruits par l'adoption des biens de consommation, s'avèrent le reflet d'une déperdition et l'image de la dépossession. L'« abandon au rythme de la vie universelle » sans « effort pour dominer la nature<sup>2</sup> » est le rêve d'une vie édénique. L'idée d'un « retour en arrière, de la résurrection d'un passé africain que nous avons appris à connaître et à respecter<sup>3</sup> » est impossible et s'avère même dangereuse. La forêt comme la parole « plus vieille que l'homme » qui n'est « pas seulement beauté ou signification, mais magie créatrice<sup>4</sup> », est cette « plage des songes » où se produit « l'insensé réveil<sup>5</sup> » du sujet caribéen : le tumulte de l'état de guerre dérange la rêverie. Véronica Mercier a beau ne pas vouloir écouter les incriminations de ses collègues africains et de ses étudiants, elle est sommée de se situer face au « désir étranger de lutte » qui, du reste, ne relève pas d'une essence quelconque. La dualité du « sentiment éthiopien » et du « sentiment hamitique » que puise Suzanne Césaire chez Léo Frobenius est superfétatoire : elle n'est que la forme ethnologique dans laquelle se coule une réflexion sur le mythe de l'assimilation, cette « course aux singeries » et « foire aux vanités<sup>6</sup> » qui répugnent tant Véronica Mercier. La pensée césairienne, dans le contexte de publication vichyste (et au-delà), se camoufle dans une fiction ethnographique du retour à la terre à laquelle elle emprunte son concept de poussée végétale. En effet, sa ligne de mire est la prise de conscience collective des forces productives déployées par le colonisateur.

---

1 M. CONDÉ, *Les derniers rois mages*, *op. cit.*, p. 86-87

2 S. CÉSAIRE, « Malaise d'une civilisation », *op. cit.*, p. 47

3 *Ibid.*, p. 48

4 M. CONDÉ, « Préface », dans A. Rutil, *Les Belles paroles d'Albert Gaspard*, Paris, Éd. caribéennes Agence de coopération culturelle et technique, 1987, p. 11

5 A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*

6 S. CÉSAIRE, « Malaise d'une civilisation », *op. cit.*, p. 47



Sur les routes bordées de glyciridia, les jolis négrillons qui digèrent en extase leurs racines cuites avec ou sans sel, sourient à l'automobile de grand luxe qui passe. Ils sentent brusquement plantée en leur nombril, la nécessité d'être un jour les maîtres d'une bête aussi souple et luisante et forte. Des années plus tard, salis de graisse heureuse, on les voit donner miraculeusement la trépidation de la vie à des carcasses de rebut, cédées à vil prix. D'instinct, les mains de milliers de jeunes antillais ont soupesé l'acier, trouvé des joints, desserré [sic] des vis. Des milliers d'images d'usines-claires, d'aciers-vierges, de machines libératrices, ont gonflé les cœurs de nos jeunes ouvriers. Il y a dans des centaines de hangars sordides où rouille la ferraille, une invisible végétation de désirs. Les fruits impatients de la Révolution en jailliront, inévitablement<sup>1</sup>.

A l'instar de Suzanne Césaire, Véronica Mercier observe, en Afrique, l'émergence d'une classe sociale non consciente d'elle-même adoptant frénétiquement les coutumes de la vie moderne avec ivresse. Elle observe avec la même attention mais se montre plus dubitative. L'espoir révolutionnaire que caresse Suzanne Césaire, en revanche, ne se forme point. Au contraire, cyniquement, elle ausculte les visages, interroge, recueille des réponses qui ne la satisfont pas ; elle intrigue, irrite, et déclenche des rires ambigus. Elle tente de s'enivrer afin de se perdre dans le « bain de fraternité<sup>2</sup> » de cette Afrique nouvelle, qui se modernise avec l'émergence d'une classe bourgeoise mêlée de femmes entretenues et prostituées au portefeuille de négociants et d'hommes forts du régime.

Je demeure trop lucide, trop intriguée par ces hommes et ces femmes que je n'avais pas encore côtoyés. Eux aussi sont l'Afrique. Mais une Afrique déjà badigeonnée du vernis de l'Occident. Ils ont rejeté le boubou. Évidemment on ne danse pas en boubou. Cela entrave les mouvements. Pas atteinte, la libération que j'espérais ! Combien de whiskies faudra-t-il encore ? [...]

Comment se voient-ils les uns les autres<sup>3</sup> ?

Véronica Mercier se retrouve seule au milieu de cette Afrique présente : « Cette foule étrange, je veux dire, inconnue de moi, avide de plaisir<sup>4</sup>. » Si elle apparaît comme cette « sœur paumée », inféodée aux valeurs de l'Occident dont elle serait la créature, elle est cependant « trop lucide » sur l'imposture née des indépendances sous la houlette de « ces hommes dont on avait maladroitement fait des héros<sup>5</sup> ». Illustration des thèses fanoniennes proférées au cours de l'année charnière 1961, *Hérémakhonon* offre une plongée mentale dans la postcolonie où l'homme de culture corsète le peuple en l'enfermant dans un simulacre du passé.

Le leader apaise le peuple. Des années après l'indépendance, incapable d'inviter le peuple à une œuvre concrète, incapable d'ouvrir réellement l'avenir au peuple, de lancer le peuple dans la voie de la construction de la nation, donc de sa propre construction, on voit le leader ressasser l'histoire de l'indépendance, rappeler l'union sacrée de la lutte de libération. Le leader, parce qu'il refuse de briser la bourgeoisie nationale, demande au peuple de refluer vers le passé et de s'enivrer de l'épopée qui a conduit à l'indépendance. Le leader – objectivement – stoppe le peuple et s'acharne soit à l'expulser de l'histoire, soit à l'empêcher d'y prendre pied. Pendant la lutte de libération le leader réveillait le peuple et lui promettait une marche héroïque et radicale. Aujourd'hui, il multiplie les efforts pour l'endormir et trois

---

1 S. CÉSAIRE, « Le grand camouflage », *op. cit.*, p. 271

2 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 204

3 *Ibid.*, p. 201, 203

4 *Ibid.*, p. 209

5 *Ibid.*, p. 225

ou quatre fois l'an lui demande de se souvenir de l'époque coloniale et de mesurer l'immense chemin parcouru<sup>1</sup>.

### e) *Le temps suspendu*

Au retour de son voyage dans la Chine maoïste, Roland Barthes en dit aussi peu que Maryse Condé après son séjour pourtant bien plus long dans la Guinée de Sékou Touré. C'est sous la forme d'un roman que cette dernière livrera témoignage, un témoignage fictif amalgamant une somme d'expériences dans un imaginaire afro-diasporique. Puis, en 2012, plusieurs chapitres autobiographiques auxquels s'ajoutent quelques allusions dans *Mets et merveilles*. Pourquoi ? « J'ai peu écrit mais j'ai tout regardé et écouté avec la plus grande attention et la plus grande intensité » répond aussitôt l'auteur de *L'Empire des signes*. « Cela dit, pour écrire, il faut autre chose, il faut un sel quelconque qui s'ajoute à l'écoute et au regard, et que je n'ai pas trouvé<sup>2</sup>. » La raison profonde de cette aphasie tient à ce que Roland Barthes appelle le « moralisme du régime<sup>3</sup> ». Dans cet entretien publié le 21 avril 1977 dans *Les Nouvelles littéraires*, le titulaire de la chaire de sémiologie du Collège de France, invité officiel dans la République populaire de Chine, se heurte à la police des mœurs d'une nation révolutionnaire. Il est sidéré par ce qu'il éprouve : non tant la dictature de Mao Tsé-Toung que, par son détour, le totalitarisme global ; le dépaysement provoque un décollement, un désaxement d'une réalité dans laquelle on est trop immergé pour en s'en faire une *juste image*. Cette expérience de l'être-au-monde est d'abord toujours nauséuse car « le réel n'est jamais beau ». Jean-Paul Sartre nomme « conscience réalisante » cet « écoeurement nauséux<sup>4</sup> » qui déclenche, chez le sujet, un mutisme assez durable : il manque un « sel quelconque » confie Roland Barthes. L'expression est peu adéquate et suggère un déplacement sémantique : ce n'est pas le sel qui donne goût à l'existence mais le sel même de l'existence. C'est le discours sur la montagne qu'on lit dans l'Évangile de Matthieu (V, 13) : « Vous êtes le sel de la terre. Mais si le sel vient à s'affadir, avec quoi le salera-t-on ? » Le degré zéro de l'écriture qu'indique Roland Barthes par cet énigmatique titre qui n'est pas expliqué dans le corps du livre est cette sensation d'existence d'avant le signe, « sel quelconque » qui ne se trouve pas dans les mots mais qui, telle la lune sur les eaux, exerce une force de gravité. La suspension du temps et les chevauchements temporels dans le théâtre mental de Véronica Mercier traduisent cette sidération dans laquelle se trouve certainement Maryse Condé à son arrivée à Conakry pour la rentrée de 1961.

Dans les récits de voyage de Michel Leiris, Georges Balandier et Roland Barthes, une absence se donne à lire, le voyageur étant pris dans une situation similaire à celle que décrit Gayatri Spivak dans *Hérémakhonon* : « Bien que Véronica habite dans cette région, on la montre absente de ces évènements<sup>5</sup>. » Loin d'être anecdotique, celle-ci structure le récit de voyage à l'envers : « En un sens le roman entier raconte l'histoire de ces absences du temps de l'action. » Un exemple « caractéristique » de cette évanescence de l'héroïne : « C'est-à-dire que moi qui n'étais pas sur les lieux, je ne saurai jamais la vérité [sur les manifestations]. Et puis, aurais-je été présente que j'aurais déformé la vérité à travers les prismes de mes désirs et de mes rêves. Il n'y a pas de réalité, c'est connu. Les faits sont du verre de Murano<sup>6</sup>. » La (re)lecture à laquelle nous invite Gayatri Spivak nous conduit sur les sentiers de la « crise de la temporalité » survenue à l'époque moderne dont « le roman, comme forme littéraire vouée à la configuration du temps, [se] fait l'une des premières chambres de résonance<sup>7</sup> ». Confusément repérée par Walter Benjamin, concède

1 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, op. cit., p. 127

2 C. BONNEFOY, « A quoi sert un intellectuel ? », dans R. Barthes, *Œuvres complètes, tome III : 1974-1980*, É. Marty (éd.), Paris, Seuil, 1995, p. 750

3 *Ibid.*, p. 751

4 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, op. cit., p. 371

5 G. C. SPIVAK, « La mise en scène du temps dans Heremakhonon », op. cit., p. 75

6 Maryse Condé, *Hérémakhonon*, cité par *Id.*

Dominique Rabaté dans son étude du « temps de l'évènement dans le roman moderne<sup>1</sup> », cette crise se signale par les titres de livres ayant imprégné notre perception du XXe siècle : *A la recherche du temps perdu*, *La Conscience interne du temps*, *Être et temps*, *L'Être et le néant*, *Le Temps et l'autre*, la liste pourrait s'allonger de plusieurs œuvres phares de l'histoire littéraire.

[...] Benjamin suggère que l'évènement, que ce qui arrive au sujet moderne, advient selon une structure nouvelle, sur le mode du choc. La violence de l'évènement le fait surgir comme un traumatisme, une déchirure [...]. Mais dès lors ce qui est vécu par le sujet moderne déborde ses facultés conscientes, dépasse ses capacités défensives et doit donc être contourné, mis en réserve ailleurs, s'inscrire comme trace dans la mémoire. Selon le modèle à la fois proustien et freudien, c'est sous le signe de la remémoration que pourra donc se réaliser, après-coup, la nature véritable de cet évènement. Le vécu [...] a ainsi la structure du traumatisme, selon Freud, ou du souvenir involontaire, selon Proust : il n'arrive authentiquement que lorsqu'il fait retour<sup>2</sup>.

L'idée d'un choc déchirant et débordant la conscience que peut en avoir le sujet au moment où survient l'évènement éclaire le phénomène de chevauchement de plusieurs temporalités à chaque page d'*Hérémakhonon*. L'évènement y est toujours remémoré. Cette impossibilité à vivre l'évènement dans son immédiateté vire à la tragédie à mesure que l'évènement se matérialise par la violence d'une répression policière : des personnes disparaissent dans des camps hors de toute juridiction, loin du regard. Une tragique absurdité nimbe le roman. Cette tonalité tragique et cependant sans grandeur, absurde dans ses motifs et dans les réactions qu'elle suscite de la part des personnages, s'apparente à une farce ; Véronica Mercier ni ne veut ni ne peut y croire : c'est tout bonnement trop bête, invraisemblable.

## f) *Fiction de l'Histoire*

La dimension esthétique au sein de laquelle se donne à lire l'œuvre de Maryse Condé se veut le lieu d'une « médiatisation » de l'expérience du monde ou, pour le dire avec les mots de Jean-Paul Sartre cité par Frantz Fanon, un espace où la collectivité accéderait à la réflexivité. Le recours à la fiction permet une suspension mentale, l'introduction d'une « thèse d'irréalité<sup>3</sup> » dans un monde trop coutumier pour qu'il puisse être imaginé et, ainsi, nié dans son fondement. La fonction affabulatrice que met en œuvre l'écrivaine est, dans son inspiration, critique d'un ordonnancement social établi, juge-t-elle avec Aimé Césaire, sur le « plus gros tas de cadavres de l'Histoire<sup>4</sup> ». Ce caractère intolérable de l'ordre mondial installe l'écrivaine dans un inter-monde : contemplant les « dynamiques du capitalisme », sa production romanesque s'insère dans les circuits marchands et en participe avec, cependant, l'expression d'une Négativité. La cynique instance narrative qu'elle invente, culminant en Véronica Mercier, introjecte à ses fictions un rire tantôt désabusé et, cependant, porteur de cette « force de regarder demain » qu'elle trouve dans la poésie d'Aimé Césaire ; c'est le rire des Cannibales de Montaigne bruissant à travers les liasses de Blaise Pascal, murmurant chez Jean-Jacques Rousseau un blâme, s'esclaffant chez Oswald de Andrade et piaffant chez Aimé Césaire et Suzanne Roussi. Cette ambivalence du rire cannibale, à la fois extérieur au monde qu'il hante et inextricablement lié à celui-ci dans la mesure où il en est le produit hallucinatoire, tel le spectre du communisme, se traduit par un phénomène d'oscillation entre le souci de parler vrai, sans détour rhétorique, donc sans masque mondain, et le penchant à

---

7 D. RABATÉ, « Figures de l'après-coup (le temps de l'évènement dans le roman moderne) », dans L. Couloubaritsis et J.-J. Wunenburger (éd.), *Les figures du temps*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1997, p. 223

1 *Id.*

2 *Id.*

3 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, *op. cit.*, p. 351

4 M. de ANDRADE, « La lutte du peuple angolais et la solidarité africaine », *Horoya*, n° 18, 3 juin 1961, p. 1

ironiser son discours au point de le dissoudre dans une folle auto-dérision<sup>1</sup>. « Doit-on se railler soi-même ? » interroge la narratrice de *La Vie scélérate* par les yeux de laquelle Maryse Condé tourne en dérision son engagement panafricain, son nationalisme noir d'inspiration garveyiste. Le « reste de militantisme<sup>2</sup> » de l'écrivaine arrime son écriture aux « portes de la Beauté » où « écoute la Justice<sup>3</sup> », la maintient à l'horizon de l'humaine souffrance et ne s'abandonne donc point à « cet esprit de dénigrement que l'auteur de *Candide* mit en vogue<sup>4</sup> ». Au cours de ses pérégrinations de paria, Flora Tristan, sur les traces de laquelle marche Célanire Pinceau, propose un portrait moral de cet esprit voltairien s'imprimant dans la conscience bourgeoise.

Il voit toujours l'espèce humaine sous le mauvais côté ; entêté dans son opinion, il n'est jamais de celle des autres, critique tout, ergote sur tout ; sophiste par caractère, il se lance audacieusement dans une discussion qu'il est hors d'état de poursuivre, tant son esprit léger répugne aux pensées profondes, tant il est incapable d'une attention soutenue, et lorsqu'il est empêtré au milieu de ses raisonnements, il fait intervenir une plaisanterie bouffonne qui, excitant le rire de son auditoire, fait perdre de vue l'objet principal de la discussion<sup>5</sup>.

Ce pessimisme critique empêche toute transformation d'un monde jugé indépassable compte tenu de la naturalisation des affects et désirs humains. L'affabulation condéenne se déploie, à l'inverse, comme un projet de dépassement des choses instituées. Ce projet se traduit par une dépréciation des valeurs culturelles et une constante interrogation sur la dimension esthétique à l'intérieur de laquelle celles-ci apparaissent. « Nous sommes dans la culture<sup>6</sup> » commente la voix-off d'un reportage sur l'adaptation à la scène du roman *Desirada*. La culture est l'espace mental, le cadre d'appréhension des phénomènes et des événements qui se produisent à la conscience des individus vivant au sein d'une même société ; elle s'imprime dans la langue et nervure la logosphère. Interrogé par Maryse Condé, Aimé Césaire définit la culture comme « tout ce que les hommes ont imaginé pour façonner le monde, pour s'accommoder du monde et pour le rendre digne de l'homme. C'est ça, la culture : c'est tout ce que l'homme a inventé pour rendre le monde vivable et la mort affrontable<sup>7</sup>. » Cette définition de la culture comme un fait social s'inventant au travers de la vie quotidienne permet de comprendre le travail qu'opère l'écrivain : s'en nourrissant, il en reproduit les manifestations et leur logique qu'il peut conduire jusqu'à l'aporie. Maryse Condé passe au crible de l'ironie les fétiches culturels et idéologiques qui aliènent l'existence des hommes en société. Cette ironie les dépouille de leur contenance sociale, brise l'esprit de sérieux par lequel ils se drapent ; celle-ci se manifeste en des personnages cyniques tel Spéro, fictif descendant du roi Béhanzin, considérant avec humour et compassion les postures qu'adoptent son épouse Debbie et les personnes de son entourage appartenant à la bourgeoisie afro-américaine. Dans *Les Derniers rois mages*, Maryse Condé poursuit son projet satirique qui se décèle à la lecture du tapuscrit éloquent intitulé « Les Phariséens ». Interrogée par Jean-Pierre Sainton sur le sens de ce titre, l'écrivaine en propose une explication rétrospective qui éclaire le sens de sa création.

1 S. E. BARBOUR, « Hesitating Between Irony and the Desire to be Serious in Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem », *op. cit.*

2 F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, *op. cit.*, p. 158

3 A. CÉSAIRE, « Moi, laminaire... », dans A. Césaire, *Poésie, théâtre, essais et discours*, A. J. Arnold (éd.), Paris, Agence universitaire de la francophonie CNRS éd. Présence africaine éd, 2013, p. 655

4 F. TRISTAN, *Les pérégrinations d'une paria*, *op. cit.*, p. 13

5 *Id.*

6 « Désirada de Maryse Condé sur la scène de l'Atrium ce 1er février 2020 », Martinique la 1ère, 1<sup>er</sup> février 2020, 2:26 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Refwh1Z4RV0> ; consulté le 7 juin 2023)

7 M. CONDÉ, « Aimé Césaire: "La culture, c'est tout ce que l'homme a inventé pour rendre le monde vivable et la mort affrontable" », sur *L'Express*, 1<sup>er</sup> juin 2004 (en ligne : [https://www.lexpress.fr/culture/livre/aime-cesaire-la-culture-c-est-tout-ce-que-l-homme-a-invente-pour-rendre-le-monde-vivable-et-la-mort-affrontable\\_809198.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/aime-cesaire-la-culture-c-est-tout-ce-que-l-homme-a-invente-pour-rendre-le-monde-vivable-et-la-mort-affrontable_809198.html) ; consulté le 1<sup>er</sup> février 2019)

Le titre, d'abord, me paraît intéressant parce que j'étais une grande lectrice de la Bible. Donc j'avais appris en lisant la Bible qu'il y a une différence entre des gens dont les actes sont... disent quelque chose, et dans la réalité, l'intérieur est très différent. J'étais frappée de voir qu'en Afrique il y avait une société qui disait qu'elle aimait, qu'elle voulait le bien du continent, qui veillait et qui prétendait qu'elle était uniquement intéressée par le progrès et l'avenir des masses africaines, mais qui en réalité ne faisait rien pour faire changer, se modifier le cours de choses. Donc le livre est à la fois une sorte d'étonnement sur ce que j'ai connu après, une sorte d'indifférence des nantis africains à la réalité de leur peuple ; une sorte de ... ils acceptaient comme convenu ce qui était en fait affligeant - les séquelles de la domination coloniale - et ne faisaient rien pour la changer. Donc ce livre, *Les Phariséens*, un peu naïf, je crois, était le rappel de cette vérité que, pour changer un peuple, il faut faire des efforts et aller au fond de soi-même<sup>1</sup>.

Cette réponse de l'écrivaine, quelques années après la parution de *La Vie sans fards*, entérine le sens d'une œuvre initiée avec l'intention d'exposer le mensonge social, la duplicité des personnes, les méandres de leur caractères formés par la « scélérateuse de vie ». Cette intention est politique dans la mesure où elle vise les figures du pouvoir qui trament la vie sociale et minent la subjectivité. Elle est politique car, à travers les trajectoires individuelles de ses personnages qu'elle incorpore à la sienne et à celle du « peuple noir » appréhendé par un sujet afro-guadeloupéen, l'écrivaine s'attache à critiquer la fiction raciale. Cette critique de la fiction raciale s'énonce par une instance narrative s'impersonnalisant en un Je/jeu condéen : jouant de sa fiction auctoriale, elle justifie sa critique de la fiction inhérente au Monde Noir ; son autobiographie, en épousant les contours de l'identité caribéenne et les séries d'« erreurs noires » listées par Frantz Fanon, s'offre comme un miroir identitaire où le sujet racisé peut s'identifier et se prendre au jeu de la fiction raciale et de sa critique. L'écrivaine s'adresse à son lecteur avec lequel s'instaure une relation de proximité affective.

On mesurera l'aliénation dans laquelle je grandissais, quand on saura que je n'avais pratiquement pas entendu parler d'Haïti. J'ignorais son histoire glorieuse. Je n'avais jamais entendu nommer les noms de Toussaint Louverture, ni de Dessalines ni de Henri Christophe. Je ne connaissais rien de ces guerres de libération qui firent de ce pays la première république noire, victorieuse des armées de Napoléon Bonaparte. Cela ne surprendra pas ceux qui ont lu mes souvenirs d'enfance *Le Cœur à rire et à pleurer*. Mes parents ne me parlaient jamais de l'esclavage. Je n'avais qu'une idée sommaire de mes origines et de mon passé<sup>2</sup>.

L'usage du futur – « On mesurera l'aliénation dans laquelle je grandissais » – esquisse le chemin de lecture que propose l'écrivaine, son récit autobiographique se voulant un espace littéraire où se déploie, non pas seulement une déconstruction, mais un cheminement dialectique ; la critique de la fiction raciale se double d'une critique de la fiction multiculturelle. La créolisation du mot *race* (*ras*) signifie l'endurance, la persévérance : il renvoie à la grande nuit de l'esclavage dont est sorti le peuple caribéen. Pour Aimé Césaire, l'essentiel est que le Nègre ait « survécu » ; en cela, il est « magnifique ». Nègre devient une catégorie politique en laquelle se trouve rassemblé le développement de la Modernité et de son Capital<sup>3</sup>. L'univers fictionnel de Maryse Condé s'élabore comme le drame de cette conscience de l'Histoire dont la décolonisation est une page essentielle et la littérature son lieu de réflexivité.

---

1 J.-P. SAINTON, « Entretien JP Sainton-Maryse Condé : “Les Phariséens” », sur *ECCA (Manioc) - Maryse Condé*, 2016 (en ligne : <http://maryse-conde.manioc.org/entretien-jp-sainton-maryse-conde-les-pharisiens> ; consulté le 12 janvier 2019)

2 M. CONDÉ, « Haïti et l'Afrique », *op. cit.*, p. 56

3 H. B. YOUNG, *Haunting capital*, *op. cit.*

J'ai tout oublié du documentaire qui fut projeté un soir. Seule une image fulgurante s'accroche encore aujourd'hui en ma mémoire. Un président noir (était-ce le président Magloire ?) descendait majestueusement les marches d'un escalier. Ô stupeur ! Qu'on se rappelle qu'en ces années-là toute l'Afrique était dans les fers. Kwame Nkrumah n'avait pas encore métamorphosé la Gold Coast en Ghana. Un état pouvait-il donc être indépendant et gouverné par un Noir ? Je fus transportée et me précipitai chez mon grand-frère qui me servait d'éducateur. Il me fit un cours d'histoire qu'il arrêta commodément, je m'en rends compte maintenant, à l'année 1805 et me donna à lire un livre d'un de ses amis, Edris Saint-Amand, intitulé *Bon Dieu Rit*. Je ne saurais juger de la valeur littéraire de ce roman. Tout ce que je sais c'est qu'il m'ouvrit les portes d'un monde fascinant et inconnu : le vaudou, la sagesse et l'oppression des paysans d'Haïti, les problèmes du passé, du présent et de l'avenir<sup>1</sup>.

Haïti taraude la conscience caribéenne et occupe une place matricielle dans l'imaginaire césairien et condéen. Chez les deux écrivains, l'« histoire glorieuse » d'Haïti s'arrête lorsque s'institue l'État à partir de l'appareil productif esclavagiste et tourné vers l'exportation à l'intérieur des circuits marchands mondiaux<sup>2</sup>. *La Tragédie du roi Christophe* porte à la scène théâtrale le drame racial entre Noirs et Mulâtres qui s'y perpétue.

Je m'approchai des étudiants haïtiens et fis à ce moment la connaissance de notre grande Toto Bissainthe qui n'était pas encore une chanteuse, mais une comédienne de la compagnie Les Griots. Tout se passait entre nous à merveille quand survint un écueil de taille. Mes nouveaux amis manifestaient violemment dans les rues contre la candidature aux prochaines élections présidentielles d'un certain François Duvalier, médecin, noir comme l'ensemble du peuple haïtien. Grâce à Aimé Césaire j'étais une fervente adepte de la Négritude et sans le savoir du Noirisme peut-être. Un leader politique ne se jugeait-il pas avant tout à la couleur de sa peau et à ses origines populaires ? Toutefois mes expériences haïtiennes s'arrêtèrent net. En effet je venais de rencontrer mon premier mari Mamadou Condé. C'était un acteur guinéen que j'avais admiré à l'Odéon dans le rôle d'Archibald de la pièce *Les Nègres* de Jean Genet. Il m'entraîna dans le tumulte des indépendances africaines. A ses côtés j'approfondis les leçons que j'avais commencé de recevoir. Sékou Touré et le camp Boiro m'apprirent que se limiter à la seule couleur de la peau conduit à de dangereuses aberrations. Un leader noir peut devenir le tortionnaire de son peuple<sup>3</sup>.

Par son statut de vedette, érigée en « mythe de la Diaspora<sup>4</sup> », Maryse Condé incarne le cheminement dialectique du sujet afro-antillais découvrant l'Histoire l'ayant produit comme nègre, c'est-à-dire le processus de racisation par lequel celui-ci se vit en situation d'extériorité à une civilisation à laquelle il est inextricablement lié tant que dure son hégémonie culturelle. La civilisation occidentale s'avère, en l'état, la matrice historique et ontologique à partir de laquelle se déploie la subjectivité ; elle est l'imaginaire du monde donné. Se voulant un « griot moderne », Maryse Condé œuvre à en défaire la structure par l'introduction de morsures cannibales, à en fissurer le tissu idéologique par une poétique cynique. Son œuvre est nervurée par un « esprit satirique » bouleversant la stéréotypie de la Société du Spectacle.

---

1 M. CONDÉ, « Haïti et l'Afrique », *op. cit.*, p. 57

2 V. SAINT-LOUIS, *Aux origines du drame d'Haïti : droit et commerce maritime (1794-1806)*, Haïti, Bibliothèque nationale d'Haïti, 2006

3 M. CONDÉ, « Haïti et l'Afrique », *op. cit.*, p. 57-58

4 D. CANDA KISHALA, « Lecture pragmatique d'une oralité "politiquement incorrecte" de Maryse Condé », *op. cit.*

## g) *En Guinée*

Dans « Les Pharisiens », les Antilles s'avèrent bel et bien « [rejetées] en bloc<sup>1</sup> » comme l'écrira Maryse Condé dans la préface à la réédition d'*Hérémakhonon*. Ce rejet extrême et radical est allégorisé par le fantôme de déboulonnage du statuaire commémoratif de l'Histoire antillaise. Les jeunes héros prennent conscience du « Néant Antillais » et se rebellent contre les valeurs bourgeoises de leur milieu.

Sainte-Marie n'était qu'un village minuscule, mais une orgueilleuse statue de Christophe Colomb tourné vers cet Océan qui l'avait si bénéfiquement abusé, s'y dressait. On disait qu'en ce point précis, il avait abordé dans l'île, cinq siècles plus tôt.

- Depuis l'enfance, dit Jean-Marie, je rêve de déboulonner cette statue !

- Pour mettre quoi à la place ? lui demanda Mme Larrivey comme s'il avait 5 ans [...].

- N'importe quoi.... Un Indien tirant de l'arc par exemple. Ce serait au moins un monument aux Martyrs.

- Je propose, dit Alexandra, qu'on ne la remplace par rien. Qu'on écrive sur le socle : « Au Néant Antillais ».

- Ils ont de ces idées, fit Mme Larrivey haussant les épaules et prenant la main du Maure.

Le Maure était le dernier fils d'Alexandra, qu'elle avait emmené avec elle. Âgé de trois ans, il était surnommé ainsi à cause d'un teint exceptionnellement brun<sup>2</sup>.

Le tapuscrit des « Pharisiens » se présente comme un roman inachevé. Cependant, ce qui pourrait être un roman avorté se fond dans la trame d'un nouveau roman devenu résolument africain par son cadre spatio-temporel : *Hérémakhonon*. Véronica Mercier peut se voir comme un condensé de ces jeunes personnages, Jean-Marie et Alexandra. Le poste d'enseignante au lycée de Donka en Guinée qu'occupe Maryse Condé se traduit par un éclatement de l'imaginaire politique et du « référent romanesque » qui, dès lors, a contrario de celui si caractéristique des écrivains de la Créolité, ne « bute [plus] sur la mer des Caraïbes » et son « quartier populaire avec ses mornes, son marché et sa faune humaine défilant en un carnaval stéréotypé à force<sup>3</sup> ». Dans le journal officiel du Parti Démocratique de Guinée, *Horoya*, l'actualité géopolitique panafricaine est cinglante. Dans son cercle d'amis où l'on en commente la teneur, ici avec un « humour dévastateur », là de manière « violente et passionnée », elle fait la connaissance de Mario de Andrade, militant du Mouvement Pour la Libération de l'Angola (MPLA) qui n'a pas de mot assez fort pour dénoncer l'ignominie de la guerre de décolonisation : « Car c'est en fait un nouveau génocide organisé et qui a déjà fait plus de cinquante mille victimes, ce qui justifie le mot de Césaire : "Le plus haut tas de cadavres de l'histoire, c'est l'Europe colonialiste qui en est comptable devant la communauté humaine"<sup>4</sup> ». A Conakry, capitale du pays qui a dit non à De Gaulle, elle suit les discours du président Sékou Touré affirmant combien « la confiance en l'O.N.U., le respect de la légalité coloniale, ont coûté cher, trop cher au Congo et à l'Afrique<sup>5</sup> » tandis qu'Aimé Césaire en préface l'anthologie chez Présence africaine dans une perspective résolument caribéenne et l'espoir vissé au corps : « Volcan flambe ton mufler attentif / à la garde farouche de ce plus rare trésor / Toi golfe / de ta langue de ton souffle de ton rut / caresse et l'allaitant du lait premier / la forme nouvelle et berce / oh berce / d'un maternel méandre / ce sable / ce roulis / de liberté fragile<sup>6</sup> ». Cette même année, Aimé Césaire regarde dans le miroir que lui tend Haïti : la « première république nègre » du Nouveau Monde représente à la fois le passé et le futur des Antillais, le point de bascule de l'Histoire. Alors maire de

1 M. CONDÉ, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 11

2 M. CONDÉ, « Les Pharisiens », *op. cit.*, p. 109-111

3 M. CONDÉ, « Littérature et créolité », *op. cit.*, p. 92

4 M. de ANDRADE, « La lutte du peuple angolais et la solidarité africaine », *op. cit.*

5 S. TOURÉ, « Trois faits historiques en 25 heures : indépendance congolaise, république ghanéenne, plan triennal guinéen », *Horoya*, n° 30, 1<sup>er</sup> juillet 1961, p. 1-3

6 A. CÉSAIRE, « Salut à la Guinée », *Présence Africaine*, n° 26, Présence Africaine Editions, 1959, p. 534

Fort-de-France, souvent à Paris dans le cadre de ses fonctions de député, ébloui par le « passé millénaire<sup>1</sup> » de la Terre-Mère, Aimé Césaire ne saura prendre en charge l'histoire de la Guinée par-delà son mythe, c'est-à-dire ce qui serait la suite du *Cahier d'un retour au pays natal*. C'est donc par le détour de 1804 que se déchiffre l'histoire immédiate de la Guinée de Sékou Touré. Aimé Césaire médiatise son rapport à l'Afrique contemporaine à la fois par le détour de l'histoire et de celui de la géographie caribéenne. Le *retour au pays natal* s'apparente à un voyage à l'envers, mais non vers la Terre-Mère, celle-ci étant marquée du sceau de la trahison ; il s'agit d'une retransversée triangulaire. La parole émane du « grand trou noir » : « c'est là que je veux pêcher maintenant la langue maléfique de la nuit en son immobile verrition<sup>2</sup> ! » Maryse Condé, en revanche, n'entend pas s'en tenir là. *Hérémakhonon* réalise le voyage à l'envers vers cette Mère marâtre : « Moi, je refusais de marcher. J'insistais : Mais avant<sup>3</sup> ? ». Avant cette naissance dans la cale du bateau négrier, qu'étions-nous, soit ce même nous dont la voix du *Cahier* déduit le peuple martiniquais. Il s'agit de s'extraire de la Race afin d'aller à la rencontre du Nègre que la parole du griot nimbe d'une matrice généalogique.

## 2. Satire de l'Histoire

La satire est une esthétique visant à *faire-voir*, à mettre sous les yeux, à porter au regard ce que l'on cache au regard de l'opinion publique. Effectivement, « Condé décrit les illusives enchantements que les individus tissent autour d'eux-mêmes<sup>4</sup> ». Dans ses romans, déclare Richard Philcox, traducteur de *Hérémakhonon* en anglais : « On entre vraiment au fond du problème. On ne masque rien dans les livres de Maryse. Rien du tout. Tout est là en plein air pour tout le monde à voir<sup>5</sup>. » L'impudence caractérise l'écriture de Maryse Condé ; il s'agit de mettre sur la place publique ce qui est là mais que l'on feint d'ignorer. Véronica Mercier en prend conscience : « Abdourahmane, sa famille, sa belle famille sont en grande conversation dans le jardin. Palabre, ils appellent cela. De quoi s'agit-il ? Je l'ignore. C'est symbolique. J'ignore ce qui se passe dans ce pays. Plus, je veux l'ignorer. Est-ce possible ? Pour l'instant oui. Est-ce que ce sera possible ? Pour l'instant oui. Est-ce que ce sera possible longtemps<sup>6</sup> ». Cette volonté de faire voir procède d'un élan révolutionnaire emprunt de générosité, c'est-à-dire qu'elle ne s'impose pas comme une parole sentencieuse jugeant de manière catégorique mais avec le souci de révéler l'ambivalence des errements collectifs. Elisabeth Nunez, qui s'entretient avec l'écrivaine pour *Le Courrier de l'UNESCO*, perçoit bien la portée satirique d'un roman tel que *Les Derniers rois mages*.

ÉLISABETH NUNEZ. - Dans votre roman *Les Derniers Rois mages*, je vois une satire de ces Africains-Américains des classes moyennes qui n'évoquent les Africains qu'avec révérence et critiquent ceux qui osent dénoncer la corruption régnant sur le continent. Vous situez cette histoire dans « une prestigieuse université noire d'Atlanta, où les dévoués professeurs parlaient autant du devoir envers la race que de sciences ou de littérature. »

MARYSE CONDÉ. - Ce comportement, chez certains Africains-Américains, masque un profond complexe d'infériorité. Ils ont honte de l'Afrique telle qu'elle est aujourd'hui et préfèrent mentir à propos des fléaux dont elle souffre. Regardons les choses en face : l'Afrique a été privée de sa grandeur, de son pouvoir, de sa magnificence. Si nous continuons à occulter cette réalité douloureuse, notre perception du continent restera incomplète. Nous

1 A. CÉSAIRE, « Préface », dans A. S. Touré, *Expérience guinéenne et unité africaine*, Paris, « Présence africaine » (Flers, impr. Follope), 1961, p. 6

2 A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 65

3 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 27

4 « Condé describes the illusory spells subjects weave around themselves. », N. NESBITT, *Caribbean critique : Antillean critical theory from Toussaint to Glissant*, Liverpool, United Kingdom, Liverpool University Press, 2013, p. 119

5 « Maryse Condé, la matador antillaise », op. cit.

6 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 87



avons un devoir envers notre peuple qui souffre, il est temps d'en prendre conscience. Obtenir réparation pour l'esclavage, arracher des aides financières ? Ces combats ne m'intéressent pas. Je lutte pour élaborer une solution que je puisse offrir aux populations africaines désespérées qui ont besoin de reprendre confiance en elles. Pour citer Marcus Garvey : « J'aimerais apprendre à l'homme noir comment trouver la beauté en lui-même ». Le problème pour moi n'est pas de combattre les Blancs qui sont mauvais et néfastes, mais de combattre ceux d'entre nous qui sont mauvais et néfastes<sup>1</sup>.

La pièce *Dieu nous l'a donné* porte à la scène la violence misogyne travaillant une société antillaise cyniquement gérée par une classe assimilationniste profitant de la rente postcoloniale. Le drame se noue autour de la rencontre d'un quimboiseur et de sa fille, Maëva, par un médecin, personnage éponyme, qui s'installe dans un bourg. Le prénom Maeva figure sur le tapuscrit sur lequel figure le titre « Heremakhonon ». L'image de la jeune fille qu'elles incarnent l'une et l'autre reflète celui de l'assimilation postcoloniale. Dans la pièce, Maëva est naïve, brimée, maintenue sous la tutelle de son père incestueux, mais elle perce le cœur des hommes et éclaire l'intrigue du grotesque révolutionnaire fanonien, Dieudonné.

DIEUDONNE. - Tu ne connais pas les femmes. Leur cœur leur fait oublier leur ventre. Quand elles se croient amoureuses, qu'est-ce qu'on ne peut pas en tirer !

Il rit.

MAEVA. - Finalement vous n'êtes pas meilleur que les autres. Aussi dur, aussi cynique... Prêt à tout pour arriver à vos fins... Ce sont vos fins que je ne comprends pas. Qu'est-ce que vous êtes venu faire ici<sup>2</sup> ?

Le personnage de Maëva préfigure celui de Véronica et d'autres figures féminines peuplant romans et nouvelles ultérieures. Dans *La Vie sans fards*, Maryse Condé les récapitule dans le Je mémorialiste (Cf. première partie *Fiction auctoriale*). Par ce geste autobiographique, est amplifiée la question fondamentale que pose l'autrice : l'emphase des discours révolutionnaires ne dissimule-t-elle pas une vile lutte pour la conquête du pouvoir au nom de valeurs contrefaites ? *Dieu nous l'a donné* dissimule sa pointe dans une cible convenue, à savoir l'aliénation antillaise. Ce cliché, galvaudé par son idéologisation militante, misogynie déguisée en fanonisme, se fissure dès les premières scènes lorsque le héros fanonien, médecin de son état comme l'auteur de *Peau noire, maques blancs*, se joue de l'ingénuité de la fille d'un quimboiseur. Il se livre même à des attouchements sexuels.

DIEUDONNÉ. - [...] Mais dis-moi plutôt ton nom, petite tigresse ! J'aime une petite négresse comme toi, qui sait bondir en avant, toutes griffes dehors. On devine qu'au lit, elle doit se défendre fameusement et qu'avec elle on ne doit pas s'ennuyer... Pas vrai qu'on ne s'ennuie pas avec toi ?

MAEVA. - Ne me touchez pas ! (*Elle se lève.*) Pourquoi me parlez-vous ainsi ? Est-ce parce que ma robe est en haillons et que je suis pieds nus ?

DIEUDONNÉ. - Allons, ne fais pas ta mijaurée ! Caresser les seins d'une jolie fille n'a jamais été un crime !

Il se lève et cherche à l'enlacer.

---

1 E. NUNEZ, « Maryse Condé : “la race n'est pas primordiale” », *op. cit.*

2 M. CONDÉ, *Dieu nous l'a donné*, *op. cit.*, p. 42

MAEVA. - Ne me touchez pas ! Si vous m'aviez rencontrée, en ville, dans le salon de ma mère, est-ce que vous m'auriez traitée ainsi ? Est-ce que vous m'auriez parlé ainsi ? Ainsi ? Dans le salon de ma mère.

Elle s'enfuit en courant.

DIEUDONNÉ. - Eh bien, eh bien<sup>1</sup> !

Cette mise en abyme de la critique à l'intérieur du cliché fanonien semble avoir loupé sa cible. Le personnage de Dieudonné, par son cynisme, décontenance. L'acteur James Campbell, rapporte Maryse Condé dans *Mets et merveilles*, n'aime pas ce rôle qu'entend lui confier la dramaturge. Son théâtre gravite autour d'un personnage cynique remplissant le rôle du bouffon révélant l'artifice social et la duplicité ; il expose le pharisaïsme, thème essentiel de l'esthétique condéenne. Dieudonné se rit de son monde. De manière générale, les héros condéens s'esclaffent mais leur rire n'est pas toujours entendu. Le ricanement du diable « étouffe le rire du bouffon. Pour combien de temps encore<sup>2</sup> ? »

La traduction du titre du premier roman de Maryse Condé, *Hérémakhonon*, se révèle un leurre : *En attendant le bonheur* évoque l'utopie panafricaine qui se profile dans le sillage du Ghana de Kwame Nkrumah et de la Guinée de Sékou Touré. Le leurre est à la fois interne et externe. L'héroïne Véronica Mercier découvre un pays exsangue où elle cherche sarcastiquement la révolution qu'elle attend toujours : « Rien ne s'est passé. J'ai vainement guetté le ciel. Tendus l'oreille. Rien. La ville a dormi, comme un ivrogne dont l'haleine est fétide<sup>3</sup>. » Le cynisme dont ce personnage fait preuve pour justifier sa propre inaction renvoie au lecteur un état de faits faisant éclater le mythe des indépendances. Par son « étrange parfum d'amertume<sup>4</sup> », faux témoignage bouleversant les opinions convenues et les slogans éculés, parodiant les discours les plus solennels sur la libération de l'Afrique et l'émancipation des masses prolétariennes, la parole insolente de Véronica Mercier s'inscrit à l'envers du texte social « en relevant le défi du discours gouverné par le phallus<sup>5</sup> » pourrait-on dire avec Hélène Cixous. Remarquant les patrouilles militaires dans les rues de la ville, Véronica les trouve trop placides : « Illogique, je voudrais qu'ils me violent, me brutalisent, me violent. Car alors, ce serait me sommer de prendre parti<sup>6</sup>. » Contemporain du manifeste « Le rire de la méduse » d'Hélène Cixous, *Hérémakhonon* est un roman d'avant-garde, « l'espace d'où peut s'élancer une pensée subversive, le mouvement avant-coureur d'une transformation des structures sociales et culturelles<sup>7</sup>. » Maryse Condé y introduit l'âpreté de ses dialogues théâtraux, expression d'une misogynie latente qu'elle incorpore à son écriture pour ainsi défier son lecteur sur le terrain de ses hypocrisies : « Je l'aime et je la respecte, ma mère, toute putain qu'elle était ! Une mère, c'est comme un pays, ça ne se discute pas. Ça se prend en bloc avec ses champs de canne à sucre, son grain de beauté sur la joue gauche et ses amants<sup>8</sup> ! » Ainsi parle le fanonien révolutionnaire roué de la pièce *Dieu nous l'a donné*. La parole théâtrale de Maryse Condé décontenance par sa violence. Guy Tirolien, qui en signe l'avant-propos, va jusqu'à relever la « misogynie fondamentale de son auteur » en exprimant le « sentiment [...] que cet essai théâtral se situe quelque part entre le blâme et l'ironie, entre la révolte et la gesticulation, avec un arrière-goût d'à-quoi bon et de futilité<sup>9</sup>. » Le poète marie-galantais, ancien fonctionnaire colonial, regarde dans

---

1 *Ibid.*, p. 24-25

2 M. MILNER, « Le Diable comme bouffon », *Romantisme*, vol. 8, n° 19, 1978, p. 12

3 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 307

4 M. CONDÉ (éd.), *Le Roman antillais*, *op. cit.*, p. 11 (Tome 1)

5 H. CIXOUS, « Le rire de la méduse », *L'Arc*, n° 61, 1975, p. 43

6 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 175

7 H. CIXOUS, « Le rire de la méduse », *op. cit.*, p. 42

8 M. CONDÉ, *Dieu nous l'a donné*, *op. cit.*, p. 24

9 G. TIROLIEN, « Avant-propos », dans M. Condé, *Dieu nous l'a donné*, Paris, P.J. Oswald, 1972, p. 7

le miroir cynique que lui tend la pièce sa propre vision de la société antillaise : « C'est qu'en effet dans ce pays imaginaire – ou peut-être trop réel – que l'auteur évoque, il n'y a place ni pour l'action méditée, ni pour la révolution organisée, encore moins pour la reconquête patiente d'une authenticité et d'une identité perdue<sup>1</sup>. » Son avant-propos est un aveu de cynisme vérifiant en cela la vertu de l'écriture condéenne. Il déplore l'absence de projet marxiste et de modèle identitaire. La dramaturge sape en effet les fondements idéologiques auxquels adhère Guy Tirolien. La première pièce de théâtre publiée de Maryse Condé est *Dieu nous l'a donné*. La présentation qu'en donne le dictionnaire encyclopédique Désormeaux renforce les réserves exprimées par Guy Tirolien dans l'avant-propos : « Plus que le suspens dramatique, assez faible, l'on retiendra la vision d'un peuple pourri, avant tout soucieux de forniquer, et la charge féroce contre les femmes antillaises – toutes des putains –. Une misogynie et un pessimisme politique crûment exprimés, dans une langue par moment complaisamment ordurière. » Dès ses premières publications, l'œuvre de Maryse Condé se caractérise par une esthétique âpre et cinglante ; les premières recensions critiques de la part d'intellectuels, journalistes et universitaires antillais témoignent d'un profond malaise : comment interpréter le tableau de mœurs qui transparait dans *Dieu nous l'a donné*... puis dans ses deux premiers romans, *Hérémakhonon* et *Une saison à Rihata* ? Son autrice ne déverse-t-elle pas son fiel sur des sociétés qu'elle ne comprend pas ? Telle est l'interprétation sous-jacente à ces recensions. Cette réputation satirique en devient encombrante. A compter de la signature de son contrat éditorial avec Robert Laffont, Maryse Condé se pliera au jeu promotionnel. Son image auctoriale se transforme. Lorsque Isabelle Gallimard l'attire au Mercure de France afin de briguer un prix littéraire prestigieux, celle-ci aura soin de lisser sa présentation en mettant en avant une dimension « intimiste », plus vendeuse que la dimension politique ayant insufflé son écriture jusque-là : « De la saga africaine de *Ségou*, Maryse Condé est allée vers une chronique plus intimiste, une "histoire romanesque" qui reprend cependant les grands thèmes traités dans ses livres précédents : *Les murailles de la terre* et *La terre en miette* (*Ségou* I et II)<sup>2</sup>. » Avec cette transformation auctoriale, se reconfigure son esthétique de la satire ; elle devient plus mondaine.

Dans *Le théâtre et son double*, auquel Maryse Condé rend un hommage discret dans *La Vie sans fards*<sup>3</sup>, Antonin Artaud met en avant la dimension purgative de l'expression théâtrale, « révélation d'un fond de cruauté latente par lequel se localisent sur un individu ou sur un peuple toutes les possibilités perverses de l'esprit. » En cela comparable à la peste, « le théâtre est donc un formidable appel de forces qui ramènent l'esprit par l'exemple à la source de ses conflits<sup>4</sup>. » La métaphore de la peste, popularisée par le roman éponyme d'Albert Camus, matérialise le refoulement de pulsions et de sentiments qu'engendre la machinisation industrielle sous l'influence des théories d'organisation scientifique du travail tel que le tayloro-fordisme. Le portrait moral que dresse Wilhelm Reich du petit-bourgeois, vivier du fascisme, se veut une explication psychanalytique du phénomène cathartique promu par Antonin Artaud afin de libérer le mal enfoui dans les corps.

Il semble que par la peste et collectivement un gigantesque abcès, tant moral que social, se vide ; et de même que la peste, le théâtre est fait pour vider collectivement des abcès.

Il se peut que le poison du théâtre jeté dans le corps social le désagrège, comme dit saint Augustin, mais il le fait alors à la façon d'une peste, d'un fléau vengeur, d'une épidémie salvatrice dans laquelle les époques crédules ont voulu voir le doigt de Dieu et qui n'est pas

1 *Ibid.*, p. 8

2 M. CONDÉ, *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1986

3 Interrogée sur ses « modèles » théâtraux, Maryse Condé cite les noms de Brecht et Artaud. Anon., « Rencontre avec Maryse Condé : "Ecrire pour le théâtre est très difficile" », *Magazine d'information du Centre d'Action Culturelle de la Guadeloupe*, n° 2, avril 1988, p. 6

4 A. ARTAUD, *Le théâtre et son double [suivi de] Le théâtre de Séraphin*, Paris, Gallimard, 1985, p. 43-44

autre chose que l'application d'une loi de nature où tout geste est compensé par un geste et toute action par sa réaction.

Le théâtre comme la peste est une crise qui se dénoue par la mort ou par la guérison. Et la peste est un mal supérieur parce qu'elle est une crise complète après laquelle il ne reste rien que la mort ou qu'une extrême purification. De même le théâtre est un mal parce qu'il est l'équilibre suprême qui ne s'acquiert pas sans destruction. Il invite l'esprit à un délire qui exalte ses énergies ; et l'on peut voir pour finir que du point de vue humain, l'action du théâtre comme celle de la peste, est bienfaisante, car poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle fait tomber le masque, elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartuferie ; elle secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires des sens ; et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les invite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu'elles n'auraient jamais eue sans cela<sup>1</sup>.

Par ses « relents de Capécia<sup>2</sup> », que condamne Ernest Pépin, *Heremakhonon* « fait tomber le masque » dont s'affublent les militants qui s'en remettent à l'idéologie, vulgate marxiste-léniniste édictée par l'URSS de Staline et la Chine populaire de Mao Tsé-Toung, et « découvre le mensonge », cette « puissance sombre », « force cachée » dont parle Antonin Artaud. Le personnage de L'Étranger dans la pièce *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, sur lequel se façonne celui de Véronica Mercier – si ce n'est l'inverse – est l'agent révélateur qui invite à un « strip-tease » de l'être en tant qu'être devant se nier selon la dialectique hégélienne : « Tout nus ! Il faut avoir tout abandonné, refusé, questionné<sup>3</sup>... » La première pièce de Maryse Condé, *Le Morne de Massabielle*, non publiée, met en scène ce radical questionnement de l'être antillais à travers la figure du métissage incarnée par le stéréotype du mulâtre débauchant les jeunes filles bien rangées des Grands Nègres. Le manuscrit du *Morne de Massabielle*, ayant été perdu selon l'auteurice, ne trouvera pas le chemin de l'édition. Inédite, seul le tapuscrit de la pièce adaptée en anglais est consultable dans les archives du Ubu Repertory Theatre à New York. Emily Sahakian en résume l'intrigue.

Le personnage principal et le plus grand provocateur, Jean-Marie, est un beau mulâtre qui séduit les deux filles d'une famille puissante. Luana, la plus jeune fille de 16 ans, est enceinte de lui. Cependant, Jean-Marie refuse de l'épouser par ressentiment. Lorsque les journalistes arrivent à Vieux Morne pour photographier les gens et leurs scènes quotidiennes, tout le monde se précipite pour accueillir les touristes et se faire de l'argent. Contrairement à ses voisins qui rêvent d'ouvrir des restaurants et des hôtels, Jean-Marie crache sur ces visiteurs qui l'interpellent. L'homme hautain trouve son égal dans la sœur plus âgée de Luana, Judith, une femme désillusionnée qui, ayant vécu en Europe, est de retour au pays natal pour aider son père à accommoder son nouvel hôtel au goût des touristes. Le spectateur sent que la situation des femmes à Vieux Morne ne va qu'empirer lorsque le père de Judith et Luana annonce que les touristes ne viennent pas pour les plages et la cuisine authentique, mais plutôt pour les femmes caribéennes, exotisées depuis l'arrivée de Christophe Colomb. La pièce est satirique et le côté comique est accentué par Condé lorsqu'elle adapte la pièce pour sa création anglaise à l'Ubu Repertory Theatre de New York en 1991<sup>4</sup>.

Le compte-rendu de Serge Auclair, lors de sa création en 1971, propose également un résumé assorti de commentaires.

---

1 *Ibid.*, p. 45-46

2 E. PÉPIN, « Heremakhonon », *op. cit.*

3 M. CONDÉ, *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, Paris, P.J. Oswald, 1973, p. 42

4 E. SAHAKIAN, « Le théâtre de Maryse Condé : une dramaturgie de la provocation du spectateur », *op. cit.*, p. 100-101

Un personnage central : Jean-Marie, un bâtard, un mulâtre des îles, sorte de drapeau, flottant tantôt du côté noir, tantôt du côté blanc. Énigmatique, attachant, poète, il joue les deux rôles avec beaucoup de talent. Son corps c'est le blanc, sa voix, c'est le noir. Cet adolescent – qui a appris à détester tout ce qu'il y a de noir par une grand-mère antillaise, une vieille folle, qui rêve encore de la France et des Français et serait heureuse de voir son Jean-Marie devenir Cadet du Royaume de France – baigne en plein cauchemar. Et c'est ce cauchemar que l'on vit. Il rejette sa grand-mère, pur produit de la colonisation et essaie de se rapprocher, sans succès, des Noirs, chez qui la sexualité tient une grande place. Ce thème, introduit par l'auteur au milieu de la pièce, vient, comme à loisir, compliquer les rapports sociaux et exacerber les conflits<sup>1</sup>.

L'apparition d'une femme, Judith, provoque un abîme entre Jean-Marie et Sylvain, son vieux copain noir, le seul qui l'accepte, malgré sa haine pour les Blancs « Je veux taper sur les Blancs, c'est à cause d'eux qu'on crève de faim, je veux leur casser la gueule et compter, comme sur un ring, de un à dix ». Et pourtant, ce n'est pas ce problème qui les divise, mais Judith, la putain, qui conduira Sylvain jusqu'au meurtre. Alors, Jean-Marie, dans un monologue déchirant, au milieu de cette société, transformée en champ clos, hurlera sa détresse devant l'incompréhension des Noirs à son égard. Révolté et souffrant, il décidera de partir et de s'évader dans un autre monde, celui de ses chimères. « Paix à mon cœur », crie-t-il en s'en allant, cependant qu'un chœur le rappelle<sup>2</sup>.

Dans le compte-rendu de Serge Auclair transparaît déjà le cynisme condéen qui heurte tant l'horizon d'attentes postcoloniales : « Cette fin cruelle nous fait souffrir. Pourquoi, avec un drame passionnel, amener Jean-Marie à choisir un autre camp, loin des Noirs ? Pourquoi également accorder tant de place, dans le dialogue et la scène, au problème sexuel alors qu'il eut suffi comme divertissement<sup>3</sup> ? » Le critique d'*Africascope* exprime une déception, adresse un grief à l'auteur. Dans *Hérémakhonon*, Maryse Condé place son héroïne à rebours du camp des Noirs, ainsi que le déplore Serge Auclair dans *Le Morne de Massabielle*. Dans *Le Morne de Massabielle*, se retrouve le personnage de Jean-Marie développé dans le tapuscrit « Les Pharisiens ». Cela montre bien à quel point écritures dramatique et romanesque se mêlent. Ces écrits convergent autour de l'idée de révolution : depuis les Antilles, ce sont les indépendances africaines ; puis, d'Afrique, c'est la lutte pour l'indépendance des Antilles ; entre les deux, Paris, ville morte où végète Véronica Mercier et que quitte Dieudonné pour « régler un vieux compte avec la misère<sup>4</sup> ». Dans ses fictions romanesques et théâtrales, la révolution avorte. Attentiste, Véronica Mercier guette les signes annonciateurs d'un sursaut populaire contre la dictature de Mwalimwana,

Et à présent, qu'est-ce qui va se passer ? La ville, écrasée par les récentes violences, par tout cet appareil de force, bougera-t-elle ? Non ! Elle en a marre, la ville ! Personne ne dira mot. Demain, on va rendre son corps, paraît-il. On l'entermera discrètement. [...]  
Cinq fois déjà que le speaker a répété le message. Quelque chose va se passer. La présidence, ou la mosquée de Matanko où le commissariat central vont flamber. Un homme, une femme, un adolescent s'arrêtera en pleine rue. Et hurler : Non. Peut-être que certains sanglotent. Où donc ? dans le secret de leurs cases. La porte bien fermée pour que le militaire, qui rôde encore dans les parages, n'entende rien. Hé, peut-on les blâmer ? Moi-même qu'est-ce que je fais ? Je suis debout à l'ombre du flamboyant. Je regarde [...]. J'entends [...]. Je n'ai pas fui Hérémakhonon. [...] Le soleil. Le soleil. Et si je me trompais ? Si la ville, le pays tout entier se changeait en coulées de lave, les hommes de la terre prenant leurs dabas, arrachant les branches des arbres<sup>5</sup> ?

1 S. AUCLAIR, « “Le Morne de Massabielle”, une pièce de Maryse Condé », *Africascope*, n° 11, mai 1971, p. 53

2 *Id.*

3 *Ibid.*, p. 53

4 M. CONDÉ, *Dieu nous l'a donné*, *op. cit.*, p. 24

5 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 304-305

A travers ces personnages, c'est un sentiment d'amertume qui se dégage de ces fictions. La société implose avec ses passions vicieuses.

### a) *Le mythe de l'Histoire*

C'est à l'Université de Paris, au printemps 1976, précise-t-elle, que Maryse Condé soutient une thèse sur la dialectique littéraire de la créolisation aux Antilles françaises sous la direction du professeur René Etiemble : *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise (Guadeloupe-Martinique)*. Les trois premières phrases par lesquelles s'initie la réflexion critique de Maryse Condé sur l'historiographie de la littérature antillaise francophone dénotent le caractère insolent qui nervure son écriture, particulièrement virulent depuis son retour à Paris après la désillusion des indépendances africaines : « Toute l'histoire des Antilles se situe sous le signe de la dépendance. Le peuple antillais est peut-être le seul qui n'ait pas choisi le lieu de sa résidence, mais à qui il a été imposé. Car il ne s'est pas rendu dans les diverses îles des Caraïbes, sous la conduite de chefs, à la recherche de conditions de vie meilleures, de terres plus fertiles, de gibier plus abondant<sup>1</sup>. » En lisant ces phrases, plusieurs questions viennent à l'esprit ; une première serait la suivante : comment ce « peuple antillais » partirait-il à la recherche de « gibier plus abondant » dans la mesure où, historiquement, il se conçoit comme la descendance d'un gibier (les « niam-niam » ou « gnam-gnam ») pourchassé à travers un continent transformé en garenne d'esclaves au cours des siècles écoulés ? Une deuxième question serait relative à ces peuples et leurs capitaines : pense-t-on que le *peuple français* fût guidé par d'augustes prophètes jusqu'à la terre si fertile du futur royaume de France ? Sans doute cela peut-il se raconter en 1934, année de naissance de Maryse Condé, dans la 8<sup>e</sup> édition d'un *Manuel illustré d'histoire de la littérature française* dont la visée idéologique tient à la raciologie : « Au IX<sup>e</sup> siècle, la race française a un chef en qui elle trouve une sorte d'unité : c'est Charlemagne, le puissant empereur ; dans son cœur et dans le cœur de ses soldats "douce France" est née. Sa première affirmation est une affirmation *chevaleresque et religieuse* : la France se bat loyalement pour défendre la chrétienté contre l'infidèle. Quelle que soit la diversité des éléments qui la composent, à partir de ce jour, il y a une race française.<sup>2</sup> » On ne saurait prêter à Maryse Condé la moindre complaisance vis-à-vis de ces fictions raciales. Pour s'en persuader, il ne serait besoin que de citer l'avant-propos rédigé pour la réédition de son premier roman dans lequel il est question de « l'absurdité qu'il y a à parler en plein XX<sup>e</sup> siècle de "monde noir"<sup>3</sup> ». Dans sa « fresque historique » sur la révolution française et caribéenne, commandée par le Conseil général de Guadeloupe à l'occasion du bicentenaire (1789-1989), elle prête aux figures du panthéon nègre les répliques les plus grotesques afin d'en percer le mythe. Ainsi, à un Toussaint Louverture « coléreux », selon la didascalie, en plein conciliabule avec quelques officiers, elle fait dire : « Je veux que sous peu l'on ne puisse pas trouver de la chair d'homme blanc pour s'en servir comme un remède si c'était prescrit dans la maladie la plus grave<sup>4</sup>. » La dramaturge a d'ailleurs soin de préciser dans la didascalie initiale du tableau 1802 combien il importe de n'exprimer « aucune émotion » sauf lors d'une scène précise : « Évidemment, cette époque est moins bouffonne que les deux premières. Néanmoins, elle ne doit jamais être jouée tragique. Au contraire, très sec. Les moments parodiques doivent être appuyés<sup>5</sup>. » La tragédie de l'Histoire se vit chez Condé sur le mode d'une satire décoloniale dont la cible est identifiable au processus de réécriture qu'elle n'a cesse de signaler à l'attention de son lecteur de manière plus ou moins détournée, la plus évidente étant les innombrables bibliothèques textuelles qui irriguent son œuvre : livres réels et fictifs

---

1 M. CONDÉ, *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise Guadeloupe-Martinique*, *op. cit.*, p. 1

2 J. CALVET, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, par J. Calvet. 8<sup>e</sup> édition entièrement refondue, Mesnil (Eure), impr. Firmin-Didot et Cie Paris, J. de Gigord, éditeur, 5, rue Cassette, 1934, p. 1-2

3 M. CONDÉ, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 13

4 M. CONDÉ, *An tan révolisyon*, *op. cit.*, p. 63

5 *Ibid.*, p. 59

trament une histoire littéraire en fonction desquels son œuvre se donne à lire comme un parachèvement critique.

Le travail doctoral mené par Maryse Condé à son retour à Paris, passablement négligé par la critique condéenne, s'inscrit dans l'héritage des Lumières en ce qu'il se propose de faire table rase du passé pour ouvrir les yeux sur le présent. C'est là tout l'enjeu : critiquer ce qui passe pour naturel en articulant une généalogie des concepts moraux et politiques ; la critique généalogique sape l'ordre du discours historique. Voltaire et plus encore Jean-Jacques Rousseau se méfient des récits par lesquels s'écrit l'Histoire qui est, par la force des choses, un récit de légitimation des dynasties régnantes celant la condition humaine, plus spécialement, celle si méprisée du peuple. Dans son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* Voltaire proclame son désintérêt pour les anecdotes de palais et d'antichambres : « Je considère donc ici en général le sort des hommes plutôt que les révolutions du trône. C'est au genre humain qu'il eût fallu faire attention dans l'histoire : c'est là que chaque écrivain eût dû dire homo sum ; mais la plupart des historiens ont décrit des batailles<sup>1</sup>. » Dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Jean-Jacques Rousseau pousse l'audace jusqu'à « [écarter] tous les faits » afin de « montrer la véritable origine » des choses ayant cours en ce monde ; il conteste à la Bible et aux savants qui se placent sous son égide la valeur de « vérités historiques » et qualifie cette somme de savoirs comme autant de « raisonnements hypothétiques et conditionnels<sup>2</sup> ». En effet, « Rousseau cherche à fonder un jugement moral concernant l'histoire, plutôt qu'à établir un savoir anthropologique<sup>3</sup> », explique Jean Starobinski. Radicale est en ce sens la critique des Lumières articulée par les « gens d'entendement » qui, à l'instar d'un Montesquieu ou d'un Rousseau préfèrent, selon le précepte de Montaigne, « recourir à la générale police du monde » afin de « distinguer les lois naturelles des controuvées<sup>4</sup> ». Pour Montaigne, il importe absolument, surtout quand le corps faille, de s'assurer un « jugement réglé » car c'est « beaucoup », insiste-il, de « maintenir au moins cette maîtresse partie, exempte de corruption<sup>5</sup> ». Montesquieu, par sa ludique théorie des climats, rendra hommage à son devancier bordelais lequel écrit, sans exagération pour peu que l'on songe à la *Destruction des Indes* relatée par Bartolomé de Las Casas : « Ce siècle auquel nous vivons, au moins pour notre climat, est si plombé que, je ne dis pas l'exécution, mais l'imagination même de la vertu en est à dire<sup>6</sup> ». Certainement est-ce là une des phrases les plus lourdes de sens des *Essais* pour que Montesquieu lui adresse, en pleine apogée de l'esclavage, une telle œillade : « comme tous les hommes naissent égaux, il faut dire que l'esclavage est contre la nature, quoique dans certains pays il soit fondé sur une raison naturelle », à savoir le fait qu'il y ait « des pays où la chaleur énerve le corps, et affaiblit si fort le courage, que les hommes ne sont portés à un devoir pénible que par la crainte du châtement » ; voilà pourquoi, persifle-t-il, « il faut bien distinguer ces pays d'avec ceux où les raisons naturelles mêmes le rejettent, comme les pays d'Europe où il a été si heureusement aboli<sup>7</sup> ». Cinglante est la satire qu'adresse Montesquieu aux usufruitiers d'une monarchie despotique sous l'emprise de compagnies commerciales qui, d'envergure mondiale, deviennent plus puissantes que les États leur ayant accordé d'abusifs privilèges ; c'est le règne de l'argent : « On fait valoir un empire comme un fermier fait valoir sa terre : on en tire le plus qu'on peut. Si l'on fait la guerre, elle se fait par commission et seulement pour avoir des terres qui donnent des subsides. Ce qu'on appeloit autrefois gloire, lauriers, trophées, triomphes, couronnes, est aujourd'hui de l'argent comptant<sup>8</sup>. » Voilà bien pourquoi Montesquieu insiste tant sur le fait qu'il est « souverainement

1 VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, Tome I, R. Pomeau (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 781

2 J.-J. ROUSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, op. cit., p. 31

3 J. STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, op. cit., p. 38

4 M. de MONTAIGNE, *Essais I*, op. cit., p. 327

5 *Ibid.*, p. 332-333

6 *Ibid.*, p. 333

7 MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois*, I, op. cit., p. 474-475

8 MONTESQUIEU, *Cahiers*, op. cit., p. 137

important de ne point abattre ou avilir la nature humaine » dans un gouvernement monarchique et, qu'en conséquence, « il ne faut point d'esclaves ». Cette réalité économique, la corruption des mœurs la cèle, dupe que l'on est de préjugés. C'est bien pourquoi Maryse Condé attache tant d'importance à l'étude de la stéréotypie, car elle entrave la *liberté politique*, c'est-à-dire, la capacité de pouvoir penser sans être inquiété ni limité en quoi que ce soit sur les conclusions auxquelles on est logiquement conduit. Or, dans la situation de dépendance politique qu'est celle des Antilles françaises, soutient-elle, « la littérature antillaise est tributaire de mythes et prisonnières de malentendus qu'elle ne peut dénoncer » puisque « Des images toutes faites, des stéréotypes d'hommes l'emplissent<sup>1</sup>. » Toutefois, il serait réducteur de n'apprécier la critique formulée par Maryse Condé qu'à l'aune d'une situation postcoloniale dans laquelle végète la Guadeloupe dont elle est native. Certes, en l'incluant au sein de l'Atlantique noir selon une géographie historique façonnée par l'imaginaire artistique de l'expérience du commerce triangulaire nous pourrions, comme le fait Nick Nesbitt, en étudier les linéaments au sein d'un corpus allant de Toussaint Louverture à Édouard Glissant<sup>2</sup>. Mais cela encore serait réducteur. Sans doute cela reviendrait-il à être « hanté par les fantômes<sup>3</sup> » d'une conception héroïque postcoloniale comme l'écrit Joan Dayan à propos de l'ouvrage de Paul Gilroy ayant popularisé la notion d'Atlantique noir. Le discours critique de Maryse Condé est caribéen et implique son spectre, à savoir le Cannibale, cette créature diabolique à tête de chien qui, prenant le chemin des bois et des mornes, devient *marronne* pour demeurer sauvage, non apprivoisée ; caribéen, celui-ci l'est par son double ancrage, qui transgresse la ligne de couleur dont se prévalent les planteurs de Saint-Domingue, colonie avec laquelle se réalisent au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle les deux tiers du commerce extérieur de la France. Pierrot, l'un des personnages d'esclave de la fresque historique *An tan révolisyon* écrite par Maryse Condé en dialogue avec celle d'Ariane Mnouchkine à l'occasion du bicentenaire de la révolution française, s'évertue à le faire entendre à ses congénères alors qu'ils « coupent la canne sous la surveillance d'un contremaître » nous précise la didascalie.

JUSTIN (*à son voisin.*) Tu as entendu ce que j'ai entendu ? Ceux de Saint Domingue se sont révoltés. Ils ont tout brûlé, tout saccagé. Le feu est monté jusqu'à la tête des pié bwa :

NARCISSE Moi, ce que j'ai entendu, c'est que les Blancs ont supprimé le fouet et leur ont donné trois jours entiers pour s'occuper de leur jardin.

JUSTIN Trois jours entiers pour leur jardin !

PIERROT (*jetant son coutelas et s'approchant.*) Vous autres nègres, vous n'avez rien entendu ! Rien de rien ! Ce ne sont pas des affaires de fouet ou de jardin... C'est la liberté, pleine et entière, qu'ils ont forcé les Blancs à leur donner !

JUSTIN, NARCISSE (*d'une même voix.*) La liberté !

JUSTIN Ne dis pas de bêtises. La liberté deviendra jamais pour notre couleur.

PIERROT Je ne dis pas de bêtises. A Saint Domingue, d'après ce que j'ai entendu, il y a plus de 500 000 nègres. Kongo, Nago, Moudongue, toutes qualités de Nègres.

JUSTIN (*moqueur*) Et alors !

PIERROT Et alors ? Ça veut dire que ce n'est pas comme ici. Ces 5000 000 nègres se sont unis comme les doigts dans une main. Alors, les Blancs ont eu peur...

NARCISSE Les Blancs ont eu peur des Nègres<sup>4</sup> ?

Cette scène dénote une intention didactique qui vise à mettre sous les yeux d'un public guadeloupéen, non le récit de l'Histoire, mais l'Histoire se faisant, c'est-à-dire la dimension vécue, la manière par laquelle l'évènement géopolitique se donne à penser aux exclus de la scène politique

1 M. CONDÉ, *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise Guadeloupe-Martinique*, op. cit., p. 233

2 N. NESBITT, *Caribbean critique*, op. cit.

3 J. DAYAN, « Paul Gilroy's Slaves, Ships, and Routes: The Middle Passage as Metaphor », *Research in African Literatures*, vol. 27, n° 4, 1996, p. 7-14

4 M. CONDÉ, *An tan révolisyon*, op. cit., p. 41-42



et historique. En effet, comme le souligne CLR James, « ce n'est pas Toussaint qui fit la révolution, mais la révolution qui fit Toussaint, ce qui n'est pas encore toute la vérité<sup>1</sup> », car si « ce furent les esclaves qui firent la révolution [...] ce ne furent pas tant les esclaves que les marrons, ceux qui s'étaient enfuis [sic] des plantations et étaient allés refaire leur vie dans les mornes et les forêts, qui avaient dirigé la révolution, et posé les fondements de la nation haïtienne<sup>2</sup>. » Dans la préface de 1983 pour les éditions Caribéennes, alors que l'insularisme créoliste recouvre les idéaux de libération panafricaine et pancaribéenne (aussi bien que l'Esprit des Lumières conçu comme un eurocentrisme à pourfendre), CLR James rappelle ce qu'il écrit en 1938 : « Révolutionnaires dans l'âme, ces hommes intrépides, frères des Cordeliers parisiens et des ouvriers de Vyborg, à Pétrograd, organisaient leur révolution. Ce qu'ils avaient en vue, c'était le massacre des blancs, le renversement du gouvernement de Toussaint, et, comme l'espéraient quelques-uns, son remplacement par Moïse<sup>3</sup>. » Le théâtre de Maryse Condé, produit d'une réflexion matérialiste décoloniale sur l'histoire révolutionnaire, expose le bâillonnement du sujet historique par les instances institutionnelles. La conclusion d'Annie Ubersfeld sur le théâtre de Victor Hugo s'applique parfaitement à celui de Maryse Condé, l'un et l'autre dramaturge se heurtant au même problème, à savoir comment représenter une histoire sur la scène de laquelle le peuple, public virtuel auquel ils s'adressent, pourrait prendre conscience de sa situation ? « L'histoire ne peut ni se parler ni s'écrire, il n'y a pas de discours ni de récit où elle puisse s'investir sans parler sa propre mort. Corollaire : le peuple n'a pas écrit l'histoire, ni pour soi, ni pour les autres, contrairement à ce qu'affirme la thèse bourgeoise libérale à la Michelet ; et les moyens ne sont nullement mis en place pour qu'il l'écrive<sup>4</sup>. » Si le théâtre de Maryse Condé déplaît tant, à tout le moins, décontenance, la raison tient au fait qu'il détruit les idoles historiques tels les acteurs de la Révolution haïtienne et de l'épopée du Matouba conduite par Louis Delgrès avec le concours de la fameuse Mulâtresse Solitude dont on ne connaît absolument rien d'autre que sa brève mention sous la plume de l'historien créole Auguste Lacour.

## b) *Le carnaval postcolonial*

Maryse Condé prétend détester Léopold Sédar Senghor et Victor Hugo, deux *grands écrivains* des siècles précédents. Cette détestation se traduit par d'ironiques hommages. On trouve en effet dans son œuvre plusieurs références à l'un et l'autre. Maryse Condé concède apprécier la beauté formelle de la poésie de Léopold Sédar Senghor cependant qu'elle en abhorre le fonds, commode manière de soutenir une critique socio-historique de l'idéologie senghorienne. Au *Fabuleux et triste destin d'Ivan* se trouve en épigraphe un vers du poème « Femme nue, femme noire » : « Savanes aux horizons purs, savane qui frémit aux caresses ferventes du Vent d'Est ». La poésie senghorienne est un sujet sensible que Maryse Condé aborde avec prudence compte tenu de l'aura du Président-poète. Dans la préface au roman de Joseph E. Mwantuali, *L'impair de la nation*, elle excuse au romancier son « éloge de la force et de la présence féminine », mythe persistant.

Car, après tant d'audaces, *L'impair de la nation* se veut aussi un éloge de la force et de la présence féminine. C'est grâce à une femme de la région que la société se libère et atteint sa maturité. On peut se demander s'il ne s'agit pas là d'un cliché trop souvent employé. Depuis « Femme nue, femme noire » de L. S. Senghor, depuis la Grande Royale de Cheikh Hamidou Kane, depuis les héroïnes de Sembène Ousmane, la littérature africaine s'est ingénée à doter la femme de puissance malgré son apparente soumission qui ne serait qu'un faux-semblant et ne tromperait que ceux qui ne savent pas regarder en profondeur. Mais peut-être ne faut-il

1 C. L. R. JAMES, *Les Jacobins noirs : Toussaint-Louverture et la Révolution de Saint-Domingue*, Paris, Éditions caribéennes, 1984, p. xvii

2 *Ibid.*, p. xii-xiii

3 *Ibid.*, p. ix

4 A. UBERSFELD, *Le Roi et le bouffon : étude sur le théâtre de Hugo de 1830 à 1839*, Paris, J. Corti, 1974, p. 617

pas critiquer Mwantuali sur ce point. Dans tous ses écrits il a fait preuve d'une foi profonde en sa compagne africaine. Il a multiplié les éloges à son endroit. Il s'est attaché à peindre un rôle positif à la femme, à l'épouse et à la mère. Je n'irai pas plus loin et laisse à chaque lecteur le soin de savourer cet ouvrage peu commun et qui, avec cette étrangeté, constitue à n'en pas douter un des meilleurs produits de la littérature africaine des dernières années.

Dans *L'Évangile du nouveau monde*, la romancière s'en donne à cœur joie. Le récit de la famille sénégalaise dont « Le sourire éclairait leurs visages comme un croissant de lune une nuit profonde » (exemple de clichés dont se gausse Véronica Mercier) est une risible affabulation.

« Tout était parfait. Notre pays était dirigé par le plus grand président de l'Afrique, un président et un poète incomparable qu'on enseignait dans les écoles, même en France. *Femme nue, femme noire, vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté, j'ai grandi à ton ombre, la douceur de tes mains bandait mes yeux et voilà qu'au cœur de l'été et de midi, je te découvre, terre promise, du haut d'un haut col calciné, et ta beauté me foudroie en plein cœur comme l'éclair d'un aigle.* Tu vois, moi-même, je n'ai pas oublié. Hélas, après sa mort, tout a changé. Nous sommes tombés dans la pauvreté la plus extrême. Par tous les moyens, nous avons été obligés de chercher à survivre et, pour cela, nous avons dû quitter notre pays : par avion, en vedette, même en pirogue. Certains sont morts au cours de cette traversée, d'autres ont eu la chance d'arriver vivant en France<sup>1</sup>.

Alors que le chapitre se termine par ce récit d'une touchante naïveté, le suivant s'ouvre sur un paragraphe contenant cette remarque : « Car la migration est une totale dépossession, pareille à celle qui quatre siècles plus tôt a frappé le continent africain<sup>2</sup>. » Le jeu de déplacement de la pensée qu'opère Maryse Condé se réalise d'un chapitre à l'autre, ici de manière rapproché. Le Président-poète est, pour Maryse Condé, le représentant d'une élite dirigeante utilisant le passé et la culture africaine au sein d'un appareil d'État assurant le maintien de l'économie capitaliste. Fanonienne, Maryse Condé ne peut que vérifier l'observation des *Damnés de la terre* : « Le leader, parce qu'il refuse de briser la bourgeoisie nationale, demande au peuple de refluer vers le passé et de s'enivrer de l'épopée qui a conduit à l'indépendance<sup>3</sup>. »

De Victor Hugo, en revanche, point d'argument critique, du moins explicite, à son égard ; son discrédit sous la plume de Maryse Condé pourrait se déduire de la posture de poète de la République qu'endosse Victor Hugo, son image mythique, particulièrement en Guadeloupe par rapport au mythe Victor Schoelcher et au mouvement assimilationniste schoelcherien. Toutefois, l'écriture dramatique de Maryse Condé gagne à être mise en perspective avec la préface de *Cromwell* dans laquelle Victor Hugo développe sa conception du drame dans le contexte post-révolutionnaire de la première moitié du XIXe siècle. Citons la remarque liminaire de l'étude sur le théâtre de Victor Hugo, *Le Roi et le bouffon*, d'Anne Ubersfeld car elle permet certainement de comprendre pourquoi Maryse Condé se montre si dure avec ce dernier.

Parler du théâtre de Hugo en 1972 fait encore sourire. Œuvre essentiellement démodée, réservée à un théâtre « populaire », au sens restrictif du terme – un peu au-dessus « littérairement » des grands mélodrames romantiques, mais inférieur à eux par un métier moins rigoureux, il ne vaut, dit-on, que par ce que son auteur y a mis de « poésie », intentionnelle ou involontaire. On y lit l'expression lyrique du moi-Hugo, diffusant arbitrairement dans des textes dramatiques, et les grandes thèses démocratiques du « romantisme révolutionnaire » : l'assomption de l'homme du peuple, la réhabilitation oratoire des victimes de la société, la prostituée, le banni, le bouffon.

1 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 229-230

2 *Ibid.*, p. 231

3 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, op. cit., p. 127

Toute lecture attentive des drames de Hugo est gênée par ces considérations mythologiques, répandues par des adversaires comme haineux ou des thuriféraires maladroits, dont le zèle se déploie sans contrainte à la mort du poète. Le théâtre, soumis plus encore que le roman, à une lecture « récupératrice », est déchiré par la haine ou noyé dans la tisane d'un sentimentalisme bénisseur<sup>1</sup>.

Dans la thèse qu'elle lui consacre, Anne Ubersfeld montre toute la dimension carnavalesque du drame hugolien en le rapprochant de Mikhaïl Bakhtine par l'intermédiaire de François Rabelais : chez Victor Hugo, « Le grotesque est lié à une pratique populaire, auquel il emprunte son énergie, celle du Carnaval, c'est-à-dire de ce moment de la durée où s'inverse la hiérarchie du monde social, au profit d'une liberté populaire à la fois précieuse et provisoire<sup>2</sup>. » Par ce rapprochement entre le grotesque hugolien et le dialogisme carnavalesque qu'identifie Mikhaïl Bakhtine chez François Rabelais, Anne Ubersfeld met en lumière un phénomène structurant la création littéraire dans son ensemble : « le travail de l'écrivain », soutient-elle, transforme une « pratique culturelle indéfiniment répétitive » et, donc, foncièrement conservatrice de l'ordre établi, en « une *pratique littéraire en rapport dialectique avec l'histoire*<sup>3</sup> ». Ce qu'on s'accorde à reconnaître comme « la liberté carnavalesque », du fait même qu'elle participe à un calendrier liturgique, c'est-à-dire qu'elle intervient comme une scansion du développement social dont elle maintient l'équilibre, est « mystificatrice » au sens où elle couvre d'un voile de joyeuse ignorance la nature véritable des rapports de pouvoir. Dans la mesure où « tout fait social lié à une division du temps indéfiniment répétitive correspond nécessairement à une idée "conservatrice", à un éternel retour<sup>4</sup> », la création littéraire introduit une dissonance qui, davantage que la subversion des valeurs et des positions, opère une transgression de leurs codes idéologiques. Si l'Histoire semble mue par un progrès dialectique de la conscience, suivant la conception des hégélianistes, tributaires de l'esprit des Lumières et de sa philosophie de l'Histoire, l'écrivain en est l'artisan : le travail d'écriture auquel il s'adonne porte à la conscience des hommes le nœud de leur existence aliénée, la démence des idéologies qui les animent et la vanité des actions qui en découlent. Le huis-clos carcéral *Comme deux frères* met en scène deux jeunes détenus guadeloupéens dont le dialogue ne met pas seulement en accusation une société incapable d'assurer le bonheur de ses enfants, mais en montre tout le grotesque ; la scène six s'ouvre ainsi sur la promesse de rédemption de Grégoire dont l'excès fait apparaître les incongruités inhérentes à un tel projet. Se promettant de refaire sa vie sitôt qu'il sortira de prison, il énonce le programme de l'aliénation antillaise dans ses traits les plus remarquables ; son compagnon de cellule et ancien complice ne peut qu'en rire ; pourtant, son projet, aussi risible soit-il, s'avère émouvant par sa naïveté.

GRÉGOIRE. - Tu peux te moquer, mais je la referai. J'aurai un papa. Je le connaîtrai, il me reconnaîtra. Des fois, en sortant de l'école, je ferai un détour pour passer devant son magasin. Un magasin de cycles, rue Frébault. Il me regardera. Il me dira : « Entre, entre mon fils » et j'aurai un plaisir infini à entendre le son de sa voix.

JEFF. - Il aura un père...

Cherchant à mettre les rieurs de son côté, son acolyte s'adresse au public qu'il prend à parti afin de former avec lui le « *chœur populaire riant* » propre au carnavalesque ; tout au long de la scène, Jeff remplira cette fonction comique, en contre-point du lyrisme de Grégoire poursuivant son rêve derrière les barreaux.

---

1 A. UBERSFELD, *Le roi et le bouffon*, op. cit., p. 11

2 *Ibid.*, p. 462

3 *Id.*

4 *Id.*

GRÉGOIRE. - J'aurai une maman, une vraie qui ne me cogne pas et qui croit en moi. Elle croira en moi et je serai son Sacré-Cœur de Jésus ; je serai son bon Dieu qu'on prie chaque matin en récitant le chapelet. J'exaucerai toute ses prières : il n'y aura plus de blancs, de noirs, de maigrelets, d'obèses... Je lui offrirai des comptes en banque, des terres, des maisons avec piscine, des BMW.

JEFF. - Il aura une mère...

GRÉGOIRE. - J'aurai un ami, un ami d'enfance. Je ne le frapperai pas. Il ne sera pas mon souffre-douleur. Il saura rire, plaisanter. Nous grandirons ensemble et nous deviendrons des hommes, de ceux qui se consacrent à leur famille. Pas de bêtises, pas de conneries qui mènent à des impasses, à des cellules, à des cachots. Et s'il le faut nous partirons chercher du travail en métropole.

JEFF. - Un ami d'enfance...

GRÉGOIRE. - Je serai papa. J'aurai une maison pleine de garçons, de filles, des jumeaux, des triplés... je les élèverai, je les tiendrai par la main, je les aiderai à grandir. Je serai leur père, ils seront mes enfants<sup>1</sup>.

Soudain, Jeff brise cette gentille rêverie pour ramener Grégoire non à la réalité mais à la contradiction entre ce projet et leur attitude à l'endroit des femmes dans une société qui les mythifie en deux images antinomiques, à savoir la (sainte) mère et la (diabolique) putain. « Ils n'auront pas de mère... » ponctue Jeff, ce qui laisse coi son comparse. Aussi reprend-il la parole dans une longue tirade.

JEFF. - Parce que, voyez-vous, une mère, c'est avant tout une femme, une pétasse, une de ces foutues salopes qu'on collectionne comme des papillons ou des timbre-poste. Une femme, on l'insulte. Une femme, on la bat. On la trompe, on la méprise. ... Elle va être belle, ta nouvelle vie. Ça oui. Elle va être belle. ... Tu ne sais pas ce que c'est que d'avoir une mère. Une mère, vois-tu, c'est bien souvent une fillette de quinze ans qui gambade sur le Morne de l'hôpital et qui cherche des icaques. Une fillette qui croise la route d'un king ou d'un kong qui, pour montrer sa puissance, se jette sur elle. Alors forcément, la mère de quinze ans, son bébé primate, elle ne l'aime pas, elle le déteste, elle l'abandonne pour fuir au loin, à Libreville, le pays des grands singes<sup>2</sup>.

Pour correspondre au modèle hugolien du drame, *Comme deux frères* ne possède pas une dimension historique, les personnages ne sont pas en prise avec des événements politiques. Le huis-clos intervient dans un climat de fin de l'histoire et de mort du politique, sans aucune perspective d'émancipation pour les deux héros. Aussi le drame condéen se clôt-il sur une scène de viol : à défaut de fillette de quinze ans, Jeff se jette sur Grégoire qui se refuse à l'idée d'assouvir un besoin sexuel en prison.

JEFF. - Comme deux frères, au fond d'un cachot lorsque la vie, le pays, le système tout entier les a rejetés. Alors, il ne leur reste plus rien : plus de rêves, plus d'espoir, plus d'illusions. Rien que la culpabilité et un désir obscur à négocier.

GRÉGOIRE. - Jamais ! Jamais ! Saloperie ! Misère ! Chiienne ! chiienne de vie !

JEFF. - Viens.

GRÉGOIRE. - Non ! Non ! Non !

JEFF. - Viens.

GRÉGOIRE. - ...

---

1 M. CONDÉ, *Comme deux frères*, Daune (Belgique), Lansman, 2007, p. 25-26

2 *Ibid.*, p. 26-27

(Jeff le prend dans ses bras. Greg se débat. Corps à corps, secs, abrupts, fermes et feutrés à la fois. Noir brusque)<sup>3</sup>

Le drame se parachève dans le cynisme le plus éhonté, symbolisant la situation de la Guadeloupe départementalisée où le semblant de pouvoir est accaparée par de cyniques politiciens peu soucieux de ces destinées que la dramaturge met sur la scène théâtrale nationale, l'Artchipel et l'Atrium en Martinique. Le viol homosexuel représente l'horreur absolue, la réalisation de l'acte seulement joué dans le Carnaval par le personnage du *makoumé*. A travers cet acte c'est l'horreur de la sujétion postcoloniale qui se montre symboliquement sur scène. La virilité dont se pare cette jeunesse incarnée par Grégoire et Jeff se retourne sur elle-même et se montre pour ce qu'elle est, ce dont Simi L'Étranger prend conscience : « J'ai compris, j'ai compris que le sexe à outrances, c'est notre victoire à nous, peuple de vaincus<sup>2</sup>... » Dans ses essais, Maryse Condé parle de l'émasculatation de l'homme sous la férule de l'esclavage ; les fillettes de quinze ans dont fait cyniquement état Jeff représentent les trophées d'une pitoyable reconquête virile. Toutefois, aucun de ces personnages n'exprime la pensée de Maryse Condé. A propos du drame hugolien, Anne Ubersfeld note qu'il est « vain de se demander si le "moi" hugolien assume une fonction de sujet dans ses drames » et que le dramaturge, lui-même, revendique le lyrisme d'« être les autres ».

Il est très frappant qu'il n'y ait jamais dans aucun drame de Hugo un personnage qui ait raison, qui soit présenté comme *ayant raison* par opposition aux autres, et qui puisse être considéré comme l'expression, ou de la pensée, ou de la sensibilité de l'auteur. Consciemment ou non, le *je* hugolien ne coïncide jamais avec le *je* d'un de ses personnages. Dans la mesure où chaque fois que le public entraîné par le verbe du personnage s'imaginerait y entendre la voix du poète, le retournement dramatique brusque l'avertit de son erreur<sup>3</sup>.

Alors qu'il est tentant d'identifier Simi L'Étranger à Maryse Condé, de le considérer comme un porte-parole auctorial, celui-ci se noie dans l'alcool et préfère s'amuser de la poltronnerie d'Oluwémi tout en se montrant hypocritement prévenant à son égard. Lorsqu'il exprime sa vision du monde et son intention de le changer, la portée de sa déclamation est tournée en ridicule par Oluwémi lequel est bien la dernière personne susceptible d'en ressentir le bien-fondé.

OLUWÉMI. - Tu ne crois en rien, n'est-ce pas ?

L'ÉTRANGER. - Moi ? Je crois, oh si, je crois Oluwémi. Je crois en un monde sans faim, sans misère et désespoir pour les uns, toujours les mêmes. Je te fais rire, hein ? Tu te dis : « Hé, Simi, que je croyais cruel est en vérité, bien naïf. Est-ce que la faim, la misère et le désespoir n'existent pas depuis que le monde est monde ? ». Eh bien, pour moi, c'est signe tout simplement qu'il faut changer le monde.

OLUWÉMI, *riant*. - Changer le monde ? Comme tu y vas ! Dis-moi, qu'est-ce que tu vas faire dans le Nord ? Tu es un homme de la Côte...

L'ÉTRANGER. - C'est mon affaire. Non, Oluwémi, laisse les dieux où ils sont...  
Simplement, as-tu décidé là où tu veux aller<sup>4</sup> ?

Simi joue le rôle du bouffon, il se fait bouffon du roi fuyard Oluwémi. Avec sa bonhomie, Simi lui assène les vérités qu'Oluwémi refoule au fond de sa conscience et qui, pour cette raison, le rongent, hantent ses nuits et le réveillent en sursaut. Ainsi lui fait-il peu à peu entendre raison en feignant de le suivre avant de lui faire remarquer les obstacles de son entreprise : sera-t-il prêt à

3 *Ibid.*, p. 32-33

2 M. CONDÉ, *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, *op. cit.*, p. 44

3 A. UBERSFELD, *Le roi et le bouffon*, *op. cit.*, p. 476

4 M. CONDÉ, *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, *op. cit.*, p. 40-41

travailler comme n'importe quel homme n'ayant que sa force de travail à louer ? Lui qui n'aura pu se résoudre à accepter le compromis que lui propose le gouvernement postcolonial au motif qu'ils sont des « bâtards », sera-t-il en mesure de recevoir les ordres d'un patron ? En effet, analphabète, pour quel type d'emploi pourrait-il postuler ?

L'ÉTRANGER. - Alors tu vas à Loaga ?... Ma foi, je pense que là, tu ne risques rien. Il y a plus de 500.000 habitants, les trois quarts avec quelque crime sur la conscience, occupé à trouver de quoi bouffer et où pieuter... Qui songera à fouiller ton passé ?... Une chose, est-ce que tu as pensé à la vie que tu vas mener ?

OLUWÉMI. - Je ne pense qu'à cela, tu veux dire.

L'ÉTRANGER. - Tu ne sais ni lire, ni écrire, à peine parler la langue des Blancs. Cela veut dire que tu es tout juste bon à faire un boy : blanchisseur ou jardinier... mais bien sûr, tu n'accepterais jamais ni de laver, ni de jardiner ? Et puis, le sais-tu seulement ? Alors que feras-tu quand ton or sera fini ? Hein, que feras-tu ? Tu chercheras un emploi. Oui, mais quoi ? Voyons ! Ah, veilleur de nuit, oui, c'est cela, veilleur de nuit : Est-ce que cela te va ? Ou bien, planton ! Non, planton c'est mieux ! Tu auras fière gueule en habit kaki, à galons, dans les couloirs d'un Ministère.

Il rit aux éclats<sup>1</sup>.

La relation de roi à bouffon se scelle au cours du huis-clos et la pièce se termine sur le départ pour le royaume d'Ajumako.

OLUWÉMI. - Simi, tu sais là où je veux aller, n'est-ce pas ?

Silence. Ils se regardent longuement dans les yeux.

L'ÉTRANGER. - Tu es sûr ?

OLUWÉMI, *passionnément*. - Qu'est-ce que je peux faire d'autre ?

L'ÉTRANGER. - Je sais, c'est la seule chose.

OLUWÉMI. - Tu le sais ?

L'ÉTRANGER. - Oh oui !

OLUWÉMI. - Là aussi, tu seras avec moi, n'est-ce pas ?

L'ÉTRANGER. - Jusqu'au bout.

OLUWÉMI. - Ce sera sûrement plus facile que le pieu fiché en terre.

L'ÉTRANGER. - Je l'espère... De toute façon, je serai là... Hé bien, dans ce cas, le voyage sera moins rude... La Rivona est plus douce dans son cours supérieur<sup>2</sup>.

La pièce se clôt sur une miséricordieuse dérive du Roi déchu avec son bouffon. Aucun espoir de salut, seulement le tableau d'une société prise en étaux entre ses déclarations de principe et l'exercice du pouvoir. Une fin heureuse reviendrait à mentir au public en le confortant dans sa complaisance alors qu'il s'agit, à l'inverse, d'introduire l'inconfort au point de lui rendre insoutenable le monde auquel il conforme ses aspirations. Inquiéter, toujours, Maryse Condé ne déroge pas à cette règle esthétique.

### c) *Peindre les mœurs*

Sur les ondes de la Radio Suisse Romande, l'écrivaine déclare que « parler de la Guadeloupe sans parler de l'indépendance, c'est un peu ne pas dire la vérité » car « toute l'histoire de la Guadeloupe est dominée par cette lutte pour l'indépendance qui n'a jamais réussie, enfin pas

---

1 *Ibid.*, p. 41

2 *Ibid.*, p. 57-58

encore, et qui finalement est l'épine dorsale quand même de la créativité<sup>1</sup> ». L'image d'une « épine dorsale » traduit l'idée d'un fil rouge autour duquel se développe son œuvre. Son univers fictionnel porte l'empreinte d'un projet, d'une utopie politique inhérente à la « responsabilité véritable » de l'écrivain qui consiste à « supporter la littérature comme *un engagement manqué*<sup>2</sup> ». Les héros condéens, à l'image de cet engagement manqué, passent à côté des événements politiques, les traversent sans en comprendre la portée, avec un cynisme faussement détaché. A travers eux, l'écrivaine fait sentir l'aliénation de l'individu dans une société qu'il soutient de son effort de manière irréfléchie.

Un roman destiné à la jeunesse, *Hugo le terrible* d'après le nom de l'ouragan qui, en septembre 1989, ravage la Guadeloupe comporte une défense de la réputation de l'auteur des *Contemplations* et des *Misérables* : « Et pourtant tout le monde en parle de ce cyclone qui doit venir sur nous. Il paraît qu'à la météo, on l'a déjà baptisé : Hugo. Victor Hugo est mon poète préféré. Je connais ses vers par cœur. Aussi, je trouve que ce n'est pas juste de donner le nom d'un écrivain qui avait l'amour des enfants et des pauvres gens à un semeur de tristesse, de malheur et de deuil<sup>3</sup>. » Celui qui se soucie de la réputation de Victor Hugo et s'émeut d'entendre son nom associé à un phénomène cataclysmique est Michel, écolier guadeloupéen qui « abandonne ses leçons et se prépare, avec sa famille, à résister à Hugo le terrible<sup>4</sup>. » La réaction de Michel prête à sourire par sa candeur. Dans ce récit pour la jeunesse, la romancière s'amuse de son personnage comme Voltaire avec son *Candide*. Par la subjectivité de Michel se donne à lire une satire de la société guadeloupéenne dans son ombilicale dépendance à la métropole française et, plus largement, à la Société du Spectacle qui recouvre le paysage local. Michel est l'incarnation d'une jeunesse antillaise aliénée aux mythologies exportées et diffusées par les canaux médiatiques et les liaisons commerciales. Le personnage est le reflet de problèmes politiques irrésolus car soigneusement enveloppés dans le babillage quotidien quand ceux-ci ne sont pas carrément évités. Les échanges de Michel avec son père sont prétextes à susciter une réflexion sur le développement et son jargon, le « progrès<sup>5</sup> » ainsi que le désigne Maryse Condé avec morgue à un journaliste de RFO qui l'interroge, en Guadeloupe, lors d'une séance de signatures de son roman *Ségou*.

Le Club Burger est situé un peu en dehors de la ville, à la Marina. La Marina est un développement récent avec ses restaurants et ses appartements « les pieds dans l'eau » comme le clame la publicité à la télévision. Mon père dit qu'à cet emplacement, quand il était petit, s'élevait un quartier de constructions maritimes. Dans des hangars les charpentiers de marine et leurs apprentis coupaient et rabotaient les planches servant à la fabrication des embarcations, les assemblaient, les enduisaient de matières destinées à les rendre imperméables, les peignaient. Quand ils avaient bien travaillé, ils allaient vider un verre dans un des débits de boissons où l'on vendait aussi des cigarettes et du tabac à chiquer et faire une partie de dominos. L'air sentait en permanence la sciure de bois, le goudron, le vernis et la peinture.

Je ne sais pas où tous ces artisans se sont installés à présent. La Marina est surtout fréquentée par des touristes et des étrangers<sup>6</sup>.

Le filtre subjectif qu'introduit Maryse Condé dans la narration à la première personne propose une écriture assez plate qui s'attache à coller au plus près de la surface spectaculaire recouvrant le pays. Le grotesque est latent, prêt à jaillir à la moindre reprise de la phraséologie

1 « Maryse Condé Papers, 1979-2012 », *op. cit.*

2 R. BARTHES, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 155

3 M. CONDÉ, *Hugo le terrible*, Saint-Maur, Ed. Sépia, 1991, p. 6

4 M. CONDÉ, *Hugo le terrible*, *op. cit.*

5 « Interview de Maryse Condé, écrivaine », dans l'émission *Journal télévisé*, Pointe à Pitre, Guadeloupe, RFO Guadeloupe (RFOGU), 12 décembre 1984

6 M. CONDÉ, *Hugo le terrible*, *op. cit.*, p. 35

publicitaire. La figure tutélaire de Victor Hugo est ambivalente : inscrite dans la toponymie, elle représente l'extraversion du territoire et la juridiction postcoloniale ; évoquée comme écrivain, elle fait apparaître l'épaisseur d'un texte non lu dans lequel bruit un idéal républicain formé dans l'élan post-révolutionnaire. La littérature française, spectacularisée, se résume à des noms abstraits pouvant s'associer à n'importe quoi comme un ouragan. Elle n'est que le signe d'une Civilisation vécue en relation d'extériorité<sup>1</sup>. Dans la préface d'octobre 1827 de *Cromwell*, Victor Hugo défend l'esthétique du drame dans les Beaux-Arts par un éloge du « grotesque » inhérent à la comédie.

Chose frappante, tous ces contrastes se rencontrent dans les poètes eux-mêmes, pris comme hommes. À force de méditer sur l'existence, d'en faire éclater la poignante ironie, de jeter à flots le sarcasme et la raillerie sur nos infirmités, ces hommes qui nous font tant rire deviennent profondément tristes. Ces Démocrites sont aussi des Héraclites. Beaumarchais était morose, Molière était sombre, Shakespeare mélancolique<sup>2</sup>.

Le grotesque s'avère l'expression d'une conscience lucide mais empêchée. Elle est celle que traduit l'écrivain brimé dans ses aspirations au sein de la société bourgeoise qui se constitue dans le sillage de la Révolution démarrée en 1789 et symboliquement arrêtée par le coup d'État du 18 Brumaire, dix ans plus tard, lorsque Napoléon Bonaparte revient de la campagne d'Égypte où, résume-t-on, « Les Français ont réprimé les résistances avec une grande brutalité, détruisant des villages entiers le cas échéant, en même temps que l'administration du pays était installée, que les découvertes scientifiques s'accumulaient et que certains conquérants s'abandonnaient aux charmes de l'Orient jusqu'à avoir des esclaves<sup>3</sup>. » A ce faste s'épanouissant après les massacres, le général Bonaparte « ne succombe pas à la fascination », commente-t-on, et s'empresse, avec l'aide d'un amiral anglais « grand conspirateur et grand ami de la France<sup>4</sup> », de rentrer sur le sol national pour y prendre le pouvoir grâce à une propagande vaticane.

À Milan, il proclame que : « Nulle société ne peut exister sans morale, il n'y a pas de bonne morale sans religion », ce qui lui permet de se rapprocher du pape Pie VII, au moment où celui-ci se trouve en butte avec des prétentions autrichiennes, rapprochement qui va faciliter les négociations sur l'Église de France. La réconciliation est facilitée par le succès militaire, puisque celui-ci est interprété comme un signe de Dieu, en Italie comme en France, où les *Te Deum* sont célébrés devant des foules imposantes. L'image de Bonaparte incite aussi les protestants et les juifs à le voir comme le protecteur naturel de leurs communautés<sup>5</sup>.

L'édifice impérial que met en place Napoléon Bonaparte aura des conséquences durables et profondes sur la société française et au-delà : « toutes les questions vives léguées par les réformistes et les révolutionnaires sont réglées, le temps d'une refondation est venu, par l'écriture des codes, l'invention d'une autre souveraineté et d'une autre Europe<sup>6</sup>. » C'est pourquoi les dix-neuviémistes, en particulier les historiens à l'instar de Clément Martin ayant travaillé sur la Révolution française et l'empire napoléonien, sont conduits à faire un parallèle entre la période de transition 1799-1802 et celle de l'Après-Guerre puis de la décolonisation, en 1944 et 1958 : « que ce soit en pacifiant, en détournant les querelles ou en séduisant les antagonistes, voire en fusillant les récalcitrants<sup>7</sup> », il s'agit d'imposer la paix sociale en y mettant de l'ordre. Ainsi se met en place un ordre moral au service duquel est demandé à l'écrivain de soumettre son art afin de lui conférer une légitimité

---

1 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit.

2 V. HUGO, « Préface », dans A. Ubersfeld (éd.), *Cromwell*, s. l., Garnier-Flammarion, 1968, p. 80

3 C. MARTIN, *Nouvelle histoire de la Révolution française*, Paris, Perrin, 2019, p. 772

4 *Id.*

5 *Ibid.*, p. 784

6 *Ibid.*, p. 786

7 *Ibid.*, p. 778



culturelle. Dans la préface de *Cromwell*, Victor Hugo défend la liberté de ton de l'écrivain, la possibilité d'un *dire* frappé au coin de l'ironie la plus mordante au service d'une satire ampoulée. Par le truchement de son conteur, narrateur de sa fresque historique *An tan révolisyon*, Maryse Condé en dénote l'esprit en inscrivant la poésie hugolienne dans une histoire matérialiste, c'est-à-dire fondée sur des rapports de classe que cherchent à préserver les monarchies européennes coalisées autour de la France révolutionnaire.

Écoutez cela encore comme c'est bien dit : « Ce siècle avait deux ans... Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte... »

(*Prenant son ton de bonimenteur*)

Nous sommes en l'année 1802 et le nouvel homme fort a nom Bonaparte. Personne ne s'inquiète. Personne ne s'affole. Au contraire. Tout le monde l'acclame, le jeune général qui a transporté l'Obélisque à Paris, comme un sauveur. C'est qu'il l'a mise à la geôle et sous bonne garde encore, cette femme folle de Révolution qui commençait à faire peur à tout le monde. L'Europe fait amie-amie avec lui, même l'Angleterre, l'ennemie de toujours. Les bourgeois arrondissent la panse et rotent avec satisfaction. Leur triomphe est assuré. L'ordre est revenu<sup>1</sup>.

Dans la préface de *Cromwell*, l'auteur de l'épigramme « Ce siècle avait deux ans », célèbre l'audace de pouvoir tourner en dérision les figures du pouvoir en leur rappelant leur commune humanité. De fait, les chefs d'État ne craignent rien tant que la transgression de leur autorité car le pouvoir qu'ils incarnent ne peut se maintenir qu'au travers d'une illusion : c'est, dit-on, le simulacre du pouvoir. Maryse Condé alors âgée de 27 ans en aura été témoin dans les mois suivant son arrivée en Guinée pour la rentrée scolaire de 1961. Le rire suscité par les représentations théâtrales instiguées par Djibril Tamsir Niane au lycée de Conakry où elle y enseigne inquiète les autorités publiques : « Sékou Touré en prend ombrage<sup>2</sup> » résume-t-on. Toutefois, l'affront est tolérable. Ce qui met le feu aux poudres, pour le dire ainsi, n'est pas seulement « l'esprit satirique<sup>3</sup> » si cher à Georg Lukács mais la rédaction d'un tract politique remis aux autorités guinéennes. C'est ce que relate Maryse Condé dans *La Vie sans fards* par le prisme d'une étrangère impréparée à la férocité d'évènements dont elle peine à démêler l'écheveau. Le pouvoir politique tolère la dérision à son endroit, il s'en accommode et, même, peut en tirer profit : la guignolerie renforce l'emprise du pouvoir lorsque celle-ci s'enlise dans les marais de l'ironie ; le corps social s'enfouit alors dans les abysses d'une conscience cynique – un cynisme dégradé. Tel est ce moment d'asphyxie de la « conscience éclairée » qu'analyse Peter Sloterdijk qui en appelle à une *Critique de la raison cynique*. La liberté de ton de l'écrivain s'avère une galéjade lorsqu'elle incorpore l'épistémè du pouvoir. Prendre pour cible la figure du dictateur est une vaine entreprise, bien inoffensive. « Comme on ne peut se cacher les mises en scène inhérentes à tout gouvernement, on veut n'y voir que des techniques de manipulation et de communication, c'est-à-dire les faire entrer de force dans le paradigme mécaniste<sup>4</sup> », si bien qu'on entretient la dramaturgie populiste du « ils/eux » vs « nous », le pouvoir n'étant jamais appréhendé autrement qu'au travers des visages et des voix du moment alors que celles-ci se succèdent au fil de l'Histoire ; ce sont les fétiches du pouvoir que met en scène le théâtre guignolesque. Le pouvoir est bien autre chose que l'apparence qu'il se donne et qu'on lui prête, sans quoi il ne serait pas si redoutable. L'histoire des révolutions montre la façon par laquelle un projet de libération rénove la domination plutôt qu'elle ne l'abolit. La notion marxiste de « dictature du prolétariat » indique bien ce qui est à l'horizon : la substitution d'une classe par une autre au nom de laquelle s'exercera désormais le pouvoir. Telle est bien la tragi-

1 M. CONDÉ, *An tan révolisyon*, *op. cit.*, p. 60

2 L. KESTELOOT, « De Baro à Boiro », *op. cit.*

3 G. LUKÁCS, « A propos de la satire », C. Prévost et J. Guégan (trad.), dans *Problèmes du réalisme*, Paris, L'Arche, 1975, p. 15-40

4 A. SUPIOT, *La gouvernance par les nombres*, [Nouvelle éd. avec une préface inédite], Paris, Pluriel, 2020

comédie de la décolonisation, la substitution d'une classe par une autre. Foncièrement, c'est d'abord cela la décolonisation, observe Frantz Fanon. La révolution, si par là on y entend un idéal social, reste à faire, c'est-à-dire comment s'instituent les bases d'un nouveau rapport entre les hommes affranchis de la tutelle impérialiste. Les fictions romanesques et théâtrales de Maryse Condé exposent cet éternel retour de l'oppression et la mort des idéaux dans le cynisme inhérent à « l'exercice du pouvoir » qui, pour éteindre la « violence révolutionnaire », oblige aux « compromissions » avec le système économique défendu par les gouvernements tiers et les organisations supra-étatiques. Dans *Mets et merveilles*, l'écrivaine montre l'insolubilité des problèmes engendrés par le maintien des structures de pouvoir au sein d'un appareil d'état, d'où l'éviction de Winnie Mandela. Fanonienne, « Je refusai obstinément de croire aux charges qui pesaient sur elles » écrit Maryse Condé pour qui la géopolitique sud-africaine s'appréhende à travers une phénoménologie hégélienne puisée dans *Et les chiens se taisaient* et dans *Les Damnés de la terre*.

En bonne élève de Frantz Fanon j'acceptai mal la création du comité Truth and Reconciliation. Mon maître à penser n'avait-il pas affirmé que pour renaître l'homme nouveau doit être baptisé avec le sang de son bourreau ? Cette notion de Réconciliation émanait sans doute principalement du cerveau de Desmond Tutu. Il ne faut jamais que les hommes d'Église se mêlent de politique. J'en voyais là la preuve éclatante. L'Afrique du Sud demeurait pour moi un pays très lointain et quelque peu mythique<sup>1</sup>.

Ce prisme « quelque peu mythique », concède Maryse Condé, lui permet toutefois de discerner le mal enfoui dans le corps social comme un abcès de haines vengeresses explosant en criminalité vulgairement qualifiée d'*interraciale*. Aussi imagine-t-elle sa rencontre avec Nelson Mandela au cours de laquelle elle lui poserait « les questions qui [lui] tenaient tant à cœur ». Le récit de cette rencontre annulée en raison des obligations présidentielles se donne à lire comme un apologue sur l'homme-culture : à force de concessions, il est entraîné par l'exercice d'un pouvoir de plus en plus détaché de l'idéal ayant conduit à son ascension politique. La portée symbolique de cette rencontre manquée tient aussi au contexte dans laquelle elle se présente : dans le cadre des Journées de la Francophonie, l'ambassadeur de France, « ami personnel du président Chirac », invite les participants « dans sa somptueuse résidence de Pretoria » pour un dîner des plus mondains au cours duquel, entre la poire et le fromage, celui-ci propose d'organiser une entrevue avec le chef de la « nation arc-en-ciel ».

- Est-ce que vous aimeriez rencontrer le président Nelson Mandela ?

Abasourdie, je bafouillai que oui.

- Je crois, poursuivit-il, qu'il aurait beaucoup de plaisir à discuter avec vous. Je vais arranger un rendez-vous.

Pendant quelques jours je vécus sur un nuage<sup>2</sup>.

Se mettant en scène comme une jeune femme impressionnée à la perspective de rencontrer en chair et en os son idole, la mémorialiste de ses voyages imaginaires formule d'épineuses questions laissées sans réponses au point qu'on n'ose les mettre sur la place publique.

Cette effroyable violence qui déparait le pays depuis la fin de l'apartheid, n'était-elle causée en partie par les mots d'ordre de pardon, de réconciliation. Ne pouvant s'attaquer à ses anciens bourreaux, le peuple se tournait contre lui-même et s'automutilait. Sans doute fallait-il écarter les risques d'une guerre civile, mais n'existait-il pas d'autres moyens ?

1 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 218

2 *Ibid.*, p. 225

Malheureusement cette entrevue n'eut jamais lieu. Un matin, un secrétaire m'informa au téléphone que l'emploi du temps du président était trop chargé. Je redescendis brutalement sur terre<sup>1</sup>.

L'exercice du pouvoir est la cible du satiriste mettant en scène des personnages ingénus ou bien fous par lesquels toucher les points litigieux de l'ordre social. La pièce *Mort d'Oluwémi d'Ajumako* se déroule dans un cynique huis-clos où se rencontre un militaire au service d'un état né des indépendances africaines ayant déserté au terme d'une désillusion et un représentant de la chefferie traditionnelle, souverain d'un royaume périclitant.

L'ÉTRANGER. - Je suis rentré dans la guerre comme un enfant qui ne sait que la rivière est profonde... Au début, l'odeur de la poudre m'enivrait comme du vin de palme. J'incendiais les villages. Je massacrais les femmes, les enfants. J'achevais les mourants sur les lits d'hôpitaux. Cette puissance que je n'avais jamais goûtée, le fusil me la donnait. Ah, je peux dire que j'étais heureux ! Et puis, un jour, le dégoût m'a pris. Comment il est venu, je ne sais pas. Un matin, il était là, un goût âcre dans ma bouche. J'ai regardé les ruines autour de moi. J'ai demandé à un caporal : « Pourquoi nous battons-nous ? Pourquoi tuons-nous tous ces gens à la peau noire, qu'avant nous appelions nos frères ? Est-ce que les Blancs n'ont pas fait assez de carnage ? » Et le caporal ne savait rien. Et le sergent, ni aucun des copains autour de moi. Alors j'ai demandé à voir le général. Tout le monde a ri. Il était dans son palais à Loanga. Évidemment, je n'ai pu continuer. Oh, tu ne peux pas me comprendre... Où puis-je étendre ma natte<sup>2</sup> ?

Le personnage du mercenaire Simi l'Étranger se retrouve en Francis Sancher le héros autour duquel gravitent les pensées des personnages de *Traversée de la mangrove*. Simi est le prototype du cynique héros condéen : ayant tout vu, tout vécu, il erre à travers l'existence comme l'ombre d'un idéal n'osant plus paraître au grand jour. Symboliquement, Francis Sancher s'enfonce dans les traces des mornes de Rivière-au-sel. Son cadavre est découvert par une institutrice retraitée qui aura voué sa vie à l'élévation de la race des Grands Nègres, persuadée d'œuvrer à l'édification sociale. La pièce *Mort d'Oluwémi d'Ajumako* oscille entre la tragédie et la comédie ; drame satirique de la situation postcoloniale, s'y concentrent les aspirations contraires de la génération née avec l'indépendance et celles de la génération s'étant ligüée contre le colonisateur. Ce dernier chassé, demeure le potentat et surgissent les antagonismes de classe entre les conservateurs des privilèges traditionnels et leurs pourfendeurs ; entre ces deux pôles sociaux, ceux qui, cyniquement, s'accommodent de l'état de fait et tentent de se concilier les représentants de l'ordre précolonial afin d'assurer la gouvernance d'un état postcolonial. Opiniâtre comme Fama Doumbouya, le héros des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, Oluwémi conserve la morgue du chef traditionnel.

OLUWEMI. - [...] un ministre du gouvernement, un bâtard,, est venu devant moi. Il m'a proposé un marché. Je cédaï les terres royales d'Ajumako, ces terres que nos ancêtres ont arrachées aux Bamoun, aux Wanzos, qu'ils ont défendues de leur mieux contre la cupidité des Blancs et en échange, le Parlement faisait passer un décret disant que le suicide rituel était contraire aux lois nouvelles d'un pays civilisé, ha, ha, et ainsi je pouvais régner tranquillement jusqu'à ma mort. Alors tu sais ce que j'ai fait, Étranger ? Je l'ai chassé, ce ministre du gouvernement. Ce bâtard. Comme un chien. Il est remonté dans sa Mercedes à fanion et il est reparti au grand galop pour Loanga... Après son départ, mes grands-prêtres ont lavé l'affront qu'il venait de me faire dans le sang du sacrifice<sup>3</sup>...

---

1 *Ibid.*, p. 225-226

2 M. CONDÉ, *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, *op. cit.*, p. 24-25

3 *Ibid.*, p. 28-29

Fama Doumbouya, analyse Maryse Condé, est un personnage symbolique en lequel se cristallisent les contradictions nées de l'indépendance, au-delà de son ascendance royale. La royauté est le signe d'une Afrique antécoloniale vivant selon ses dynamiques propres.

Fama nous semble être l'Ancienne Afrique, patriciens et plébéiens mêlés, qui ne comprend pas les nouveaux modes de vie, les nouvelles formes de pouvoir, les contradictions des nouveaux régimes qu'instaurent les indépendances et pour qui la seule issue c'est la mort. C'est toute une culture, un système de rapport des individus entre eux, de leurs relations avec leurs dieux qui s'effondrent parce que la Nouvelle Afrique ne leur fait pas de place. Ce n'est pas seulement la « bourgeoisie africaine et la lutte des classes » qui détruisent Fama. Ce serait trop simple<sup>1</sup>...

On peut entendre dans l'œuvre de Victor Hugo, notamment dans la préface de *Cromwell*, ce manifeste du drame moderne, le cri d'impuissance de l'écrivain qui se répercute à travers les époques. Bientôt deux siècles après Victor Hugo, le jeu de mot sur les « écrits vains » mettant en scène la « futilité des lettres » dans un monde dans lequel le peuple s'amuse avec le roi et le roi s'amuse du peuple, la littérature peut-elle être autre chose qu'un terrain de jeux politiques ?

#### d) *Peinture de la vanité*

L'idée selon laquelle « l'ironie a gagné une très large part du roman français contemporain<sup>2</sup> » au point de devenir un « concept critique de premier plan<sup>3</sup> » apparaît comme la reconnaissance d'une inextricable situation. Assurément, la littérature ne saurait sans mauvaise foi être « évoquée sur un autre mode que celui du rire et de la futilité<sup>4</sup> ». Si pour Guy Debord la culture contient le projet de son dépassement et qu'il en appelle, à la suite de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, à un renversement dialectique, depuis *La Condition humaine*, et déjà, avant cela, avec *La tentation de l'Occident*, André Malraux se complaît à poursuivre une méditation sur l'Art comme ultime expression de la dignité humaine, ce qui survit au mortifère ennui qui s'empare du monde globalisé<sup>5</sup>. L'Art comme vanité, tel est le motif de *La Recherche du temps perdu*, exprimé avec une rare ironie dès le premier tome : le bonheur réalisé dans l'expérience artistique agit comme une drogue récréative qui permet de s'extraire du monde et de l'angoisse existentielle qui étreint sitôt qu'on y retombe. Le néant s'offre comme un puits sans fonds, une caverne dans lequel se confine le sujet oubliant sa condition dans la fascination esthétique. La « petite phrase » du pianiste Vinteuil devient le grain de Planck de l'existence, *infinitésimale infinité* : « Peut-être est-ce le néant qui est le vrai et tout notre rêve est-il inexistant, mais alors nous sentons qu'il faudra que ces phrases musicales, ces notions qui existent par rapport à lui, ne soient rien non plus. Nous périrons, mais nous avons pour otages ces captives divines qui suivront notre chance. Et la mort avec elles a quelque chose de moins amer, de moins inglorieux, peut-être de moins probable<sup>6</sup>. » Le personnage de Swann est le prototype de cet homme occidental dont André Malraux fait le portrait dans *La Tentation de l'Occident*, sevré de culture pour qui l'Art est une drogue de l'esprit. En effet, le romancier, analyse Lucien Goldman « désigne comme un symptôme de la crise et de la décadence de la culture occidentale l'apparition du Musée imaginaire » qui semblera à l'homme d'État et théoricien ultérieur, « quelques dizaines d'années plus tard, le fondement le plus solide de cette culture et même de la condition humaine<sup>7</sup>. » La petite phrase de la sonate est le leitmotiv de

1 M. CONDÉ, « La création littéraire en Afrique », dans M. Aziza (éd.), *Patrimoine culturel et création contemporaine en Afrique et dans le monde arabe*, Dakar, Abidjan, Paris, Nouvelles éditions africaines, 1978, p. 28

2 O. BESSARD-BANQUY, « Ecrits vains. De la futilité des lettres aujourd'hui », *op. cit.*, p. 33

3 D. ALEXANDRE et P. SCHOENTJES, « Le point sur l'ironie contemporaine (1980-2010) », *op. cit.*, p. 7

4 O. BESSARD-BANQUY, « Ecrits vains. De la futilité des lettres aujourd'hui », *op. cit.*, p. 34

5 L. GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 79-82

6 M. PROUST, *A la recherche du temps perdu, I : Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 419

7 L. GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*, *op. cit.*, p. 80

l'oisiveté dans laquelle gamberge le dilettante s'amourachant d'une femme symbolisant le règne des apparences petites-bourgeoises sur l'aristocratie du goût ; ces deux pôles antithétiques s'annulent dans leur réunion, l'un trouvant en l'autre un palliatif à leur angoisse existentielle : Swann une occupation sociale, Odette, une prestance mondaine.

Même quand il ne pensait pas à la petite phrase, elle existait latente dans son esprit au même titre que certaines autres notions sans équivalent, comme les notions de la lumière, du son, du relief, de la volupté physique, qui sont les riches possessions dont se diversifie et se pare notre domaine intérieur. Peut-être les perdrons-nous, peut-être s'effaceront-elles, si nous retournons au néant. Mais tant que nous vivons, nous ne pouvons pas plus faire que nous ne les ayons connues que nous ne le pouvons pour quelque objet réel, que nous ne pouvons par exemple douter de la lumière de la lampe qu'on allume devant les objets métamorphosés de notre chambre d'où s'est échappé jusqu'au souvenir de l'obscurité. Par là, la phrase de Vinteuil avait, comme tel thème de Tristan par exemple, qui nous représente aussi une certaine acquisition sentimentale, épousé notre condition mortelle, pris quelque chose d'humain qui était assez touchant. Son sort était lié à l'avenir, à la réalité de notre âme dont elle était un des ornements les plus particuliers, les mieux différenciés<sup>1</sup>.

La dimension esthétique est un marché de production et d'échanges de valeurs sentimentales « tel thème de Tristan par exemple » ou bien tel tableau de maître italien. L'Art est récréatif et ces thèmes s'offrent comme des marchandises ornant la « condition mortelle » au point de rendre la mort moins « probable » et le quotidien moins « inglorieux » ! C'est le spectacle de l'Art rythmé par les calembredaines du Docteur Cottard dans le salon des Verdurin, allégorie du « temps de la Blague<sup>2</sup> » exécuté par l'écrivain (post)moderne. Dans ce contexte blagueur, avec une conscience désillusionnée, Maryse Condé manie les codes esthétiques du drame hugolien mêlant l'horrible avec le risible. Ce « mélange de tons », d'après l'expression employée par Maryse Condé elle-même au cours d'un entretien pour la parution des *Belles ténébreuses*, entretient le souffle de cet « esprit satirique<sup>3</sup> » repéré par Georg Lukács dans le roman. Dans la présentation de cet entretien sur les ondes de France Inter, la journaliste Paula Jacques met en avant le caractère burlesque de la création littéraire de Maryse Condé à travers laquelle perce une « pointe de malice » de la part d'une romancière qu'elle estime engagée vis-à-vis de causes aussi floues que celle des « Noirs » et des « femmes ». Ayant perdu le sens de l'Histoire, le politique est le lieu d'intersections de causes à défendre ou à promouvoir comme autant de paramètres sociaux à intégrer à son identité sociale.

PAULA JACQUES. - C'est pour dire que Maryse a toujours été une militante pour la cause noire, pour toutes sortes de causes d'ailleurs : féministe, la condition des femmes et puis elle a connu, à partir de la publication de son quatrième roman, qui était *Ségou*, une très très grande notoriété, tout d'un coup, je pense, c'est la première femme antillaise qui a eu une renommée un peu, aussi forte, quasiment internationale pour son œuvre. Et elle a toujours fait des ouvrages souvent engagés et quelque fois avec une pointe de malice, comme dans ce livre, Pascale, *Les Belles ténébreuses*, où nous sommes un petit peu dans le registre du conte macabre, et peut-être un peu philosophique.

PASCAL. - En tout cas, je le présenterais plutôt comme une fantaisie, une fantaisie macabre, qui se déploie effectivement autour d'un personnage très maléfique, et pour aller dans l'humour dont vous parliez tout à l'heure, ce personnage m'a fait penser un peu, vous vous souvenez de Fantomas ? Ce personnage, dans les années soixante, qui était un héros de film, personnage très sadique et monstrueux et qui a la volonté de dominer le monde par le mal, alors là, ce personnage...

1 M. PROUST, *A la recherche du temps perdu, I : Du côté de chez Swann*, op. cit., p. 419

2 P. HAMON, *L'ironie littéraire. essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette supérieur, 1996, p. 140

3 G. LUKÁCS, « A propos de la satire », op. cit.

PAULA JACQUES. - Mabuse, Mabuse aussi.

PASCALÉ. - Si on veut, oui. Et il se trouve ici dans ce livre être un médecin, le docteur Ramzi<sup>1</sup>.

Paula Jacques se montre sensible à sa dimension « philosophique » – le mot est prononcé, soulignons-le – de ses romans : elle songe aux contes philosophiques voltairiens, en particulier à *Candide ou l'optimisme* dont elle reconnaît les traits du héros dans ceux du personnage des *Belles ténébreuses*, Kassem. L'évocation du personnage du docteur Mabuse porté à l'écran par le cinéaste Fritz Lang en 1933 est par ailleurs intéressante à souligner. Le personnage rassemble les passions transparaissant de la Société du Spectacle pour expliquer les mécanismes sociaux perçus selon les codes d'une démonologie eschatologique, c'est-à-dire la sempiternelle lutte des forces du Mal contre les forces du Bien.

MARYSE CONDÉ. - Mais, j'aime beaucoup mélanger comme ça l'humour sombre, noir, et puis... mélanger ce qui est horrible et ce qui est gai. Je trouve que ça donne une sorte de mélange de tons humoristiques que j'aime beaucoup. Donc ce n'est pas la première fois que j'essaie. Mais peut-être que je n'étais jamais allée aussi loin. Parce que le sujet, le fonds du livre, l'embaumement, qui est un sujet assez horrible, assez tragique, mêlé à toutes les aventures amoureuses et extra-amoureuses des héros, ça fait un mélange assez des deux tons, je suis d'accord.

PAULA JACQUES. - En fait il y a deux personnages, l'un positif, et l'autre en négatif Kassem c'est le Candide qui va se frotter à tous les maux possibles et imaginables, et il sera toujours malchanceux, et il va tomber sur l'enfer négatif qui est Ramzi, et Ramzi qui va le faire descendre les cercles de l'Enfer, et, en plus, Ramzi est quelqu'un qui s'occupe de la mort, qui non seulement pare les morts mais qui, également, les prépare à mourir. Donc on a l'impression que ce sont deux pôles : le négatif et le positif qui n'arrêtent pas de s'attirer.

MARYSE CONDÉ. - Oui, mais moi, j'ai conçu Kassem et Ramzi comme un seul et même personnage : le côté bon, même un peu naïf que nous avons en nous, et l'autre côté cruel, pervers, retors, qui est aussi en nous. Donc finalement ça me paraît difficile de détacher Kassem de Ramzi, ça marche ensemble<sup>2</sup>.

Or, le roman *Les Belles ténébreuses* se donne à lire sous le signe de l'ouvrage de Jessica Mitford, *The American Way of Death*, dans lequel est exposé le processus de marchandisation de la mort, les funérailles étant devenues objet d'une morbide spéculation de la part de l'industrie des pompes funèbres. L'embaumement est donc bel et bien « un sujet assez horrible, assez tragique » autour duquel se construit le roman de Kassem et Ramzi. L'onirisme maléfique fournit à la romancière le cadre dans lequel inscrire une réflexion sur la Société Spectaculaire où le « travail mort », accumulé dans les machines permettant la réalisation des gains de productivité fructifiant le Capital, domine le « travail vivant ». Le roman met en scène deux héros offrant les deux faces du sujet spectacularisé, schizoïde à force de cynisme, commis des forces économiques déplorant cependant les effets dévastateurs de celles-ci dont il s'estime innocent. Ramzi se moque de Kassem en lui faisant remarquer que ce dernier profite de la rentabilité de l'entreprise funèbre et de la sécurité qu'il lui offre en obtenant son évvasion lorsque tourne le vent et, même, sa sortie de prison. Le récit enchaîne les péripéties rocambolesques à travers les continents entre un de ces pays du Sud, avec leur « président à vie » et leurs centres touristiques, Marseille et New York, villes du multiculturalisme global. Le ludisme de l'écriture de Maryse Condé se joue des codes et du principe de réalité sous-tendu par ceux-ci. Au cours de l'émission « A voix nues » de France Culture s'étirant en cinq volets d'une vingtaine de minutes, la journaliste interroge naïvement l'écrivaine sur une

---

1 « Caroline Oudin Bastide et Maryse Conde et l'équipe de Rumba », dans l'émission *Cosmopolitaine*, France Inter, 7 septembre 2008

2 *Id.*

phrase glanée dans son dernier roman, *Histoire de la femme cannibale*<sup>1</sup>. Dans sa réponse, cette dernière se montre très didactique et reconnaît volontiers la perplexité dans laquelle ses livres peuvent plonger ses lecteurs.

CATHERINE PONT HUMBERT. - Vous dites [...] que le fait d'« être du peuple d'Aimé Césaire lui donne le droit de porter un jugement négatif sur Nelson Mandela l'intouchable ».

MARYSE CONDÉ. - Oui, mais c'est moquer enfin. C'était une façon de dire que, peut-être, les Antillais ont intériorisé un sentiment de supériorité : ils croient qu'ils peuvent donner des leçons à droite à gauche à tout le monde. Mais ce n'est pas du tout ce que je pense. C'était une façon... Le narrateur, attention, le narrateur de *la femme cannibale* se moque de tout le temps. Je crois que c'est l'une des raisons pour lesquelles le livre a un peu dérangé et peut-être déplu. On sait jamais quand il est sérieux, quand il se moque, quand il plaisante, quand c'est Maryse Condé et quand ce n'est pas elle. Donc là, c'est un exemple où vraiment c'est une sorte de plaisanterie, de moquerie.

CATHERINE PONT HUMBERT. - Oui, mais il est vrai que c'est un récit construit avec des registres extrêmement variés et avec une construction extrêmement complexe.

MARYSE CONDÉ. - Oui, il est peut-être un petit peu trop compliqué. Il n'a pas la linéarité de *Ségou*, il n'a pas un sens, comme ça, directionnel, simple, un début, une fin, des familles qui éclatent, non<sup>2</sup>.

La comparaison avec *Ségou* est significative, ce roman étant avec ses deux tomes, de loin, le plus long de l'œuvre de Maryse Condé, il est, surtout, le plus classique dans sa facture avec *Une Saison à Rihata*. L'instance narrative se comporte comme la caméra d'un film hollywoodien en adoptant les différents points de vue qui s'entrecroisent autour d'une même trame, à savoir la séparation des frères Traoré et leurs mésaventures. Toutefois, de manière discrète, l'auteur introduit quelques dissonances, peut-être anachroniques : écrit dans le contexte postcolonial, la romancière retrace l'histoire de la formation d'un sentiment anticolonial menant au panafricanisme qui transcende les identités ethniques au sein d'un imaginaire religieux musulman. Le deuxième tome se termine sur l'interrogation de la veuve d'un de ces martyrs.

Les griots, qui ne savaient plus qui vanter, éprouvant quelque scrupule à appeler Mari Diarra « casseur de grosse tête », trouvèrent là le héros idéal qui manquait à leur épopée et prenant leurs koras chantèrent :

« Depuis que Dieu a créé le monde, les bénis ont pouvoir sur les maudits ! Traoré, Traoré, Traoré !

[...]

Tu es parti, mais un seul homme ne finit pas le monde ! »

Et le soir, dans les cours de Ségou, chacun se répétait cette chanson. Oui, il l'avait dit le madhi, ils étaient un, un Toucouleur, Bambara, Peul, Somono, Bozo, Sarakolé, Malinké, Diawara, Dogon et même ceux dont on ignorait le nom, qui vivaient sur le rivage de la mer ou sur les marches du désert... Un, un et ils ne l'avaient pas compris. Était-il trop tard<sup>3</sup> ?

Maryse Condé laisse les interrogations en suspens, notamment celle de la mémoire anticoloniale dans la genèse des mouvements nationalistes à venir.

Peut-être Ségou avait-elle besoin de ces mensonges pour tenter de retrouver sa voix ? Peut-être, à cause d'Omar, le grand silence de la cité vaincue frémissait-il de révoltes souterraines,

---

1 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit.

2 « Maryse Condé : 3ème partie », dans l'émission *A voix nue*, France Culture, 15 juin 2005

3 M. CONDÉ, *Ségou : la terre en miettes*, op. cit., p. 414-415

puis éclatant au grand jour ? Insensiblement elle s'habitua à cette pensée et la transmet à ses enfants<sup>1</sup>.

Frappé de suspicion, le chant du griot fait entendre une fêlure dans la voix incarnée par les hommes-culture tel Sékou Touré s'inventant, de concert avec les griots qu'il contrôle, une généalogie avec Samory Touré, chef-guerrier esclavagiste devenu une figure de la résistance anticoloniale. Le roman s'avoue pour ce qu'il est : un « rêve contraint<sup>2</sup> » non seulement par les archives tant écrites qu'orales, mais par le souci d'offrir une image revigorante pour « enseigner à l'homme noir sa beauté » selon le précepte de Marcus Garvey que cite si souvent Maryse Condé qui, dans *La Vie scélérate*, en raconte les espoirs et les contradictions politiques.

### 3. Lumières postcoloniales

Le mouvement des Lumières représente un héritage civilisationnel consacrant le triomphe de l'écrit. En cela, il se donne à lire comme un corpus textuel. Par-delà son image dégradée par ceux qu'Aimé Césaire qualifie de nouveaux « croisés<sup>3</sup> », soient les défenseurs d'une supériorité congénitale de l'esprit occidental, les textes des écrivains et philosophes qui lui sont associés contiennent les éléments d'une critique radicale permettant une réflexion sur le développement de la Civilisation et de son expansion coloniale impérialiste. Dans le contexte postcolonial, il importe de s'y appesantir afin d'en démêler l'écheveau critique dans la mesure où le marxisme en est l'aboutissement ambigu et le colonialisme son expression caricaturale. Le roman historique *Ségou* propose une réflexion décentrée sur la genèse de l'hégémonie occidentale permettant une approche dépassionnée sur les passionnelles questions liées au racisme. En se lançant dans ce projet, Maryse Condé a l'ambition de se livrer à un diagnostic de la « défaite » afin d'élucider pourquoi « nous, négro-africains » en sommes là. Cette réflexion s'initie dans le contexte politique français face à ce qu'il est convenu d'appeler la « montée de l'extrême droite ».

Je crois quand même... on peut le dire, nous sommes là entre Africains, entre Négro-africains, il faut quand même qu'on réfléchisse et qu'on se dise : comment ça se fait que nos cultures ont été détruites, parce qu'elles ont été détruites, on a beau essayer de trouver des explications, le fait est là, nos cultures ont été détruites, bon. Comme justement, je refuse de dire qu'elles ont été détruites parce qu'elles étaient faibles, je cherche les raisons qui ont causé la destruction. Finalement *Ségou* c'est un... une façon pour moi de chercher quels ont été les mécanismes qui ont amené la chute des empires africains, qui nous ont amené à devenir ce qu'on appelle les « sous-développés », à devenir les gens qui vident les poubelles à Paris, les gens auxquels on dit « rentrez chez vous, y'en a marre », auxquels Monsieur Lepen est prêt à proposer n'importe quoi pour qu'ils s'en aillent, je me demande *comment* ! Alors, évidemment, les gens qui sont défaitistes disent simplement que c'est parce qu'il y avait, dans les civilisations africaines, une sorte de principe de faiblesse ou de décadence ou de corruption tel qu'elles n'ont pas résisté à l'assaut de la technologie disons européenne. Moi, je ne crois pas<sup>4</sup>.

Son approche relève du matérialisme historique : il s'agit d'offrir la peinture romanesque des « mécanismes » et du processus d'ensemble ayant mené à la colonisation de territoires africains naguère sous la juridiction d'états diplomatiques et militarisés formés dans un réseau d'alliances et de conflits inter-africains attisés par le commerce de traite. Cette étude historique vise à briser tout fatalisme chez les sujets postcolonisés issus des dits « peuples de l'oralité » brutalement projetés dans une civilisation confondue avec la Modernité. Le roman historique représente par conséquent

1 *Ibid.*, p. 415

2 M. CONDÉ, « Le roman historique : un rêve contraint. L'histoire est-elle possible ? », *op. cit.*

3 A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme [suivi du] Discours sur la négritude*, *op. cit.*

4 « Maryse Condé Papers, 1979-2012 », *op. cit.*



une gageure pour l'écrivain issu du monde colonisé : il est censé (r)établir son peuple dans son historicité propre.

L'écrivain colonisé [...] est [...] constamment sommé de réécrire l'histoire. Des voix autorisées lui répètent à l'envi « le raturage de notre mémoire collective » selon l'expression bien connue d'Édouard Glissant dans *Le discours antillais*. Ils lui rappellent qu'est entendue une seule version de l'histoire, la version officielle/coloniale et que sa mission consiste à en révéler la face cachée, la face volontairement tenue dans l'ombre. La voix qui lui est tracée semble royale. Derrière les silhouettes archi-connées de l'Abbé Grégoire ou de Victor Schoelcher, il convient qu'il restitue la geste anonyme et haillonneuse des esclaves, vrai moteur de l'abolition de l'esclavage. Derrière les fulgurances de Napoléon Bonaparte, qu'il redessine l'esclavagiste mesquin qui haïssant « les Africains dorés », dépêcha son beau-frère Leclercq à Saint-Domingue et Richepance à la Guadeloupe. En un mot qu'il éclaire l'envers de la mission civilisatrice du colonisateur et souligne en face d'elle, les résistances du colonisé. Qu'on ne s'y trompe donc pas : paradoxalement, si obéissant à ces diktats, l'écrivain se met en demeure de réécrire l'histoire, il s'engage dans un piège qui pourrait bien le broyer. Tenu en laisse, il ne saurait s'aventurer trop loin. Par exemple, il ne saurait s'aviser d'écrire que les femmes esclaves n'étaient pas des victimes uniformément violées par leurs Maîtres Blancs et que plus d'une d'entre elles, rivalisaient pour la possession de son phallus. Dans *Peaux Noires, Masques Blancs*, le sort réservé par Frantz Fanon à la pauvre Mayotte Capécia coupable d'un délit moindre, donne la préfiguration de ce qui l'attendrait<sup>1</sup>.

Cette réflexion sur la situation de l'écrivain colonisé confronté aux « diktats » militants est l'objet d'un texte publié dans l'ouvrage collectif d'hommage à l'historien guadeloupéen Jacques Adélaïde-Merlande auquel on doit un travail rigoureux sur la « rébellion » de Louis Delgrès contre l'ordre de rétablissement de l'esclavage émis par l'empereur Napoléon Bonaparte<sup>2</sup>. Maryse Condé souligne qu'il est le plus proche de la réalité puisqu'il ne cherche pas à utiliser l'évènement à des fins nationalistes mais seulement à l'inscrire dans le « langage général de la communication historique » de sorte qu'il devienne un évènement non plus mythique mais relevant de la seule « histoire consciente<sup>3</sup> ». Intitulé « Le roman historique : un rêve contraint. L'histoire est-elle possible ? », ce texte de Maryse Condé participe d'une profonde réflexion sur le mythe, le rapport entre mémoire et histoire. Dans la mesure où « Les maîtres qui détiennent la *propriété privée de l'histoire*, sous la protection du mythe, la détiennent eux-mêmes d'abord sur le mode de l'illusion », ils peuvent à loisir procéder à « l'aménagement imaginaire du passé<sup>4</sup> » en veillant à entraver, dans le corps social, tout autre usage du temps que celui de l'ordre institué ; les propriétaires du temps le sont par la maîtrise de l'écriture : « Avec l'écriture apparaît une conscience qui n'est plus portée et transmise dans la relation immédiate des vivants : une *mémoire impersonnelle*, qui est celle de l'administration de la société<sup>5</sup>. » Prétendre opposer la mémoire populaire transmises oralement à celle de l'écrit s'avère illusoire car la science historique relève d'une illusion fondamentale qui est celle du « temps irréversible » possédant « *un sens* : une direction qui est aussi une signification<sup>6</sup>. » Tout projet émancipateur suppose en conséquence une « *vie nouvelle historique*<sup>7</sup> » qui consiste, très concrètement, à « posséder la conscience » d'un temps jusque-là vécu sur le mode d'un « rêve » pour enfin le « vivre réellement<sup>8</sup> ». Le mythe entrave cette émergence. Or, observe Maryse Condé,

1 M. CONDÉ, « Le roman historique : un rêve contraint. L'histoire est-elle possible ? », *op. cit.*, p. 311

2 J. ADÉLAÏDE-MERLANDE, *Delgrès ou la Guadeloupe en 1802*, Paris, Karthala, 1986

3 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 132

4 *Ibid.*, p. 131

5 *Id.*

6 *Id.*

7 *Ibid.*, p. 143

8 *Ibid.*, p. 160

« la société antillaise est obsédée par le double problème de son passé et de son identité<sup>1</sup> », si bien que les écrivains, « sensibles à la situation particulière de leur peuple, auront tenté de répondre à ces angoisses » sur le terrain du mythe, s'évertuant à substituer au mythe colonial une cosmogonie au service d'une « révolution culturelle<sup>2</sup> ». Aimé Césaire, Édouard Glissant, et Simone Schwarz-Bart en sont les artisans les plus représentatifs<sup>3</sup>. Situés sur ce terrain-là, ils invoquent une authenticité culturelle n'ayant d'autre existence que celle d'un consensus populaire dans le cadre d'une situation d'oppression – la « dépendance » des Antilles à la France –, en quoi leur entreprise est foncièrement démagogique. Maryse Condé met en garde contre le danger d'une « totale acceptation de soi en tant que Nègre » dans la mesure où, réaffirme-t-elle après Cheikh Anta Diop, « le Nègre n'existe pas », n'est qu'un simulacre anthropologique. Il importe, par conséquent, « de se savoir Homme » : « Pour arriver au seul stade qui permette la libération, il convient précisément de cesser de se penser Nègre<sup>4</sup>. » En outre, le danger d'une pareille entreprise reposant sur le mythe d'une identité jugulée tient au « sentiment de menace<sup>5</sup> » qui anime ces « hommes de culture » estimant avoir pour mission de magnifier le « sentiment national ». Cette posture intellectuelle relève d'une réaction névrotique à un sentiment de désenchantement face aux « monstres froids » du « palais de cristal<sup>6</sup> » et débouche sur une sempiternelle « révolte aliénée<sup>7</sup> » dans l'exacte mesure où, loin de saper les fondements de l'oppression politique et de l'aliénation économique, elle en renforce l'emprise. Maryse Condé craint que la vogue identitaire ne cèle un désarroi politique bien plus profond qu'on ne voudrait le penser.

Depuis peu, on parle beaucoup d'identité culturelle. L'expression recouvrirait la notion d'une personnalité originale et nettement définie se manifestant à tous les niveaux de l'expression collective d'un pays ou d'un peuple et lui permettant de s'affirmer face à l'Autre. Dès le départ, il faut le dire, cette notion nous a inspiré une certaine méfiance car il apparaît très vite qu'elle est le résultat d'un sentiment de menace. En effet, ce ne sont pas les pays et les peuples forts qui en parlent, mais ceux qui redoutent l'effritement ou l'inexistence de leur puissance politique ou économique. C'est la France face à l'envahissement des modèles nord-américains. Ce sont les pays africains face à l'Europe. Notons au passage que le danger n'épargne personne et que la menace possède une sorte de relativité.

La peur et le sentiment de menace peuvent engendrer des mythes forts contestables. Or de mythes, les peuples noirs ont déjà trop souffert. De mythes forgés par l'Europe. De mythes forgés par certains Noirs. Ainsi nous voyons les tristes effets de la Négritude portée et érigée en système de gouvernement<sup>8</sup>.

L'identité représente donc un leurre aux yeux de Maryse Condé. Cette notion, litigieuse, ne se conçoit qu'en fonction d'un rapport de domination et d'un sentiment d'insécurité culturelle qu'il s'agit d'ausculter.

### a) *Des peuples de l'oralité*

Selon l'opposition classique que reprend Cheikh Anta Diop, l'Histoire commence avec l'écriture, d'où l'implication logique : les peuples de l'oralité appartiennent à la préhistoire. C'est

1 M. CONDÉ, « Survivance et mort des mythes africains dans la littérature des Antilles francophones », *L'Afrique Littéraire et Artistique*, 1979, p. 64

2 *Ibid.*, p. 57

3 M. CONDÉ, « Survivance et mort des mythes africains dans la littérature des Antilles francophones », *op. cit.*

4 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *op. cit.*, p. 412-413

5 M. CONDÉ, « Propos sur l'identité culturelle », dans G. Michaud (éd.), *Négritude : traditions et développement*, Bruxelles [Paris], Éditions Complexe diffusion Presses universitaires de France, 1978, p. 77

6 P. SLOTERDIJK, *La Palais de cristal : à l'intérieur du capitalisme planétaire*, *op. cit.*

7 M. ANGENOT, *Les idéologies du ressentiment*, Montréal, Canada, XYZ, 1997, p. 13

8 M. CONDÉ, « Propos sur l'identité culturelle », *op. cit.*, p. 77

pourquoi l'auteur de *Nations nègres et culture* aura voué sa vie à inscrire les cultures africaines dans une généalogie de la civilisation remontant à l'Égypte pharaonique. Le sens de cette généalogie civilisationnelle est de permettre l'enseignement d'humanités paradoxalement nègres : montrer le caractère nègre de l'Égypte et l'antécédence de cette civilisation dans l'Histoire revient à nier la catégorie nègre dans la mesure où le Nègre, invention de l'Europe, se définit comme celui qui n'a pas inventé de civilisation<sup>1</sup>. C'est là le « caractère fondamental<sup>2</sup> » de son ouvrage pionnier, *Nations nègres et culture*, publié en 1954, un an avant le *Discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire dans son édition définitive chez Présence africaine. Le projet diopien se fonde sur l'esprit des Lumières qu'il tient à universaliser en fournissant des preuves historiques sur l'antériorité de savoirs mathématiques, physiques, philosophiques, mais aussi agricoles, religieux, produits par des sociétés négro-africaines. Au retournement poétique du mot Nègre, succède un retournement scientifique. Ce deuxième retournement vise à sa destruction. Après sa mort, peu de temps après son périple américain où il marque une étape en Guadeloupe, Cheikh Anta Diop devient une icône, lui-même devenant un « pharaon de la pensée » avec des disciples tel que Théophile Obenga que fréquente Maryse Condé autour de la librairie Présence africaine rue des Écoles à Paris lorsqu'elle y travaille dans les années 1970. Figure iconique, son œuvre, comme celle de Frantz Fanon ou d'Aimé Césaire, se réduit à un slogan identitaire à mesure qu'elle se détache du contexte qui lui donne sens, à savoir la lutte anticoloniale sur le front universitaire. En effet, l'enseignement des humanités africaines demeure un projet inabouti, celui-ci devant mener à de vastes entreprises de valorisation des langues nationales dans lesquelles il importe de traduire les concepts scientifiques afin de les rendre opérants dans la Modernité. Parallèle à ce projet pharaonique, se fortifie l'idée que l'oralité possède des vertus humanistes à sauvegarder. En outre, la dichotomie entre l'oralité et l'écrit est nuancée. Ainsi parlera-t-on, en Martinique particulièrement, d'*oraliture*, notion qui se popularisera avec le manifeste de la Créolité. Au cours des années 1980, Édouard Glissant partage l'impression que se met en place une « civilisation de l'image ». C'est un lieu commun que de l'affirmer, soit qu'on s'en apitoie, soit qu'on en conteste l'évidence – ce qui est salvateur. Pour peu que l'on en admette l'idée, faudrait-il y voir une chance pour les « peuples de l'oralité » ? Autant qu'Édouard Glissant, autant qu'Aimé Césaire, Suzanne Roussi, René Maran, Suzanne Lacascade, Michèle Lacrosil, pour ne s'en tenir qu'à ces quelques écrivains cités dans ses essais sur le roman et la poésie antillaise, Maryse Condé éprouve le vide de l'Histoire d'où émerge le sujet caribéen associé aux figures barbares du Nègre et du Cannibale. Dans le cadre de ses reportages pour l'hebdomadaire *Demain l'Afrique*, la future autrice de *Ségou* formule une interrogation sur la dévalorisation de la parole comme une conséquence néfaste de la colonisation européenne.

L'Europe, on le sait, a valorisé l'écriture, et nous nous sommes mis à répéter après elle, en élèves dociles, le fameux « verba volent, scripta manent » (les paroles s'envolent, les écrits restent). Nous ne pensons pas assez que, pendant des siècles, avant l'ère des reproductions multiples et aisées, les manuscrits souvent uniques qui portaient les écrits étaient périssables, soumis à toute sorte de vicissitudes et de cataclysmes : vols, incendies, inondations, malgré les soins dont ils étaient l'objet. Dans ce cas, la mémoire de l'homme n'était-elle pas un merveilleux outil si elle était entraînée à remplir sa fonction de façon essentielle et si, à travers les générations, le savoir qu'elle gardait se transmettait<sup>3</sup> ?

L'écrivaine est animée par un tiraillement. Appartenant à la classe bourgeoise légitimant les acquis de la civilisation, Maryse Condé éprouve un romantisme proportionnel à l'intensité d'une réflexion sur le monde et sa généalogie. Pour Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, l'espace littéraire qu'investit l'écriture est un lieu de Négation de la société qui ouvre à une *conscience*

1 C. A. DIOP, *Nations nègres et culture*, *op. cit.*

2 M. CONDÉ, « "Nations nègres et culture" : un ouvrage fondamental de Cheikh Anta Diop », *op. cit.*

3 M. CONDÉ, « De mémoire de griot... », *Demain l'Afrique*, n° 6, février 1978, p. 100-101

*malheureuse* de celle-ci. Pour l'écrivain africain et afro-diasporique, il peut être tentant de refuser l'héritage occidental afin de se préserver de ces « oripeaux d'Europe dont nous nous travestissons<sup>1</sup> », concède Maryse Condé, car « sans doute est-il bon de nous inciter à penser par nous-même, envers et contre tout. A chercher sans cesse. A inventer, à tenter d'être vrai à nous-même. » Toutefois, ce parti pris ne résiste pas à l'examen critique. Non seulement « La force des idées de Marx ou de Lénine ne se réduit pas à leur appartenance raciale<sup>2</sup> » mais on peut encore se demander sur quoi débouche l'objurgation à « être vrai » à soi-même. Maryse Condé se méfie de l'essentialisme inhérent à ce parti pris d'authenticité et tente de mettre en rapport les idées avec lucidité, de manière dépassionnée. « Nous évoquons les traditions que nous ne connaissons qu'à travers les écrits des ethnologues<sup>3</sup> » fait observer Werewere Liking au cours de son entretien avec Maryse Condé au moment de la parution dans la presse africaine des bonnes feuilles de *Ségou*. La réflexion qu'elle développe est éminemment philosophique : il s'agit de mettre en question le savoir lui-même, tous les savoirs accumulés dans les bibliothèques.

Il peut paraître banal de citer, une fois de plus, la phrase célèbre inscrite au fronton du Temple de Delphes « Connais-toi toi-même ». Cependant, quand elle s'applique à nous négro-africains, elle se charge d'un relief saisissant. En effet, depuis des générations, notre histoire et la réalité de nos cultures sont l'objet de travestissements et de mythes. Travestissements et mythes forgés par une certaine Europe, mais aussi par certains négro-africains eux-mêmes. Et aujourd'hui nous ne cessons d'être à cette question angoissante : Qui sommes-nous ? Quels sont nos peuples ? Quel sens profond ont nos traditions ? Nos religions ? Notre philosophie ?

De telles interrogations sont particulièrement poignantes quand ce sont les créateurs qui se les posent. En effet, il n'y a pas de création originale et valable si elle ne s'enracine pas la connaissance de soi et des siens<sup>4</sup>.

Mettant en question la civilisation de l'écrit, Maryse Condé est tenue de le concéder dans sa préface à l'anthologie des *Belles paroles d'Albert Gaspard* éditée par son compatriote marie-galantais Alain Rutil : elle appartient à l'aristocratie des lettres. Comment peut-elle donc condamner l'instrument dont elle fait métier ? « L'écrivain devient la proie d'une ambiguïté puisque sa conscience ne recouvre plus exactement sa condition. Ainsi naît un tragique de la Littérature<sup>5</sup> » observe Roland Barthes. C'est ce tragique-là que vit Maryse Condé vis-à-vis des « maîtres de la parole » dans un monde où règne une civilisation de l'écrit.

Il serait très mal venu de ma part de mépriser l'écriture. Il m'est cependant permis de poser une question. L'écriture constitue-t-elle comme on le pense couramment un progrès de l'esprit, capable de traduire en signes sa pensée ? Ne correspond-elle pas plutôt à une érosion partielle de son pouvoir créateur ? A une perte de cette maîtrise de l'univers que certains des siens, les Sages, les Anciens... possédaient pour le bien de tous<sup>6</sup> ?

Comment Maryse Condé ne céderait-elle pas à l'idée selon laquelle « nous avons encore trop tendance à sous-estimer cette civilisation de l'oralité, qui était celle de nos ancêtres<sup>7</sup> » ? Faut-il alors la revaloriser et la réhabiliter ? Survient aussitôt le défi social à relever : comment s'affranchir de l'épistémè occidentale marquée de toute l'empreinte du Capital afin d'éviter le piège, un piège

---

1 M. CONDÉ, « La création littéraire en Afrique », *op. cit.*, p. 22

2 *Ibid.*, p. 24

3 M. CONDÉ, « Werewere Liking, femme "Protée" », *Africa*, n° 160, avril 1984, p. 58

4 M. CONDÉ, « La création littéraire en Afrique », *op. cit.*, p. 13

5 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, *op. cit.*, p. 45

6 M. CONDÉ, « Préface », 1987, *op. cit.*, p. 12

7 M. CONDÉ, « De mémoire de griot... », *op. cit.*

appréhendé par Cheikh Anta Diop, de la « débilisation » et du « patoisement<sup>1</sup> » analysé dans *Le Discours antillais* ? « A l'âge technétronique, l'humain apparaît de plus en plus sous la forme de flux, de codes de plus en plus abstraits, d'entités de plus en plus fongibles » constate Achille Mbembe, « l'idée étant que tout, désormais, peut être fabriqué, le vivant y compris, l'on estime que l'existence est un capital que l'on gère et l'individu une particule dans un dispositif ; ou encore une information que l'on doit traduire en code connecté à d'autres codes selon une logique d'abstraction sans cesse croissante<sup>2</sup>. » Que peut bien être un peuple de l'oralité dans un monde globalisé parcouru de flux d'informations circulant à la vitesse de la lumière ? Et, plus encore, d'où provient cette notion de peuple de l'oralité sinon de la bibliothèque coloniale ? Celle-ci traduit un rapport de domination, une hiérarchie anthropologique dans la mesure où, s'opposant à la civilisation de l'écrit, il est toujours, en creux, question d'une technique et d'un pouvoir, d'une domination. C'est cela que pointe Maryse Condé en refusant l'idée selon laquelle il y aurait « dans les civilisations africaines, une sorte de principe de faiblesse ou de décadence ou de corruption tel qu'elles n'ont pas résisté à l'assaut de la technologie disons européenne. Moi, je ne crois pas<sup>3</sup>. » Elle refuse les évidences admises afin d'y regarder de plus près. S'il y a un mécanisme, celui-ci ne relève pas d'une essence mais d'une série de facteurs économiques et politiques qu'il s'agit de porter à la connaissance du plus grand nombre afin d'obvier au sentiment défaitiste qui s'insinue au sein des masses prolétarisées. La supériorité occidentale est relative à un système de production et d'échanges. Bien que ce ne soit rien d'autre que l'effet de la « *grande influence civilisatrice du capital* » engendrant un « niveau de société par rapport auquel tous les autres niveaux antérieurs n'apparaissent que comme des *développements locaux* de l'humanité et comme une *idolâtrie naturelle*<sup>4</sup> », il en résulte une fallacieuse évidence : l'idée d'une infériorité intellectuelle chez les groupes humains extérieurs à ce phénomène civilisationnel ; le racialisme en est donc la conséquence *logique*. Dans ces conditions, maîtrise et servitude forment le couple conceptuel d'une dialectique de la conscience pour le sujet pris dans un rapport de domination politique ; c'est l'homme vivant dans « l'état de tutelle » incapable de conduire librement ses pensées jusqu'à leur anéantissement dans le rire de nescience philosophique<sup>5</sup>. Comme le montrent Kostas Papaioannou et Jacques d'Hondt puis, à leur suite, Pierre Franklin Tavares, en exprimant la « phénoménologie de l'esprit », qui est celui de l'Occident tributaire d'une image du monde et des représentations d'un contre-monde barbare dans lequel il se représente, Georg Wilhelm Friedrich Hegel porte à la lumière l'épistémé d'une conscience libérée des chaînes de l'Histoire au terme de laquelle se réalise l'humanité, fruit d'une tension dialectique vers « l'accord mutuel » permettant l'avènement de la « communauté instituée des consciences<sup>6</sup> » ; poursuivant la réflexion de Montesquieu sur « l'esprit des lois » et de Voltaire sur « l'esprit des nations », la phénoménologie hégélienne vise à destituer les fétiches du pouvoir au moyen d'une double entreprise de mystification et de démythification. C'est ainsi que « Marx décèle dans la *Phénoménologie* "la critique cachée, encore obscure pour elle-même et mystifiante [...]. On trouve en elle tous les éléments de la critique, et ceux-ci sont déjà souvent préparés et élaborés d'une manière qui dépasse de beaucoup (überragend) le point de vue hégélien"<sup>7</sup> » souligne Jacques d'Hondt. Au terme d'une série de renversements dialectiques, entre le ciel et la terre, les idées et le concret, Karl Marx articule à l'idéalisme hégélien un matérialisme historique exposant à nu l'édifice civilisationnel depuis lequel le monde primitif et barbare s'offre à la contemplation de l'esprit occidental.

1 É. GLISSANT, *Le discours antillais*, op. cit., p. 352-353

2 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, op. cit., p. 165-166

3 « Maryse Condé Papers, 1979-2012 », op. cit.

4 K. MARX, *Manuscrits de 1857-1858*, dits « *Grundrisse* », Paris, Éditions sociales, 2011, p. 370

5 M. de DIÉGUEZ, *Science et nescience*, Paris, Gallimard, 1970

6 G. W. F. HEGEL, *La Phénoménologie de l'esprit*, vol. I, op. cit., p. 59

7 J. D'HONDT, « Marx et la Phénoménologie », *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 55, n° 3, Presses Universitaires de France, 2007, p. 289-311

De la même façon, donc, que la production fondée sur le capital crée l'industrie universelle — c'est-à-dire du surtravail, du travail créateur de valeur —, elle crée, d'autre part, un système d'exploitation universelle des propriétés naturelles et humaines, un système qui repose sur l'utilité et qui semble s'appuyer aussi bien sur la science que sur toutes les qualités physiques et intellectuelles, tandis que rien (en dehors de ce cercle de production et d'échanges sociaux) n'apparaît comme ayant une *valeur supérieure en soi*, comme étant justifié pour soi en dehors de ce cercle de la production et des échanges sociaux<sup>1</sup>.

Consciente de ce phénomène d'éblouissement civilisationnel engendré par la suprématie technique et économique qu'exerce l'Occident, Maryse Condé s'attache à le révéler par les voies du roman historique : la saga des Traoré de *Ségou* permet de suivre le développement de cette puissance aliénante. Ainsi déplore-t-elle chez Okot p'Bitek qu'il « condamne hâtivement toute idéologie d'ordre marxiste » car, poursuit-elle, « Il est évident que si les oripeaux d'Europe nous séduisent tant, c'est qu'ils accompagnent une réelle puissance technique et économique<sup>2</sup>. » Les fils de Ségou, personnages du roman historique éponyme de Maryse Condé, découvrent la civilisation de l'écrit à travers l'islamisation et l'expérience de la déportation esclavagiste ; l'écriture y apparaît indissociable d'un ordre économique ; celle-ci s'oppose à la vie bucolique et pastorale de sociétés nomades et villageoises. La romancière évoque ce cadre lequel constitue la toile de fonds des menées géopolitiques et économiques.

Lorsque les eaux inondent le podo, des bancs de poissons se répandent dans les terres et se jettent avec voracité sur les herbes jeunes et tendres, dévastant notamment les rizières. Ils cherchent aussi dans le lacis des tiges du bourgou un refuge contre les caïmans et les grands poissons carnassiers. Ce sont les pêcheurs bozos, premiers habitants de la région, qui ont appelé podo le delta central du Joliba dont Djenné occupe la pointe méridionale. C'est tantôt une immense steppe avec des chaumes de bourgou qu'envahissent les Peuls et leurs troupeaux, tantôt un vaste terrain submergé où pointent ça et là des bancs de sable<sup>3</sup>.

Ce mode de vie séduit Tiékoro. Au cours du voyage fluvial qu'il effectue avec Nadié, cette esclave dont il s'amourache après avoir été sexuellement attiré par elle, il traverse de merveilleux paysages où vivent humblement des hommes dont il ignore tout.

Le piroguier et son gringalet d'assistant avaient dressé à l'arrière une sorte de tente faite de bœuf sous laquelle Tiékoro et Nadié mangeaient, dormaient, faisaient l'amour. Autour d'eux, les eaux lumineuses du fleuve avec leur peuple d'aigrettes et d'échassiers mélancoliques. Au loin, les rives se rapprochant jusqu'à ne plus former qu'un étroit couloir au débouché du lac Débo, aussi riche en poissons qu'en caïmans et en grands serpents noirs, rayés de blanc. Tiékoro aurait souhaité que ce voyage dure toujours. Le matin, il ne se lassait pas de l'envol des oiseaux vers les champs de la rive. Le soir, il guettait le lever de la lune, d'abord écarlate, s'entourant peu à peu d'un voile bleuté. Quand la nuit était claire, il s'asseyait à l'avant avec son compagnon, il allumait un feu et regardait se presser carpes, capitaines, et poissons hyènes à la chair amère se nourrissant d'ordures. Parfois un poisson cheval fendait le courant de sa crinière dorsale.

On s'arrêtait dans les villages pour troquer ces fruits de l'eau contre les fruits de la terre, Tiékoro se répétant que c'était là le mode de vie idéal. Soudain, toutes ses ambitions lui semblaient absurdes. Le temps lui-même s'était aboli. Qu'allait-il chercher à Djenné ? Pourquoi, comme un pêcheur bozo, ne se bâtissait-il pas une case de paille au bord de l'eau ?

---

1 K. MARX, *Manuscrits de 1857-1858*, dits « *Grundrisse* », *op. cit.*, p. 370-371

2 M. CONDÉ, « La création littéraire en Afrique », *op. cit.*, p. 23

3 M. CONDÉ, *Ségou*, *op. cit.*, p. 117

Nadié ouvrirait le poisson pêché, le viderait, le mettrait à sécher à même la terre. Elle lui donnerait des enfants<sup>1</sup>.

Le rêve pastoral de Tiékoro se conforme aux modèles patriarcaux du monde auquel il appartient, ne serait-ce que par la modalité de son déplacement : un piroguier et son assistant font de ce voyage une croisière amoureuse ; en outre, Nadié n'est vue qu'au travers de sa fonction maritale laquelle consisterait à s'occuper de la nourriture et des enfants qu'elle lui « donnerait » ; Tiékoro se rêve en patriarche, il aspire à être un *mansa* pastoral. Il aspire à fuir un monde où ses repères lui font défaut ; hors des murs de Ségou, le voilà homme de rien, ne devant son voyage qu'au soutien de son frère cadet. Autour du Joliba, certains des fils Traoré éprouvent une fascination pour la civilisation arabe et islamique. Un complexe d'infériorité se crée auquel se mêle une nostalgique fascination pour un mode de vie *naturel*. Depuis l'Europe, loin de la courbe du Joliba – titre d'un récit pour la jeunesse de Maryse Condé –, l'un des fils Traoré acquiert une vision d'ensemble sur les forces entraînant les bambara dans un engrenage commercial dont ils sortiraient exsangues ainsi que le pressentent les géomanciens, « forgerons-féticheurs ». Par l'étude des livres conservés dans les bibliothèques européennes, se découvre le monde dans lequel les Bambara de Ségou auront vécu dans la plus parfaite ignorance, sinon la plus dangereuse illusion ; ce monde insu est celui du négoce, des transactions financières réalisées en fonction de cours boursiers et de fonds d'assurance couvrant les dommages tel le naufrage d'un bateau négrier ou une mutinerie, une révolte d'esclaves. Si savoir est pouvoir selon l'adage, savoir lire c'est pouvoir comprendre ; une succession d'avanies s'éclaire d'un sens et s'ordonne en expériences vécues. Il devient possible d'en discerner les causes, d'en mesurer les effets pour, éventuellement, se donner les moyens d'agir sur un destin jusque-là subi dans l'inconscience, une dolente hébétude. Ayant appris à lire l'anglais auprès de son maître, l'un des fils Traoré prend alors conscience, à Londres, des roues du commerce mondial lesquelles, se rend-t-il compte, emportent les hommes et leurs sociétés dans un mouvement démesuré, qui semble hors de tout contrôle. Il aperçoit ce que Fernand Braudel appelle dans son ouvrage la « dynamique du capitalisme ».

C'est l'Europe occidentale qui a transféré et comme réinventé l'esclavage antique dans le cadre du Nouveau Monde, et qui, par les exigences de son économie, a « induit » le second servage dans l'Europe de l'Est. D'où le poids de l'affirmation d'Immanuel Wallerstein : le capitalisme est une création de l'inégalité du monde ; il lui faut, pour se développer, les connivences de l'économie internationale. Il est fils de l'organisation autoritaire d'un espace de toute évidence démesuré. Il n'aurait pas poussé aussi dru dans un espace économique borné. Il n'aurait peut-être pas poussé du tout sans le recours au travail ancillaire d'autrui<sup>2</sup>.

A l'intérieur du système économique mondial qui s'instaure avec la traite négrière et le commerce colonial entre l'Europe, l'Afrique et les Amériques, les guerres et les activités auxquelles se livrent les Bambara de Ségou apparaissent dérisoires ; tout le roman historique qu'imagine Maryse Condé met en perspective différents points de vue et niveaux de réalité, le progressif enchevêtrement de mondes s'ignorant les uns des autres que la « dynamique du capitalisme » imbrique totalement jusqu'à les fondre au sein d'une même rationalité économique et une même matrice géopolitique et idéologique. Siga, fils d'une esclave et de Dousika Traoré, travaille pour le compte d'un caravanier et se complaît dans cette nouvelle position sociale qui lui confère une importance ; le voici marchands de toute sortes de denrées commerciales, y compris d'hommes réduits en esclavage comme sa propre mère.

---

1 *Ibid.*, p. 118

2 F. BRAUDEL, *La dynamique du capitalisme*, Paris, Flammarion, 2014, p. 87

Il se jeta dans le travail. Depuis peu, Abdallah l'avait fait responsable de son commerce de sel. Deux fois par mois, il se rendait à Teghaza ou à Taoudenni avec une caravane qu'il chargeait de barres de sel, veillant à ce qu'elles soient solidement liées ensemble afin qu'elles n'arrivent pas à destination cassées ou abîmées. Alors il régnait sur tout un peuple d'esclaves qui les transportaient et les marquaient de dessins en noir, rayures, losanges afin que nul n'ignore à qui elles appartenaient. Puis il les ramenait à Tombouctou et les vendait à des commerçants venus du Maroc ou même du Levant et du Maghreb central. C'était là un labeur harassant qu'il aimait néanmoins. Surveillant les esclaves, discutant avec les marchands, il avait une impression sinon de puissance, du moins d'utilité. Il était part d'un grand système, d'un grand courant d'échanges et de communications qui s'étendait à travers l'univers<sup>1</sup>.

Ce passage renvoie à l'actualité de la publication de *Ségou* ainsi qu'à l'intention animant Maryse Condé : en 1984, la République du Mali et de Guinée – lesquelles recouvrent en partie l'ancien territoire du royaume bambara de Ségou – s'avèrent sous la dépendance des importations et de biens de consommation produits à l'étranger ainsi que sous celle de programmes d'aide au développement.

## **b) Géopolitique contemporaine**

Léopold Sédar Senghor parle d'une « nouvelle traite des nègres » pour interpeller l'opinion publique mondiale. L'écriture de Maryse Condé intervient dans un monde au sein duquel s'est « généralisée dans tout l'espace capitaliste », non sans « s'être défait de sa formulation raciste », contrairement à ce qu'avance Peter Sloterdijk dans son essai *Le Palais de cristal : à l'intérieur du capitalisme planétaire*, une forme pernicieuse d'apartheid dont l'Afrique du Sud aura été le parangon. Les héros condéens s'émeuvent du « *modus operandi* de l'apartheid universel<sup>2</sup> » par lequel se maintient une fausse société d'abondance dont est structurellement exclue la majorité de la population mondiale.

Le fait qu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle, le palais de cristal inclut, selon les calculs les plus optimistes, un petit tiers des spécimens d'*homo sapiens*, mais en réalité sans doute seulement un quart ou moins, s'explique entre autres par l'impossibilité systémique d'organiser matériellement une intégration de tous les membres du genre humain dans un système de prospérité homogène, dans les conditions actuelles de la technique, de la politique énergétique et de l'économie. La construction sémantique et gratuite de l'humanité comme collectif des détenteurs de droits de l'homme ne peut, pour des motifs structurels indépassables, être transposée sur la construction coûteuse et opérationnelle de l'humanité comme collectif des détenteurs de pouvoir d'achat et de chances de confort. C'est là que se fonde le malaise de la « critique » globalisée qui exporte certes dans le monde entier les critères de la condamnation de la misère, mais pas les moyens de la dépasser<sup>3</sup>.

Certains personnages de Maryse Condé dénoncent cette situation d'apartheid global haut et fort à l'instar d'Aïssata Traoré « qui enseignait à l'Université McGill au Canada [qui] avait dû quitter précipitamment le Mali après la publication de son premier livre, *L'Afrique à l'encan*, et depuis [qui] faisait régulièrement paraître des brûlots politiques où elle critiquait l'Afrique en général<sup>4</sup>. » D'autres personnages s'en émeuvent tel Ivan Némélé-Diarra et, avant lui, le personnage de l'Étranger dans la pièce *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*. Babakar Traoré s'en protège en se montrant à la fois placide et sarcastique. Pascal tente d'en élucider les rouages. Ne traduisent-ils

1 M. CONDÉ, *Ségou*, op. cit., p. 121

2 P. SLOTERDIJK, *Le Palais de cristal : à l'intérieur du capitalisme planétaire*, op. cit., p. 278

3 *Ibid.*, p. 278-279

4 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, op. cit., p. 177



pas, sinon le sentiment d'impuissance de Maryse Condé, du moins la situation géopolitique contemporaine ? De fait, ceux-ci se heurtent à une tragique aporie : alors que les réseaux de communication de masse exhibent la misère, ceux-ci renforcent la « conclusion illusoire que les biens matériels et exclusifs devraient être tout aussi universalisables<sup>1</sup> » que leur médiatisation. La publication des lettres de prison de Jackson assortie d'une préface de Jean Genet est amèrement commentée par la journaliste de *Présence africaine* qu'est Maryse Condé à son retour d'Afrique dans le Paris de l'après mai 1968.

Mais surtout, les lettres de Jackson constituent en filigrane le document de notre faiblesse et de notre misère. Le temps n'est plus où on pendait et brûlait les Noirs d'Amérique en place publique. Ces méthodes primitives ont été remplacées par l'assassinat politique, les accusations forgées de toutes pièces, le cachot à perpétuité. Toutes les protestations du monde n'y changeront rien. Il est à craindre que le sort de Jackson ne soit partagé par bien d'autres, qu'il ne soit qu'un martyr de plus dans la liste si longue des martyrs noirs-américains<sup>2</sup>.

La lutte pour les droits civiques des populations issues des territoires colonisés par les États européens au cours des siècles écoulés se heurte au mur du racisme structurant les sociétés postcoloniales, attendu que toute nation colonisatrice produit une culture légitimant sa domination laquelle, en retour, sous-tend sa cohésion nationale. Tel est le discours que tient Frantz Fanon dans l'amphithéâtre Descartes de la Sorbonne lors du Congrès des artistes et écrivains noirs en 1956. Il appartient par conséquent à chaque citoyen d'en prendre la responsabilité afin de n'en pas porter la culpabilité pour ensuite la combattre ; stérile est la repentance, terribles en sont les effets. Les revendications des populations racisées mettent en crise les démocraties occidentales dont les libertés publiques se sont construites sur la réduction en esclavage de la majorité de la population mondiale. « Démocratie, plantation et empire colonial font objectivement partie d'une même matrice historique. Ce fait originaire et structurant est au cœur de toute compréhension historique de la violence de l'ordre mondial contemporain<sup>3</sup>. » C'est la « face nocturne » des sociétés libérales sanctifiées par l'esprit des Lumières. Dans son *Voltaire*, Gustave Lanson fait état de la portée limitée des vues politiques des philosophes de l'époque, estimant qu'ils se montreraient attachés à la conservation de leur statut social et, donc, du privilège octroyé par le mécénat dont ils dépendent. Mais demeurent leurs écrits lesquels animeront le projet révolutionnaire devant mener à l'abolition juridique de toutes les formes de servitude et à la constitution d'Haïti jusqu'à ce que Napoléon Bonaparte ne déclare la fin de la révolution et ne rétablisse l'esclavage. Le monde est depuis lors secoué par un mouvement d'émancipation conceptualisé par Georg Wilhelm Friedrich Hegel dans *La Phénoménologie de l'esprit*, ouvrage qui inspirera les jeunes hégéliens parmi lesquels Karl Marx puis, par l'enseignement militant de Jean Hippolyte, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Maurice Blanchot, Aimé Césaire, Frantz Fanon, Guy Debord et Maryse Condé. En tant qu'« achèvement philosophique de la philosophie », remarque l'auteur de *La Société du Spectacle*, la « pensée historique » hégélienne est le point d'orgue de « Tous les courants théoriques du mouvement ouvrier révolutionnaire » dans la mesure où ceux-ci proviennent d'un « affrontement critique » aussi bien chez Karl Marx que chez Max Stirner et Mikhaïl Bakounine<sup>4</sup>. Descendue dans l'arène politique afin de « [participer] à la lutte du prolétariat », la philosophie, philosophiquement achevée, cherche à se réaliser comme la conscience d'une classe révolutionnaire car face à la bourgeoisie « venue au pouvoir parce qu'elle est la classe de l'économie en développement », soutient Guy Debord, « Le prolétariat ne peut être lui-même le pouvoir qu'en devenant la classe de la

---

1 P. SLOTERDIJK, *La Palais de cristal : à l'intérieur du capitalisme planétaire*, op. cit., p. 279

2 M. CONDÉ, « Les frères de Soledad », *Présence africaine*, n° 80, 1971, p. 163

3 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, op. cit., p. 36

4 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 70-72

*conscience*<sup>1</sup> ». L'ébranlement révolutionnaire aboutissant à la « brusque et spectaculaire désagrégation du premier empire colonial français » est le résultat d'une maturation des esprits, considère Pierre Franklin Tavares ; elle n'est pas la conséquence d'une révolte initiée par une cérémonie vaudou dans le Bois-Caïman - cela est de l'ordre du mythe.

Le monde intellectuel ne fut pas complètement étranger à cette brusque et spectaculaire désagrégation du premier empire colonial français. En l'annonçant comme inéluctable, si des réformes nécessaires n'avaient pas lieu ; en organisant des cercles de pensée et même parfois d'action, les intellectuels y prirent activement une part non négligeable. On songe bien évidemment aux Lumières, à la Société des Amis des Noirs et à la puissante fascination qu'exerça sur des esprits brillants la célèbre *Histoire philosophique des Deux Indes* de l'abbé Raynal et Diderot<sup>2</sup>.

*L'Histoire philosophique & politique des Deux Indes* lue par Georg Wilhelm Friedrich Hegel et l'abbé Grégoire, le premier moquera la physiognomonie et la phrénologie comme autant de ratiocinations tandis que le second s'évertuera à produire des illustrations du génie de la prétendue race inférieure en présentant la « littérature des nègres » ; parus à une année intervalle, *La Phénoménologie de l'esprit* et *De la littérature des nègres* marquent un tournant historique alors que l'Europe tombe sous l'emprise napoléonienne. Entravé, le mouvement de libération révolutionnaire se statue dans l'État impérial. A l'abri des sociétés savantes, se développera la raciologie pour naturaliser un état de fait politique, liquidant ainsi l'héritage des Lumières. On parlera de races françaises, de races de conquérant et de races d'esclave, de toutes sortes de races. « Désormais le monde est clos, garanti par les différences internes de nature, et la nature transcende les entreprises humaines<sup>3</sup>. » D'Arthur de Gobineau, on retiendra sous *Essai sur l'inégalité des races humaines*, rêverie historique la plus infamante. La fatuité bourgeoise accommode les auteurs phares des Lumières pour n'en tirer qu'un prestige symbolique et une caution morale. Au cours du dix-neuvième siècle s'enclenche un formidable mouvement de falsification des textes prônant la liberté et critiquant l'ordre religieux et politique ainsi que les mécanismes de domination. L'essai de Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté (1700-1799)*, s'attache à en sauver l'héritage : « Il faut reprendre le XVIIIe siècle à sa légende. L'Europe bourgeoise, dès le début du XIXe siècle, a rêvé l'image d'un XVIIIe siècle élégant et frivole, libre de mœurs, vif d'esprit, voué coupablement et délicieusement à une fête insouciant. » Cette rêverie bourgeoise travestit le sens de ces textes, en corrompt l'intelligibilité : « A partir de 1850, le malaise et la fausse conscience des classes aisées ont élaboré leur philosophie de l'histoire sous la forme d'une mythologie de l'Ancien Régime<sup>4</sup> » si bien que la bibliothèque dix-huitiémiste est devenue une plage licencieuse offerte à la légitimation d'un ordre social conforme à de vils intérêts, moteur de la machinerie capitaliste. Cette rêverie distord l'historiographie de la littérature en raison de la complaisance d'« historiens sérieux<sup>5</sup> » à s'y laisser entraîner estime Jean Starobinski. Comment comprendre l'épopée de Louis Delgrès en Guadeloupe, cette mutinerie contre l'ordre napoléonien dont la devise est « Vivre libre ou mourir », si on ne la met en perspective avec celle de « La liberté ou la mort » associée au drapeau tricolore ? Pour autant que les membres de la Constituante se souciât peu du sort des esclaves, dans la mesure où l'économie de la France repose sur le commerce colonial, il n'en demeure pas moins que la Déclaration des droits de l'homme, dépassant très certainement les desseins du législateur, estime Aimé Césaire, porte à la conscience universelle le principe ferment de la révolution nègre. A travers

---

1 *Ibid.*, p. 82-83

2 P. F. TAVARES, « Hegel et l'abbé Grégoire : question noire et révolution française. », *Annales historiques de la Révolution française*, vol. 293, n° 1, 1993, p. 492

3 C. GUILLAUMIN, *L'idéologie raciste : genèse et langage actuel*, Paris, Gallimard, 2002, p. 41

4 J. STAROBINSKI, *L'invention de la liberté, 1700-1789 [suivi de] 1789, les emblèmes de la raison*, Édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, 2006, p. 13

5 *Ibid.*, p. 14

leurs écrits, philosophes et écrivains précipitent la nécessité logique d'un ébranlement des structures politiques. La falsification du corpus des Lumières, qui chevauche le XVIII<sup>e</sup> siècle, de René Descartes à Karl Marx, s'accompagne d'une distorsion de l'historiographie ; le corpus caribéen établi par la critique postcoloniale s'inscrit, par conséquent, sur de fallacieux présupposés au premier chef desquels l'idée selon laquelle le philosophe des Lumières tel Voltaire entérinerait le polygénisme anthropologique, matrice du racialisme qui se développera au siècle suivant. Or, aveugle est le philosophe aux préjugés raciaux ; c'est bien pourquoi « il n'est permis qu'à un aveugle de douter [...] des différences prodigieuses » existant entre « races » et « espèces humaines<sup>1</sup> » : il échappe au sens commun et oriente le bon sens vers le penser de la philosophie. Le problème auquel se heurte l'esprit des Lumières est que *s'il paraît évident* que ni les despotes ni les « bourgeois conquérants » ne peuvent entendre la voix de la raison, du fait de leur situation dans l'ordre social, la « "populace" exaspérée par les abus<sup>2</sup> » est la proie de ses rageuses passions dont un Pierre-Joseph Proudhon se fait l'organe ; si bien que le peuple, galvanisé par des tribuns, est enclin à rendre responsable de ses malheurs toutes sortes de figures hallucinatoires tel que le Juif, archétype de l'étranger, ennemi de l'intérieur ; un phénomène de racialisation s'opère qui consiste à essentialiser des groupes sociaux en fonction de leur rôle supposé. Or, loin de naturaliser les individus et les groupes humains dans des caractères héréditaires, souligne Colette Guillaumin, le siècle des Lumières s'ouvre, au contraire, comme l'aube d'un monde nouveau, envers radical du Nouveau Monde, lieu de l'abomination. « En littérature, l'exotisme servira simultanément la satire sociale » rappelle Jean Starobinski.

L'image plus qu'à demi inventée d'un univers étranger permet une libération ironique. Exotisme et mythologie sont pour l'esprit l'occasion d'un recul vers l'irréel, soit qu'il s'y étourdisse, soit qu'il y trouve le point de vue à partir duquel la réalité se laissera décrire comme une comédie. Avant que le siècle n'éprouve la nostalgie des *sentiments vrais*, il s'est abandonné, avec délices, à toutes les variétés du dédoublement. Allégories, transpositions, antiphrases, doubles ententes, allusions : autant d'expériences mentales de l'écart, de l'obliquité, qui allègent et rendent plaisantes des vies dont l'agitation reste emprisonnée dans les circuits du monde élégant : la cour, la ville, les salons<sup>3</sup>...

Les « expériences mentales » tramant l'écriture des Lumières ne sont ainsi pas forcément « explicites » comme la présente Marcel Dorigny ; si certains écrits le sont, beaucoup s'avèrent d'une mordante et parfois déroutante ironie virant au cynisme. Denis Diderot en fait état : « Montesquieu n'a pu se résoudre à traiter sérieusement la question de l'esclavage. En effet, c'est dégrader la raison que de l'employer, on ne dira pas à défendre, mais à combattre même un abus si contraire à la raison. » Cependant, il en explicite la portée dans la mesure où « Quiconque justifie un si odieux système mérite du philosophe un silence plein de mépris et du nègre un coup de poignard<sup>4</sup>. » La lutte contre l'esclavage est donc un fer de lance dont la charge, cependant si lourde, provoque l'affaissement de la conscience dans le cynisme mondain si caractéristique de la littérature. Trop importantes sont les implications logiques de la lutte contre l'esclavage et les multiples dominations qui le rendent possible à une échelle transcontinentale ; le cynisme est donc une attitude de sublimation. La conscience du sujet s'autorise par ce moyen une énonciation discursive exposant une abomination qui rentre dans l'ordre des choses ; située dans cet immonde, elle ne se survit qu'au prix de cet affaissement de la raison dans l'insolence. En cela, elle défie la béate ignorance, le sage refoulement dont s'accommodent ses contemporains qui adhèrent à l'ordre

1 VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, Tome I, op. cit., p. 6

2 J. STAROBINSKI, *L'invention de la liberté, 1700-1789 [suivi de] 1789, les emblèmes de la raison*, op. cit., p. 20

3 *Ibid.*, p. 55

4 Denis Diderot cité dans Y. BENOT, *Diderot, de l'athéisme à l'anticolonialisme*, Paris, F. Maspero, 1970, p. 210 ; H. BANGOU, *Aliénation et désaliénation dans les sociétés post-esclavagistes : le cas de la Guadeloupe*, Paris, Montréal, Éd. l'Harmattan, 1997, p. 53

des choses et s'en rendent l'esclave. Nécessairement, l'esclavage des nègres se coordonne à un esclavage politique ; c'est cela que dénonce le Cynique, c'est de cela dont rit le Cannibale. Situé hors de cet immonde, puisqu'il en est la figure antithétique repoussoir, étant réputé non-civilisé, ce dernier peut en rire ; ce n'est donc que par son « truchement<sup>1</sup> » que peut se murmurer quelques vérités peu amènes, entre deux éclats de rire.

### c) *L'éblouissement civilisationnel*

Au cours du dix-neuvième siècle, l'entreprise de colonisation se parera du motif de la « mission civilisatrice » pour légitimer l'exportation de ses capitaux. Par une vue de l'esprit, « René Maran pense qu'il y a une France des Lumières » et, qu'en conséquence, « Toute la colonisation doit conduire, justement, à la civilisation » explique Romuald Fonkoua dans le documentaire « René Maran : le premier Goncourt noir ». Faut-il être naïf pour y croire ! « En fait c'est ça, c'est ça l'idéal colonial. Et un bon administrateur colonial en Afrique, c'est celui qui doit, justement, apporter l'école, la santé. » Cet idéal vaut pour la caution morale qu'il apporte à la marche économique : tandis que se révèle toute la « puissance, cachée jusque-là, de capital et de crédit<sup>2</sup> », un discours civilisationnel gagne les élites intellectuelles ; le style ampoulé dans lequel se déploie ce discours est le signe d'un éblouissement sous les feux de marchandises qui s'amoncellent dans Paris, capitale du XIXe siècle. Au crépuscule de leur vie sanctifiée par le prestige symbolique conférée par l'acte d'abolition de l'esclavage promulgué dans le sillage de la révolution de 1848, Victor Schoelcher honore Victor Hugo lequel l'honore en retour ; c'est le banquet républicain, spectacle de la Morale abstraite de ses conditions économiques.

VICTOR SCHOELCHER. - Quand vous parlez, votre voix retentit par le monde entier ; de cette étroite enceinte où nous sommes enfermés, elle pénétrera jusqu'au cœur de l'Afrique sur les routes que frayent incessamment d'intrépides voyageurs pour porter la lumière à des populations encore dans l'enfance, et leur enseigner la liberté, l'horreur de l'esclavage avec la conscience réveillée de la dignité humaine ; votre parole, Victor Hugo, aura puissance de civilisation. Elle aidera ce magnifique mouvement philanthropique qui semble, en tournant aujourd'hui l'intérêt de l'Europe vers le pays des hommes noirs, vouloir y réparer le mal qu'elle lui a fait. Ce mouvement sera une gloire de plus pour le XIXe siècle, ce siècle qui vous a vu naître, qui a établi la République en France et qui ne finira pas sans voir proclamer la fraternité de toutes les races humaines<sup>3</sup>.

VICTOR HUGO. -Le vrai président d'une réunion comme celle-ci, un jour comme celui-ci, ce serait l'homme qui a eu l'immense honneur de prendre la parole au nom de la race humaine blanche pour dire là la race humaine noire : Tu es libre. Cet homme, vous le nommez tous, Messieurs, c'est Schoelcher<sup>4</sup>.

Plus prosaïque, Jules Simon évoque l'enjeu sous-jacent et le mécanisme économique soutenant cet effort de glorieuses réparations du mal : « La science, en ce moment, s'empare de l'Afrique. [...] le mystère va cesser ; la civilisation va voir l'horreur face à face<sup>5</sup> ». L'horreur dont il est question permet l'absolution de la conscience alors qu'« Obscures et puissantes, les forces économiques exercent une souveraine domination sur la société du XIXe siècle finissant ; elles interviennent toujours, sans toujours se montrer de façon apparente sur le plan officiel de l'histoire<sup>6</sup>. » La mythologie des Lumières sert, précisément, à couvrir d'obscurité la structure

1 M. de MONTAIGNE, *Essais I, op. cit.*, p. 314

2 M. BAUMONT, *L'essor industriel et l'impérialisme colonial : 1878-1904*, Paris, Félix Alcan, 1937, p. 377

3 G. GERVILLE-RÉACHE (éd.), *31e Anniversaire de l'Abolition de l'Esclavage. Banquet commémoratif donné à Paris le 18 mai 1879, sous la présidence de Victor Hugo*, Paris, Impr. de E. Brière, 1879, p. 9

4 *Ibid.*, p. 9-10

5 *Ibid.*, p. 20

6 M. BAUMONT, *L'essor industriel et l'impérialisme colonial, op. cit.*, p. 382

économique du développement industriel, soubassement du monde prétendu civilisé par opposition au monde barbare de l'horreur. Civiliser revient, idéologiquement, à convertir l'espace para-occidental à la rationalité commerciale conforme aux lois du marché mondial.

L'exportation de capitaux entraîne l'exportation de marchandises, et devient un instrument d'expansion économique. Autant que des étonnants progrès de la technique, l'Europe tire profit de la mise en valeur des contrées lointaines, où elle place avec ses épargnes de capitaux et d'énergie une part de sa fabrication. Dans bien des cas, l'exportation d'argent est plus apparente que réelle ; pour les chemins de fer, par exemple, on estime qu'un cinquième seulement des emprunts est employé dans le pays emprunteur, les quatre autres cinquièmes restant dans le pays prêteur, afin de payer les rails, les wagons, les locomotives, les frais de transport, les commissions. Même si une assez grande partie des prêts consentis par l'Europe n'était pas remboursée, ses exportations se trouvaient soutenues par l'expatriation de ces capitaux, tout chargés de vitalité ; sa marine marchande se développait, avec les transports maritimes internationaux qu'elle assurait presque sans concurrence. Aux industriels encombrés de stocks, l'ouverture de pays neufs offrait de vastes possibilités d'expansion. Aussi le développement des pays agricoles d'outre-mer fut-il en grande partie le fruit du capitalisme industriel de l'Europe, dont les besoins d'importations, destinée à la nourriture de son peuple et de ses machines, ne cessaient d'aller croissant<sup>1</sup>.

Animés par ces capitaux « tout chargés de vitalité », l'utopie républicaine essaime à travers les esprits convertis à son dogme ; les commémorations sont autant de cérémonies cultuelles et les monuments de fétiches érigés sur le territoire couvert par sa juridiction. Assurément, *elle dit le Droit* et guide les discours. Le spectacle moraliste du banquet républicain est l'objet d'une démystification dans *Les Chants de Maldoror* ironiquement signés du Comte de Lautréamont. Aimé Césaire est très certainement le premier à en avoir compris et ressenti toute la charge satirique, par-delà les outrances stylistiques, les farfelus calembours et les drôlatiques amphigouris.

[...] j'arrache le masque à sa figure traîtresse et pleine de boue, et je fais tomber un à un, comme des boules d'ivoire sur un bassin d'argent, les mensonges sublimes avec lesquels il [l'homme] se trompe lui-même. [...] C'est pourquoi, le héros que je mets en scène s'est attiré une haine irréconciliable, en attaquant l'humanité, qui se croyait invulnérable, par la brèche d'absurdes tirades philanthropiques ; elles sont entassées, comme des grains de sable, dans ses livres, dont je suis quelquefois sur le point, quand la raison m'abandonne, d'estimer le comique si cocasse, mais ennuyant. [...] Il ne suffit pas de sculpter la statue de la bonté sur le fronton des parchemins que contiennent les bibliothèques. Ô être humain ! te voilà, maintenant, nu comme un ver, en présence de mon glaive de diamant ! Abandonne ta méthode ; il n'est plus temps de faire l'orgueilleux : j'élançe vers toi ma prière, dans l'attitude de la prosternation. Il y a quelqu'un qui observe les moindres mouvements de ta coupable vie ; tu es enveloppé par les réseaux subtils de sa perspicacité acharnée<sup>2</sup>.

Décoloniale est la lecture qu'Aimé Césaire en propose dans son *Discours sur le colonialisme*, réponse la plus méthodiquement argumentée au discours colonialiste de la mission civilisatrice, puisqu'il propose de voir en Maldoror, un Vautrin tropical<sup>3</sup>.

---

1 *Ibid.*, p. 381-382

2 LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont ; Poésies ; Lettres, op. cit.*, p. 93-94

3 A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme [suivi du] Discours sur la négritude, op. cit.*, p. 56-57

## d) Racisme et esclavage

Pas plus que la race nègre ou noire, il n'est de race française, le mot « race » ayant même été récemment supprimé de la Constitution afin de bien marquer l'inexistence de races anthropologiques. Le peuple français, assurent les historiens, est né de l'acte constitutionnel proclamant, « sous les auspices de l'Être Suprême » (les jeunes hégéliens y verront une fâcheuse concession au projet d'émancipation politique ; pour Karl Marx, « la critique de la religion est la présupposition de toute critique »), les droits naturels « inaliénables et sacrés » de la personne humaine : « Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits ». Le servage y a été aboli. C'est à cette nation que ledit peuple antillais aura été inclus par le décret du 27 avril 1848 faisant des esclaves de « nouveaux citoyens » de plein-droit en conformité avec la jurisprudence inaugurée en 1571 par le Parlement de Bordeaux et consacrée par le juriconsulte Antoine Loysel en 1607 : « toutes personnes étant libres en France, sitôt qu'un esclave a atteint ses limites, se faisant baptiser, il est affranchi ». Cette jurisprudence n'aura certes point fait entrave au florissant commerce des Compagnies ayant pour mission d'assurer le transport annuel de quelques milliers d'esclaves dans les colonies françaises ; mais c'est pourtant bien à celle-ci que fait écho le fameux décret de 1848. La Commission d'abolition de l'esclavage présidée par Victor Schoelcher, « dans cet ordre d'idées philosophiques », aura toutefois effectivement réfléchi aux modalités de transformation d'une colonie esclavagiste en démocratie coloniale à partir de l'idée que « la morale et le droit naturel désavouent la possession de l'homme par l'homme ». L'esclavage étant, philosophiquement, inconcevable, il est, en outre, anticonstitutionnel. Montesquieu tout autant que Jean-Jacques Rousseau pavent la voie du législateur issu de l'assemblée constituante. Au chapitre « de l'esclavage » *Du Contrat social*, Jean-Jacques Rousseau reprend l'argumentaire de Montesquieu avec aplomb.

Ainsi, de quelques sens qu'on envisage les choses, le droit d'esclavage est nul, non seulement parce qu'il est illégitime, mais parce qu'il est absurde et ne signifie rien. Ces mots, esclave et droit, sont contradictoires ; ils s'excluent mutuellement. Soit d'un homme à un homme, soit d'un homme à un peuple, ce discours sera toujours également insensé : « Je fais avec toi une convention toute à ta charge et toute à mon profit, que j'observerai tant qu'il me plaira, et que tu observeras tant qu'il me plaira. »<sup>1</sup>

Et Voltaire d'ironiser sur la relative supériorité morale d'une nation faisant commerce de chair humaine : « On nous reproche ce commerce : un peuple qui trafique de ses enfants est encore plus condamnable que l'acheteur ; ce négoce démontre notre supériorité ; celui qui se donne un maître était né pour en avoir<sup>2</sup>. » A moins d'imaginer un Voltaire ayant la bassesse de se féliciter d'appartenir à une nation d'acheteurs plutôt que de vendeurs dans le cadre d'un trafic en bande organisée d'êtres humains et de vider l'énonciation voltairienne de son ironie – cynique, assurément –, force est d'admettre avec l'historien Marcel Dorigny que l'institution esclavagiste ne s'établit point dans le grand silence de la raison et de la morale. Les éditeurs groupés autour de Nicolas de Condorcet s'évertuent à prémunir l'œuvre voltairienne contre d'abusives interprétations en faisant valoir, qu'assurément, « Si l'on peut dire que certains hommes méritent d'être esclaves, c'est comme l'on dit quelquefois qu'un avaro mérite d'être volé » et que le « crime » est « l'ouvrage des Européens » ayant mis en place un système économique globalisé fondé sur la réduction en esclavage<sup>3</sup>. *L'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* s'avère en effet périlleux puisqu'il expose, en toutes lettres, la rationalité d'une Histoire désacralisée : les prodiges moqués, les dieux expulsés

---

1 M. DORIGNY (éd.), *Arts & lettres contre l'esclavage : le combat abolitionniste par les arts (XVIe-XXIe siècle)*, s. l., Cercle d'art, 2017, p. 94

2 VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, Tome II, op. cit., p. 805

3 *Id.*

de la « scène du monde<sup>1</sup> », ne restent que les actions des hommes et leurs passions ; voilà l'homme intégralement responsable de son propre malheur ; ainsi la société peut-elle être l'objet d'une critique radicale dans une visée progressiste. Analysant la « mutation idéologique » intervenant au cours du XIXe siècle, Colette Guillaumin s'émerveille de l'atmosphère régnant, à l'époque de Jean-Jacques Rousseau et de Voltaire, au sein de la République des lettres : « C'est un temps où nulle culture, nul homme n'est enfermé dans un déterminisme de type biologique : l'ivresse d'un monde qui commence, d'une liberté naissante, s'abreuve à la source du changement possible pour les sociétés humaines<sup>2</sup>. » Jusqu'à nos jours, demeure cette aspiration utopique et ce mouvement d'indignation morale, d'opposition intellectuelle et politique. Il importe de le rappeler dans la mesure où, historiquement, l'esprit des Lumières aura été la cible des monarchistes et des partisans de régimes despotiques tel que Charles Maurras ; le XVIIIe siècle leur apparaît comme le « *grand siècle* pour tous les rationalistes, les démocrates, les Juifs et les Sorbonnards ». Nous « voilà tous dans le même sac » commente, goguenard, Antoine Compagnon pour lequel il est tout aussi vital que pour Serge Doubrovsky l'expérience du *cogito* de « défendre l'esprit, l'ironie et le blasphème » et battre en brèche les « idées reçues » et les « bons sentiments » solidifiés par les « phobies revigorées<sup>3</sup> » sous l'action d'un fétichisme des identités perdues.

La dénonciation explicite de l'esclavage semble avoir accompagné constamment la pratique esclavagiste et nourri les représentations politiques, sociales et philosophiques. Philosophes et hommes politiques l'ont abordée chacun à leur manière fourbissant leurs arguments respectifs. Artistes, écrivains, peintres sculpteurs, architectes, cinéastes et plus généralement de nombreux créateurs ont lutté soit en informant, soit en dénonçant ouvertement et en critiquant de manière souvent virulentes les pratiques abominables perpétrées par l'esclavage et la traite négrière<sup>4</sup>.

Dans la préface de l'anthologie *Arts et lettres contre l'esclavage* éditée par Marcel Dorigny, Maryse Condé abonde en ce sens et fait état du climat houleux dans lequel se déroulent les débats relatifs à l'institution de l'esclavage.

Parler de l'esclavage n'est pas chose aisée. Pour certains, il fut une voie royale où se pressaient têtes couronnées, ministres favoris, hommes d'Église, négociants, aventuriers, marins. Il générait des fortunes considérables tant publiques que privées. Les façades des hôtels particuliers de la ville de Nantes en font foi. En même temps, dès sa naissance, « l'institution abominable » fut critiquée et violemment dénoncée. En France, les premiers à la démolir furent les philosophes : Voltaire, Jean-Jacques Rousseau et les encyclopédistes : Diderot et d'Alembert. Fait important, l'esclavage suscita contre lui l'union sacrée des intellectuels et des artistes [...]<sup>5</sup>.

Dans ce climat si houleux, la littérature dix-huitiémiste tend à être frappée d'illisibilité ce qui affecte, par contrecoup, la lecture du texte francophone. Au fond, c'est toute l'histoire littéraire qui est l'objet d'un révisionnisme critique puisqu'à mesure que s'installe le discrédit sur les philosophes des Lumières, l'œuvre des écrivains francophones s'apprécie comme leur antithèse absolue : elle serait une indocile réponse à la suprématie occidentale incarnée par ces penseurs ; le

---

1 *Ibid.*, p. 800

2 C. GUILLAUMIN, *L'idéologie raciste*, op. cit., p. 25-35

3 A. COMPAGNON, « Lumières : le retour en grâce », dans N. Weill (éd.), *L'Esprit des Lumières est-il perdu ?*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 284-285

4 M. DORIGNY, « Combats abolitionnistes, une "histoire par l'art" », dans M. Dorigny (éd.), *Arts & lettres contre l'esclavage : le combat abolitionniste par les arts (XVIe-XXIe siècle)*, s. 1., Cercle d'art, 2017, p. 11-12

5 M. CONDÉ, « Préface : "L'abominable institution" », dans M. Dorigny (éd.), *Arts & lettres contre l'esclavage : le combat abolitionniste par les arts (XVIe-XXIe siècle)*, s. 1., Cercle d'art, 2017, p. 7

suprémacisme occidental serait consubstantiel à la philosophie cartésienne en tant qu'expression de la raison impérialiste menant au nazisme ; la littérature postcoloniale serait donc la négation de cette volonté de puissance inhérente à l'égo de René Descartes et ses fidèles. Pour Annie Le Brun, tel est le sens du *Cahier d'un retour au pays natal*.

J'y vois, pour ma part, deux siècles après, une accablante réponse à l'ethnocentrisme de Hegel, par exemple, qui affirmait dans *La Raison dans l'Histoire*, à propos du Nouveau Monde et de ses nombreuses îles : « pour autant que le pays atlantique ait eu une civilisation quand il fut découvert par les Européens, cette civilisation fut anéantie à leur contact », et cela pour la raison « qu'il s'agissait d'une civilisation naturelle et qui devait, par conséquent, s'effondrer au premier contact avec l'Esprit »<sup>1</sup>.

A la faveur des études postcoloniales hâtivement ou complaisamment adoptées, une suspicion nimbe aujourd'hui le mouvement des Lumières ; celle-ci est liée aux « micro-trous noirs d'angoisse, de culpabilisation<sup>2</sup> » qui rongent l'esprit occidental, à savoir la conscience que le monde contemporain repose sur l'esclavage, en particulier négrier, et que le phénomène de globalisation capitaliste n'est, somme toute, qu'une forme d'esclavage modernisée. On cherche par conséquent à projeter ces sentiments d'angoisse et de culpabilité sur des bouc-émissaires puisés dans l'Histoire que l'on peut juger à loisir afin de se masquer sa propre implication dans le trafic contemporain (l'exemple des minerais rares exploités dans la région africaine des Grands Lacs en est l'exemple paradigmatique ; c'est l'objet du premier roman de Fiston Mwanza Mujila, *Tram 83*). Ainsi va le discours postcolonial. Les philosophes, dans leur ensemble, se montreraient timorés sur la question de l'esclavage quand ils ne s'en accommoderaient pas carrément en le justifiant au moyen d'arguties anthropologiques ; ou alors, ils éluderaient le problème. C'est la thèse défendue par Christopher Miller, professeur de littérature à l'université de Yale dans son essai *The French Atlantic triangle : literature and culture of the Slave trade* traduit en français par les éditions les Perséides moins de trois ans après sa parution aux presses de l'université Duke. Considéré comme un « spécialiste reconnu des domaines français, africain et antillais<sup>3</sup> », Christopher Miller nuance, voire même conteste la portée antiesclavagiste de l'œuvre de Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Olympe de Gouges et Madame de Staël. L'ironie caractérisant leurs écrits relèverait d'une « diversion », d'une « esquive » : « On trouve effectivement de la légèreté chez Voltaire et Montesquieu, de l'indifférence chez Rousseau<sup>4</sup>. » C'est d'ailleurs bien pourquoi tant d'armateurs négriers et leurs partenaires commerciaux auront non seulement « [garni] les étagères de leurs bibliothèques d'œuvres des Lumières<sup>5</sup> » mais se seront, en outre, plu à les parcourir. Enfin, la notion d'esclavage politique, « usage métaphorique », juge-t-il, « devient un obstacle qui empêche les hommes des Lumières de prendre en compte l'esclavage réel<sup>6</sup> ». Une telle argumentation met en péril la littérature et ses régimes d'énonciation ironiques et cyniques et, plus encore, elle instigue une police intellectuelle inflexible la lisibilité des textes francophones. Étant reconnue comme une descendante des victimes de cet odieux trafic, l'écriture satirique de Maryse Condé, par conséquent, ne peut que déconcerter ; on cherchera donc à en faire abstraction : assurément, on ne saurait lui imputer les idées énoncées par certains de ses personnages, il n'est pas pensable de lire ses romans au premier degré.

1 A. LE BRUN, *Pour Aimé Césaire*, Paris, J. M. Place, 1994, p. 45-46

2 F. GUATTARI, *L'inconscient machinique. Essais de schizo-analyse*, op. cit., p. 78

3 A. MANGEON, « The French Atlantic Triangle, Literature and Culture of the Slave Trade », *Cahiers d'études africaines*, n° 216, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 5 octobre 2014 (en ligne : <https://journals.openedition.org/etudesafriaines/17977?lang=en> ; consulté le 20 juin 2022)

4 C. L. MILLER, *Le triangle atlantique français : littérature et culture de la traite négrière*, T. Van Ruymbeke (trad.), Bécherel, les Perséides, 2011, 1 vol., p. 89-90

5 *Ibid.*, p. 87

6 *Ibid.*, p. 90



[...] si l'on lit attentivement Condé, si l'on ne prend pas tout « au pied de la lettre », il devient possible de voir que son Afrique n'est pas celle de Joseph Conrad ni même celle de V. S. Naipaul. Elle ne projette pas, selon les mots d'un de ses personnages, un « sombre fatalisme » sur l'essence de l'Afrique ; elle ne substitue pas, comme on l'a prétendu, à « l'ancien arsenal des clichés » une nouvelle « Afrique maudite ». Son Afrique est un continent qui a été démystifié, politisé, historicisé et examiné d'un point de vue, de toute évidence, très sceptique<sup>1</sup>.

Que l'on remplace les noms de Joseph Conrad et V. S. Naipaul par ceux de Voltaire et Montesquieu suffit à faire voir combien l'énonciation ironique et cynique s'expose au procès d'intention de la juridiction morale de l'État littéraire. Publié dans un ouvrage collectif d'inspiration postcoloniale et féministe, son article sur l'image de l'Afrique qui se dégage des romans de Maryse Condé trahit un malaise qu'il cherche, justement, à *esquiver*. Son analyse dénote un souci moral visant à canoniser l'œuvre condéenne selon une opération différentielle qui consiste à inscrire ses romans en antithèse d'un corpus de romans coloniaux choisis pour leur capacité à illustrer une idéologie colonialiste supposée. Aussi univoque que doit être l'œuvre de Maryse Condé, celle des Lumières est frappée de discrédit quant à sa rhétorique suffisamment cauteleuse pour ne pas heurter frontalement les négociants. Dans sa recension de l'édition française, Anthony Mangeon, dont la thèse développe le concept de « lumières noires » et de « discours marron<sup>2</sup> », s'en fait l'écho amusé.

Miller montre comment des penseurs comme Montesquieu, Voltaire ou Rousseau ont davantage *esquivé* [nous soulignons] qu'abordé la question négrière : ils se déclarent certes contre l'esclavage par principe, mais ils n'appellent jamais à son abolition pure et simple ; pire, s'ils le condamnent en Europe, ils le tolèrent sans scrupules sous d'autres climats — notamment en Afrique — et restent plutôt indifférents au sort des Noirs. *Pour preuve* [nous soulignons] que les idées des Lumières n'eurent finalement que peu d'incidence sur le mouvement abolitionniste : certains navires négriers, équipés par des armateurs éclairés, s'appelaient *Le Voltaire* ou *Le Contrat social*<sup>3</sup> !

Le détournement du prestige de leur nom par des négriers « éclairés » (!) entache-t-il l'œuvre des philosophes des Lumières ? N'est-ce pas un indice de leur accointance avec ces milieux mercantiles ? La rumeur – qui repose sur un faux – veut que Voltaire touche un pactole négrier. Et Montesquieu, n'exporte-t-il pas son vin dans les colonies ? D'anecdotes en amalgames, un terrorisme intellectuel s'exerce contre les Lumières et, plus largement, l'histoire littéraire. L'emprise du champ d'études postcoloniales sur la société se manifeste dans la littérature critique consacrée à Maryse Condé ; ce corpus forme ce que nous appelons la *critique condéenne*. Avec la postcolonisation de la société, la critique littéraire tend à devenir l'exercice d'une juridiction morale travaillant à l'établissement d'un régime de lecture paradigmatique racialisé et genré dans la mesure où genre et race deviennent les paramètres explicatifs des sociétés au point qu'ils recouvrent le processus d'accumulation capitaliste de leur évidence. Or, « il est absurde de prétendre que le Nègre

---

1 « Thus if one reads Condé carefully, if one does not take everything « at face value », it becomes possible to see that her Africa is not Joseph Conrad's or even V. S. Naipaul's. She does not project, in the words of one of her characters, a « somber fatalism » onto the essence of Africa ; she does not, as has been alleged, substitute for « the ancient arsenal of clichés » a new « Africa that is damned ». Her Africa is a continent that has been demystified, politicized, historicized, and examined from a point of view that is admittedly very skeptical. », C. L. MILLER, « After Negation : Africa in Two Novels by Maryse Condé », dans M. J. Green *et al.* (éd.), *Postcolonial subjects : francophone women writers*, Minneapolis (Minn.), University of Minnesota press, 1996, p. 183

2 A. MANGEON, *Lumières noires, discours marron : indiscipline et transformations du savoir chez les écrivains noirs américains et africains : itinéraires croisés d'Alain Leroy Locke, V.Y. Mudimbe et de leurs contemporains*, These de doctorat, Cergy-Pontoise, 2004

3 A. MANGEON, « The French Atlantic Triangle, Literature and Culture of the Slave Trade », *op. cit.*

a été opprimé à cause de sa race<sup>1</sup> » affirme Maryse Condé – affirmation qu’elle réitérera sur le plateau des Dossiers de l’écran à l’occasion de la diffusion des deux premiers épisodes de la série *Racines [Roots]* d’Alex Haley. Comment cette suspicion se sera-t-elle insinuée ? Comment infléchit-elle la réception des œuvres et la consécration des écrivains francophones et de Maryse Condé, en particulier ? Pour mener cette étude, nous adoptons une perspective décoloniale sur l’histoire littéraire à partir de la figure canine ou cynique du cannibale, égérie de l’écriture condéenne. Le cannibalisme s’envisage ici comme un cynisme décolonial. Dans cette optique, il convient de revenir sur les moments charnières de l’histoire intellectuelle et politique du siècle dernier en les inscrivant dans une tradition critique et dans le mouvement révolutionnaire initié au cours du XVIIIe siècle. Une notion cardinale sous-jacente aux Lumières est celle de la raison humaniste célébrée par Érasme dans son paradoxal *Éloge de la folie*. On se rappellera, au passage, que l’ode à la « folie flambante » d’Aimé Césaire et sa diatribe contre une raison occidentale génocidaire (« vous et votre raison nous vous haïssons ») ne vaut qu’en fonction d’une déraison de la raison ; c’est la ruse de la raison. Le poète accuse le dévoiement de l’idéal humaniste en arrogante idéologie raciale. La campagne d’écriture du *Cahier d’un retour au pays natal*, entre les années 1930 et 1956, est contemporaine d’un double événement traumatisant la conscience universelle : 1°) l’ouverture des camps nazis et la dénazification spectaculairement mise en scène au travers de films de propagande ; 2°) la révélation cinématographique de la réalité coloniale dans les salles européennes. C’est au cours de cette période trouble et agitée que grandit Maryse Condé entre la Guadeloupe et la France. Significativement, son récit d’enfance *Le Cœur à rire et à pleurer* débute sur l’expérience de la guerre pour signaler l’apolitisme du milieu bourgeois dont elle est issue ; pour ses parents, ce sera un non-événement ; a contrario, pour la jeune fille qu’elle est lorsqu’elle se rend à Paris, cette fois-ci seule, pour la poursuite de ses études, vraisemblablement en 1952, le monde vacille et les classes bourgeoises tentent de s’en accommoder avec une morale existentialiste conforme aux vérités éternelles d’un humanisme échoué. Dans la préface de son essai *Humanisme et terreur* publié à la veille de la décolonisation, Maurice Merleau-Ponty décrit le climat politique de l’après-guerre travaillé par l’effroi causé par l’ouverture des camps et les millions de morts et de mutilés de guerre, le déploiement d’un totalitarisme entraînant les masses nationales dans une économie belliqueuse justifiant la propagande et le mensonge d’État. Dévoyé, l’humanisme est l’idéologie assurant la sauvegarde de l’appareil productif impérialiste au service de la classe bourgeoise tandis que le communisme, contre-idéologie totalitaire, fait office d’épouvantail ; l’une et l’autre, « spectaculaire diffus » et « spectaculaire concentré », comme les qualifiera Guy Debord, partagent les mêmes schèmes directeurs et participent au maintien de la « fausse conscience » aliénée aux instances de l’État et de l’Économie. Maurice Merleau-Ponty évoque l’émoussement de la vie intellectuelle et le dépérissement de la critique marxiste depuis la révolution bolchévique d’octobre 1917 ; il exprime la nostalgie d’une époque où l’anti-communisme est, idéologiquement, une réaction à l’anti-colonialisme dans la mesure où le Parti Communiste milite stratégiquement contre l’entreprise coloniale et incarne, spectaculairement, l’utopie d’une humanité laborieuse libérée de ses chaînes.

Heureux temps. On savait encore lire. On pouvait encore réfléchir à haute voix. Tout cela semble bien fini. La guerre a tellement usé les cœurs, elle a demandé tant de patience, tant de courage, elle a tant prodigué les horreurs glorieuses et inglorieuses que les hommes n’ont plus même assez d’énergie pour regarder la violence en face, pour la voir là où elle demeure. Ils ont tant souhaité de quitter enfin la présence de la mort et de revenir à la paix qu’ils ne peuvent tolérer de n’y être pas encore et qu’une vue un peu franche de l’histoire passe auprès d’eux pour une apologie de la violence. Ils ne peuvent supporter l’idée d’y être encore exposés, d’avoir encore à payer d’audace pour exercer la liberté. Alors que tout dans la politique comme dans la connaissance montre que le règne d’une raison universelle est

1 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *op. cit.*, p. 418

problématique, que la raison comme la liberté est à faire dans un monde un monde qui n'y est que le règne d'une raison universelle est problématique, que la raison comme la liberté est à faire dans un monde qui n'y est pas prédestiné, ils préfèrent oublier l'expérience, laisser là la culture, et formuler solennellement comme des vérités vénérables les pauvretés qui conviennent à leur fatigue. Un innocent est un innocent, un coupable est un coupable, le meurtre est un meurtre, - telles sont les conclusions de trente siècles de philosophie, de méditation, de théologie et de casuistique. Il serait trop pénible d'avoir à admettre que d'une certaine façon les communistes ont raison et leurs adversaires aussi. Le « polythéisme » est trop dur. Ils choisissent donc le dieu de l'Est ou le dieu de l'Ouest. Et, - c'est toujours ainsi -, justement parce qu'ils ont pour la paix un amour de faiblesse, les voilà tout prêts pour la propagande et pour la guerre. En fin de compte, la vérité qu'ils fuient, c'est que l'homme n'a pas de droits sur le monde, qu'il n'est pas, pour parler comme Sartre, « homme de droit divin », qu'il est jeté dans une aventure dont l'issue heureuse n'est pas garantie, que l'accord des esprits et des volontés n'est pas assuré en principe<sup>1</sup>.

Le débat s'envenime, se creusent les mécontentements et, surtout, le champ littéraire se divise reflétant ainsi les antagonismes politiques noués dans le climat de la Guerre froide. A chaque camp ses écrivains. Réfractaire aux engagements idéologiques, Julien Gracq dénonce cette archipélisation du champ littéraire à l'intérieur duquel chaque groupe littéraire forme une île séparée des autres par une mer houleuse limitant les traversées et les échanges<sup>2</sup>. Maurice Merleau-Ponty, dont s'éloignent peu à peu Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre en raison d'un désaccord sur l'attitude à adopter à l'égard du Parti Communiste et du champ médiatique, fait état d'une situation bloquée par deux alternatives aussi mystifiantes l'une que l'autre. Au lendemain de la Libération, son tableau de la scène politique et intellectuelle préfigure celui des années post-68 lorsque se met en place le phénomène des Nouveaux Philosophes dont le discours se résume en une enfilade d'évidences morales : « Un innocent est un innocent, un coupable est un coupable, le meurtre est un meurtre, - telles sont les conclusions de trente siècles de philosophie, de méditation, de théologie et de casuistique. ». C'est dans ce contexte d'expertise philosophique, marqué par l'antitotalitarisme libéral d'inspiration humaniste par lequel s'ouvre le XXI<sup>e</sup> siècle, que paraît *Hérémakhonon* et sa réédition en 1988, ce dont prend acte Maryse Condé dans l'avant-propos en présentant sa « dénonciation des indépendances africaines » comme un « cliché sur lequel ne s'attardent que des auteurs sans imagination ». En effet, quatre ans après le décès de Sékou Touré et la mise en place des « ajustements structurels » présentés par les agences économiques et les organisations supra-étatiques comme autant de « transitions démocratiques », dénoncer les grandes figures dictatoriales des indépendances africaines est devenu un lieu commun du catéchisme de la « bonne-gouvernance ». Ce premier roman, dont la genèse remonte à la première moitié des années 1960, lorsque Maryse Condé se rend en Afrique de l'Ouest dans l'euphorie de la décolonisation en tant qu'enseignante parmi d'autres Caribéens tel Guy Tirolien, dont un fort contingent d'Haïtiens tel Roger Dorsinville, paraît en décalage avec l'actualité politique. En 1976, les mythes tiers-mondistes sont d'ores et déjà l'objet de critiques lesquelles ne feront que s'accroître au cours de la décennie suivante. La préface de Georges Gusdorf pour la réédition, en 1984, de *Mythe et métaphysique* en est une éloquente illustration : rappelant la « supériorité matérielle et intellectuelle des Occidentaux » (!), il tance vertement le déferlement d'« utopies eschatologiques » à travers « les rues en forme de slogan braillés par des gamins qui s'imaginent détenteurs du pouvoir de changer le monde par la vertu de quelques formules magiques<sup>3</sup> ». Face à ce malaise civilisationnel, un cynisme diffus s'installe dans la société proscrivant toute critique de l'hégémonie occidentale et déplorant, sans en voir la cause dans ce développement hégémonique, la déréliction de l'homme, « vagabond erratique

---

1 M. MERLEAU-PONTY, *Humanisme et terreur : essai sur le problème communiste*, Paris, Gallimard, 1976, p. 33

2 J. GRACQ, *La Littérature à l'estomac*, op. cit., p. 12-20

3 G. GUSDORF, *Mythe et métaphysique*, op. cit., p. 35, 10

sur la face de la terre<sup>1</sup> ». Le racisme culturel analysé par Frantz Fanon s'insinue dans le corps social devenant un « nanoracisme<sup>2</sup> » moléculaire.

---

1 *Ibid.*, p. 46

2 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, *op. cit.*

## VII. Situation dans le champ littéraire

On date l'entrée en littérature de Maryse Condé avec la publication de son premier roman, *Hérémakhonon* mais en fonction du contexte de sa réédition, en 1988. Celle-ci intervient à la suite d'un succès commercial obtenu au sein de la maison Robert Laffont ; l'éditeur Daniel Radford demande à l'écrivaine bientôt cinquantenaire et compte déjà à son actif plusieurs publications dont *Une saison à Rihata*, recensé par Jérôme Garcin dans *Les Nouvelles littéraires* parmi deux autres romans antillais<sup>1</sup>, une saga sur le modèle de *Racines [Roots]* d'Alex Haley : ce seront les deux tomes de *Ségou : Les murailles de la terre* puis *La terre en miettes*, écoulés à plus d'une centaine de milliers d'exemplaires au terme d'un « battage médiatique » organisé par la maison Robert Laffont entre Paris, le Mali et le Sénégal, voie royale de la Francophonie. Le nom Condé acquiert une notoriété dans le champ littéraire qui concurrence désormais celle de la maison capétienne Bourbon-Condé. Alors que paraît son recueil *Pays mêlé* chez Hatier, éditeur clef dans le sous-champ francophone avec sa collection « Mondes noirs », Isabelle Gallimard attire au Mercure de France la romancière en tablant cette fois sur un roman *antillais* consacré à une héroïne du folklore caribéen : ce sera *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, récompensé du Grand Prix Littéraire de la Femme. Au cours de la décennie 1980, à la faveur du processus de régionalisation, cependant que le mouvement indépendantiste se radicalise, que le Groupe de Libération Armée (GLA) conduit par Luc Reinette établit un rapport de force avec l'État français, la « littérature des îles » est promue par les instances culturelles ; le roman antillais séduit et s'impose comme le produit d'une ambiguë résistance culturelle à l'assimilation française. C'est dans ce contexte qu'est réédité le premier roman de Maryse Condé sous un titre traduit du malinké par *En attendant le bonheur* dans la collection « Chemins d'identité » de Seghers dirigée par Philippe Conrath et Robert Radford. Le repositionnement éditorial de Maryse Condé, de la collection « Théâtre africain » de Pierre-Jean Oswald et des éditions 10/18 dirigées par Christian Bourgois vers Robert Laffont, le Mercure de France et Seghers se traduit par une relecture de son premier roman au prisme de la naissante créolité incarnée par le futur prix Goncourt 1992, Patrick Chamoiseau qui, déjà, retient l'attention de la critique parisienne. Chez Christian Bourgois, dans le contexte de l'après mai 1968, paraissent des ouvrages tels que le pamphlet de Stanislas Adotevi, *Négritude et négrologues* (1972), *L'Étrange destin de Wangrin* (1973) dans la série « La voix des autres » ou, dans un tout autre registre, les récits libertins d'Emmanuelle ou bien encore *Pourquoi la mathématique ?* (1974) de Robert Jaulin ; plusieurs essais d'inspiration situationniste tels que *Le Discours du pouvoir* (1975) de Jean Franklin, *La Propagande inavouée* (1975) de Jean-Marie Piemme, *La Jouissance-cinéma* (1976) de Claudine Eizykman, les quatre tomes de Lénine *Sur l'art et la littérature* (1976), etc. C'est dans un tel contexte éditorial que s'insère *Hérémakhonon*. La décennie suivante, lorsque Maryse Condé jouit de la renommée de *Ségou*, tout autre est ce contexte. La reconfiguration du champ littéraire est ainsi mise en abyme dans *Traversée de la mangrove*, titre en trompe-l'œil d'un roman que cherche désespérément à écrire le personnage défunt autour duquel gravite le récit ; l'un de ses admirateurs, Lucien Evariste, se propose d'écrire la mémoire de cet « idéaliste sans plus d'idéal » qui oblige à « Regarder dans les yeux de dangereuses vérités. Déplaire. Choquer<sup>2</sup>. » C'est alors que Lucien s'imagine « édité par une grande maison de la Rive Gauche, salué par la presse parisienne, mais affrontant la critique locale » : « - As-tu comme le talentueux Martiniquais Patrick Chamoiseau, déconstruit le français-français<sup>3</sup> ? » Par ces allusions comme autant de flèches ciblant l'horizon d'attentes du roman antillais qu'elle estime étriqué, empreint d'une grandiloquente imposture postcoloniale, Maryse Condé traduit, à l'intérieur du roman, la reconfiguration du champ littéraire.

---

1 J. GARCIN, « Trois Antillais écrivent ton nom, liberté ! », *Les Nouvelles littéraires*, n° 2808, 15 octobre 1981

2 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, op. cit., p. 240

3 *Ibid.*, p. 240-241

Dans un article éloquemment intitulé « L'auteur comme producteur », Walter Benjamin soutient que « l'approvisionnement d'un appareil de production sans sa transformation [...] représente un procédé hautement contestable, même lorsque les matériaux avec lesquels un tel approvisionnement se fait semblent de nature révolutionnaire<sup>1</sup> ». C'est dire qu'un écrivain guadeloupéen ou martiniquais édité à Paris qui revendiquerait l'indépendance de son pays serait dans une situation contradictoire. Son œuvre serait donc, par la force des choses, assimilationniste, en d'autres termes, favorable à la situation départementale rattachant les Antilles à la France. Dans cet ordre d'idées, la francophonie ne serait ni plus ni moins qu'une propagande néocolonialiste. Une valeur-travail étant accordée à l'écriture, celle-ci s'envisage comme une production mercantile ; une œuvre s'apprécie en fonction de sa « consommation culturelle ». Karl Marx formule le théorème d'une critique de la culture qui sera adoptée par les mouvements indépendantistes de libération nationale : « L'objet d'art, et pareillement tout autre produit, crée un public sensible à l'art et apte à jouir de la beauté. Ainsi la production ne produit pas seulement un objet pour le sujet mais aussi un sujet pour l'objet. » L'artiste indépendantiste serait celui qui exauce le « sentiment national », le porte à la connaissance de son peuple. Quant à en faire tout bonnement un « producteur de civilisation », sinon l'inventeur d'un peuple à naître, le pas est vite franchi. Maryse Condé s'insurge contre une telle conception thaumaturgique du rôle de l'écrivain. Elle refuse l'embrigadement de l'écriture à un mouvement culturel créoliste. On ne cesse de lui demander : « comment vous vous situez, vous, comme écrivain antillais par rapport, justement, à, non seulement, Raphaël Confiant ou Patrick Chamoiseau, mais, en général, à tous ces écrivains qui se manifestent depuis quelques années dans la littérature française, et francophone<sup>2</sup>. » Le « problème de la langue » est soulevé.

MARYSE CONDE. - [...] ils sont plus insulaires [...] pour eux la véritable littérature antillaise doit être celle qui parle des îles, qui reste aux îles, qui se situe dans les îles. Or, je crois, au contraire [...] que pour une vraie littérature antillaise, on ne peut écrire que dans la communication.

JOURNALISTE 2. - [...] est-ce que vous, vis-à-vis de la Créolité, vous vous sentez, finalement, si je puis dire, en phase avec ces autres écrivains ou vous vous sentez justement, là aussi...

JOURNALISTE 1. - Moi je vois une différence, moi, dans votre écriture.

MARYSE CONDE. - Mais enfin moi je crois que chaque personne, oui, je crois que chacun a sa façon de concevoir la créolité. Le créole, c'est-à-dire la langue maternelle créole, nous appartient à tous : guadeloupéens, martiniquais, haïtiens, mais nous en faisons chacun l'usage que nous voulons. Alors, eux, ils ont défini, théorisé une manière d'utiliser le créole qui n'est pas la mienne. Je ne réponds pas à tous les critères, à tous les garde-fous qu'ils ont établi pour utiliser le créole. Je l'utilise exactement comme je veux, avec la liberté que je veux. Et, en plus de cela, je crois, une différence fondamentale, je suis un écrivain femme.

JOURNALISTE 2. - Vous ne citez que des hommes !

MARYSE CONDE. - Je crois qu'étant femme, j'ai un autre rapport à la langue, à la culture, à la réalité, eux ils sont des hommes comme vous venez de le dire [rires], donc il y a des différences certaines<sup>3</sup>.

L'historiographie de la littérature antillaise que promeuvent Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant instaure la créolité comme paradigme : à partir d'un corpus des plus hétéroclites qui s'étale sur plusieurs siècles englobant aussi bien les gravures sur roche de la période amérindienne que les textes produits par des littérateurs créoles tout au long de la période esclavagiste jusqu'aux écrivains modernes et contemporains, ils procèdent à une lecture téléologique devant conduire à la naissance d'une littérature qui serait enfin authentiquement antillaise selon les critères définis dans

1 W. BENJAMIN, « L'auteur comme producteur », P. Ivernel (trad.), *Hors collection*, 2003, p. 122-144

2 « Lettres ouvertes du 24 juin 1992 », dans l'émission *Lettres ouvertes*, France Culture, 24 juin 1992

3 *Id.*

leur manifeste cosigné en 1989 aux éditions Gallimard, *Éloge de la créolité*. Il s'agit d'« exister [au plus près] de soi-même<sup>1</sup>. » En parlant de « tracées antillaises », ils peuvent ainsi élaborer une archéologie du fait littéraire et inventer une préhistoire qui s'offre comme le temps zéro d'un espace antillais dont ils seraient les hérauts. Il s'agit, en somme, d'une histoire moins littéraire que de la littérature appréhendée comme miroir d'une société articulée en périodes et mouvements jugés représentatifs d'époques successives ; les écrivains figurent ainsi comme autant de figurines sur une frise chronologique devant inéluctablement mener à une contemporanéité définie selon des critères idéologiques ; chaque groupe d'écrivains représenterait un état de la conscience collective propre à une époque, une société, une nation, un peuple, voire une race ou une ethnie ; ces états se succéderaient suivant des antagonismes qui se résolvent en une synthèse globale. Le but affiché est bel et bien de consacrer la naissance d'une littérature antillaise dont la tâche serait de « [prendre] l'exacte mesure » de la créolisation, en tant que « précipitation anthropologique illimitée<sup>2</sup> ». La théorie du reflet est au fondement de la socio-critique pratiquée par les auteurs de *L'Éloge de la créolité* ainsi que par leurs épigones. Dès les années 1970, Maryse Condé ressent toutes les limites de cette approche et invite à la prudence. Dans son article « La littérature féminine de la Guadeloupe : recherche d'identité » paru dans *Présence Africaine* en 1976, soit la même année que *Hérémakhonon*, la primo-romancière formule une mise en garde contre la théorie du reflet faisant de la littérature le miroir d'une société et de sa culture nationale et, plus encore, militante, énonçant les conduites à adopter : « Gardons-nous cependant de trop interroger la littérature et les littérateurs. Gardons-nous d'exiger de ces derniers des modèles à suivre, des analyses dont s'inspirer<sup>3</sup>. » L'approche créoliste de Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau consiste à apprécier l'œuvre à l'aune de sa représentation du fait social : comment celui-ci se donne à lire et quel discours culturel s'en dégage. La réflexion est guidée par des paires conceptuelles telles que tradition/modernité, insularisme/nomadisme, assimilationnisme/créolité. Le créole est censé être « indéniablement la langue première du réel de ces lieux<sup>4</sup> ». Ne point le célébrer, ce serait, pour l'auteur de la polémique biographique *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, refouler son être-créole-au-monde. Pour les créolistes, la négritude aura été un afrocentrisme à mettre au compte des « erreurs noires » dont parle Frantz Fanon.

## 1. Réception critique

L'activité critique est une instance de découverte aussi bien que de recouvrement : celle-ci peut ouvrir des pistes de lecture autant qu'en limiter la lecture ; la critique savante aussi bien que journaliste – l'une l'autre s'influençant et, parfois, s'entre-glosant – exercent un imperium sur le texte dont elles distribuent et prescrivent les usages possibles ; elles constituent une autorité discursive. Dans un édit de la revue *Notre librairie* éloquentement intitulé « Comment appréhender la "sagesse des barbares" » dont seraient porteurs les écrivains associés au signe Afrique, Romuald Fonkoua en présente les enjeux pour ce qui est du corpus francophone.

Aujourd'hui plus qu'hier, la critique littéraire exerce une influence sur la pratique littéraire des écrivains d'Afrique. A y regarder de près, ils sont sensibles aux discours critiques. Plus exactement l'œuvre littéraire est devenue elle-même le lieu d'un exercice critique. A défaut de pouvoir faire œuvre critique à part (ou à part entière), c'est l'œuvre littéraire qui en tient

1 P. CHAMOISEAU et R. CONFIAnt, *Lettres créoles*, op. cit., p. 130

2 *Ibid.*, p. 51

3 M. CONDÉ, « La littérature féminine de la Guadeloupe : recherche d'identité », *Présence Africaine*, n° 99/100, 1976, p. 166 cité dans ; X. LUCE et F. MARGRAS, « Schwarz-Bart et Condé... du pays natal retrouver le fumet. Relecture critique de la recension de Pluie et Vent sur Télumée Miracle (Simone Schwarz-Bart, 1972) par Maryse Condé », *Continents manuscrits*, n° 16, 15 avril 2021 (en ligne : <http://journals.openedition.org/coma/6590> ; consulté le 5 février 2021)

4 P. CHAMOISEAU et R. CONFIAnt, *Lettres créoles*, op. cit., p. 70

lieu. Cette situation correspond à une évolution de la pratique de la littérature chez les écrivains d'Afrique. Jusqu'au début des années 1980, les thèmes de l'engagement, les sujets du réalisme, le statut de héraut populaire faisaient de l'écriture un acte nécessairement signifiant, de la littérature une œuvre pour l'autre, et de l'écrivain un être pour autrui. La critique dans l'œuvre d'art se voulait avant tout sociale. La pratique consciente, revendiquée et assumée de l'intertexte dans les œuvres contemporaines montre que la littérature s'écrit toujours « en écho » ou à d'autres écrits, ou au miroir d'autres discours critiques. Ceux-ci sont même parfois chez certains écrivains (Abdourahmane Waberi, Alain Mabanckou par exemple) une « matière littérature »<sup>1</sup>.

La littérature moderne, selon Roland Barthes, tend à « instituer [...] une position nouvelle de l'agent de l'écriture dans l'écriture elle-même » pour ainsi « substituer à l'instance de la réalité (ou instance de référent), alibi mythique qui a dominé et domine encore l'idée de littérature, l'instance du discours ». Dans ce nouveau régime littéraire, poursuit-il, le « champ de l'écrivain n'est que l'écriture elle-même » parce qu'elle devient le « seul espace possible de celui qui écrit ». L'écrivain devient plus que jamais *fait pour être lu*, par un autre que soi pourrions-nous dire en paraphrasant Georg Wilhelm Friedrich Hegel : en tant qu'auteur d'un texte marqué de son auctorialité, il n'est qu'en tant qu'être reconnu par un lecteur. Embusqué dans le texte, incrusté à l'état toujours naissant, là est son « acte intentionnel », ce « filtre de subjectivité » par lequel se représente le monde. Par cette interrelation entre l'auteur et son lecteur, se réalise une « imbrication réciproque de leur être », soit cette « conscience de soi générale qui se reconnaît dans d'autres consciences de soi » à laquelle aspire Jean-Paul Sartre après Georg Wilhelm Friedrich Hegel, « et qui est identique avec elles et avec elle-même ».

Hegel se place ici sur le terrain non de la relation univoque qui va de moi (appréhendé par le *cogito*) à l'autre, mais de la relation réciproque qu'il définit : « le saisissement de soi de l'un dans l'autre ». En effet, c'est seulement en tant qu'il s'oppose à l'autre que chacun est absolument soi ; il affirme contre l'autre et vis-à-vis de l'autre son droit d'être individualité. [...] Loin que le problème de l'autre se pose à partir du *cogito*, c'est, au contraire, l'existence de l'autre qui rend le *cogito* possible comme le moment abstrait où le moi se saisit comme objet. Ainsi le « moment » que Hegel nomme *l'être pour l'autre* est un stade nécessaire du développement de la conscience de soi ; le chemin de l'intériorité passe par l'autre<sup>2</sup>.

Seulement, pour aller à sa rencontre et entendre sa parole, il importe, au préalable, de se garder du « nuage bienfaisant des illusions proprement *réalistes*, qui font du langage le simple médium de la pensée<sup>3</sup> ». La littérature, estime Roland Barthes, est « à la fois parole et pensée, pensée qui se cherche au niveau des mots, parole qui regarde pensivement en elle-même<sup>4</sup>. » Dans l'incipit de *La Quête du sens : le langage en question*, Jean-Claude Coquet estime avec Maurice Merleau-Ponty que « L'écriture est un "espace topologique où s'exercent des champs de force » et que « Les mots "sont hantés par la [pensée] comme les marées par la lune."<sup>5</sup> » Reprenant à notre compte l'expression si chère à Georges Poulet, notre étude se fonde sur le principe apodictique d'une « conscience critique » qui naît de la relation dialectique entre l'auteur et son lecteur : lire procède d'un acte de discernement, « redoublement mimétique d'un acte de pensée » qui suppose de « recommencer au fond de soi le *Cogito* d'un écrivain ou d'un philosophe<sup>6</sup> ». Il importe, pour cela, de se souvenir que « Toute littérature était philosophie, toute philosophie était littérature<sup>7</sup>. »

1 R. FONKOUA, « Comment appréhender la "sagesse des barbares" ? », *Notre Librairie*, n° 160, décembre 2005, p. 5

2 J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant*, *op. cit.*, p. 275

3 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 15

4 R. BARTHES, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 240

5 J.-C. COQUET, *La quête du sens : le langage en question*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 3-4

6 G. POULET, *La Conscience critique*, *op. cit.*, p. 307

7 *Ibid.*, p. 306



Accueillant avec joie la parution de *Littérature et sensation* de Jean-Pierre Richard, Roland Barthes propose de voir en la littérature « de la philosophie déformée<sup>1</sup> » selon la « prolifération d'une imagination corporelle, le produit d'une dialectique menée entre les objets, leur hauteur et leur substance, et le propre corps de l'écrivain<sup>2</sup>. » Comment ne pas penser que la littérature ne soit consubstantielle à la philosophie ? Socrate n'est-il pas le personnage du roman platonicien *Le Banquet* dont l'aventure nous est enseignée par le récit d'un récit ? N'est-ce pas sous la forme d'une « histoire » ou d'une « fable » que René Descartes présente son *Discours de la méthode* ? La vertu de l'affabulation tient à son refus de l'énoncé péremptoire préféré au jeu de l'énonciation où « parmi quelques exemples qu'on peut imiter, on en trouvera peut-être aussi plusieurs autres qu'on aura raison de ne pas suivre<sup>3</sup> ». Le Philosophe ne précise point quels exemples sont à suivre, lesquels ne le sont pas ; il abandonne le lecteur à son libre arbitre en invitant, toutefois, à se méfier de confondre la fable avec la réalité, au risque de se laisser abuser.

Outre que les fables font imaginer plusieurs événements comme possibles qui ne le sont point ; et que même les histoires les plus fidèles, si elles ne changent ni n'augmentent la valeur des choses, pour les rendre plus dignes d'être lues, au moins en omettent-elles presque toujours les plus basses et moins illustres circonstances : d'où vient que le reste ne paraît pas tel qu'il est, et que ceux qui règlent leurs mœurs par les exemples qu'ils en tirent, sont sujets à tomber dans les extravagances des Paladins de nos romans, et concevoir des dessins qui passent leurs forces<sup>4</sup>.

Interrogée sur son premier roman *Hérémakhonon* et le refus de son héroïne, Véronica Mercier, de choisir son camp, de même Maryse Condé se garde-t-elle bien d'en donner la raison : « Il ne fallait pas qu'elle choisisse à mon avis, parce que cela aurait donné un roman didactique, une sorte de roman à thèse, un roman-slogan ! Je pensais qu'il fallait seulement présenter une réalité très complexe et laisser le lecteur choisir tout seul. » La romancière parle de l'« erreur » commise par son héroïne qui « cherche son identité là où elle ne peut pas la trouver<sup>5</sup> ».

Je pense que ce n'est pas l'histoire d'une déception, c'est l'histoire d'une erreur. Elle est partie du mauvais côté, par conséquent, elle ne pouvait pas arriver à trouver la solution à son problème. Je suppose que le sens du livre, en fait, c'est que il ne faut pas poser la question comme elle l'a posée. D'abord, c'est une personne qui refuse de s'engager et, qu'en fait, si on va en Afrique, il est difficile de ne pas s'engager, donc, au départ, il faut un engagement politique. Et je crois aussi que si elle ne se trouve c'est parce qu'elle met d'abord ses problèmes individuels alors qu'en fait les problèmes les plus importants sont des problèmes collectifs, ce sont des problèmes que partage tout un peuple, tout un groupe d'individus. Donc c'est elle qui pose mal la question, ce n'est pas que la question ne puisse pas être résolue<sup>6</sup>.

Présentant sa pièce *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, Maryse Condé confie que le personnage de Simi dit l'Étranger fait office de porte-parole auctorial : « l'opinion que j'ai sur ce comportement, c'est l'Étranger qui l'exprime<sup>7</sup> ». Développant le sens de sa pièce, elle expose la dimension

---

1 R. BARTHES, « Du nouveau en critique », *Esprit*, n° 232, novembre 1955, p. 1778

2 *Ibid.*, p. 1779

3 R. DESCARTES, *Discours de la méthode*, *op. cit.*, p. 31

4 *Ibid.*, p. 33-34

5 I. CÉSAIRE, « Interview de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 127

6 « Lisons ensemble », *op. cit.*

7 « "La mort d'Oluwémi d'Ajumako" de Maryse Condé », dans l'émission *Bibliothèque*, n° 176, Paris, Office national de radiodiffusion télévision française (ORTF), 28 mai 1974

symbolique du personnage de Séfira, amante du fils d'Oluwémi, Ange, qui cède aux sollicitations de son père, le roi d'Ajumako.

En fait, s'il y a une révolution en Afrique, je pense qu'elle doit être faite, elle doit être portée par les femmes. Mais en même temps la femme africaine est écrasée par tout ce problème du modernisme qui arrive à elle et elle est franchement à la croisée des chemins. Alors le personnage de Séfira, c'est un personnage de fille illettrée : malheureusement elle a vécu dans un milieu traditionnel, elle n'a pas été à l'école ; mais elle a les aspirations, elle a le désir de sortir de sa condition ; donc, en un sens, cet amour qu'elle porte à Ange, c'est un symbole de désir d'ascension ; or, pour des raisons économiques, des pressions familiales ou des pressions sociales, elle, elle se donne au père d'Ange, ceci sans amour ; donc on peut penser, enfin moi j'ai pensé, qu'il y avait là quand même l'expression d'un drame et que Séfira pouvait représenter toutes ces femmes africaines qui ont envie d'en sortir mais qui n'arrivent pas parce que leur milieu les condamne à une certaine forme de vie et de comportement<sup>1</sup>.

Plus tard, l'écrivaine parlera de ses premières œuvres comme le reflet d'un sectarisme militant. Son jugement rétrospectif trahit une déception dans un contexte post-révolutionnaire qui, du reste, est celui de la pièce mettant en scène la déliquescence de la Révolution africaine.

ÉDOUARD J. MAUNICK. - Maryse Condé, au fond votre pièce, je crois, vous l'aviez écrite pour dire ceci : « Il faut changer la vie, il faut changer le monde, il faut faire le strip-tease. » Vous mettez cette phrase dans la bouche de l'Étranger : « Il faut faire le strip-tease, il faut rester nu, tout nu, il faut avoir tout abandonné, tout questionné, tout refusé. » J'ai raison ou j'ai tort ?

MARYSE CONDÉ. - Absolument, vous avez raison<sup>2</sup>.

Lire, dit-on, c'est élire ; étymologiquement, c'est « ramasser, recueillir », « enrouler, pelotonner » et, au figuré, « recueillir par les oreilles », soit le fait de « lire à haute voix » ; il y a dans l'idée de lecture celle d'un choix. On entend par l'expression « pied de la lettre » ou littéralisme le fait de prendre au sérieux un texte ou une parole au risque de méconnaître le sens qui est, dit-on, de l'ordre du second degré pour signifier qu'il est ironique.

Qui veut « retrouver » le *Cogito* d'autrui ne peut rencontrer qu'un sujet pensant, saisi dans l'acte par lequel il se pense. Considérer un *Cogito* comme pouvant être l'objet d'une investigation, c'est donc méconnaître ce qui fait son essence. C'est faire d'un pur sujet une espèce de chose. L'acte de conscience a cette particularité qu'il ne peut tolérer d'être considéré du dehors comme le simple complément de la pensée. Il est le dedans même de celle-ci, le JE qui s'affirme comme JE, quels que soient les prédicats qu'il se trouve avoir. Ainsi un *Cogito*, constatais-je, est un acte qui ne peut être qu'intérieurement perçu. Il échappe à l'esprit à moins que celui-ci n'arrive à s'identifier avec le pouvoir perceptif se percevant lui-même. Et puisque la tâche assignée au critique était précisément de saisir dans l'œuvre qu'il étudiait l'exercice de cette force auto-cognitive, il ne pouvait y parvenir que s'il accomplissait à son tour comme sien l'acte qui se révélait ainsi à lui. En d'autres termes, l'acte critique exigeait de la part de celui qui le posait, la même activité interne que l'acte de conscience chez l'auteur critiqué. Un même JE devait opérer chez l'auteur et chez le critique<sup>3</sup>.

---

1 *Id.*

2 *Id.*

3 G. POULET, *La Conscience critique, op. cit.*, p. 311

Dans sa préface à l'ouvrage de Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, Georges Poulet soutient que la critique littéraire, « littérature au second degré », est une « critique de la conscience », conscience de l'écrivain, certainement, autant que celle-ci implique un engagement dans le monde de la pensée, monde imaginaire. La littérature, ce « monde entièrement imaginaire », serait le « résultat très pur de l'acte par lequel, en transmuant ses objets en pensée, l'écrivain fait s'évanouir tout ce qui n'est plus celle-ci. » L'œuvre serait donc un lieu « pénétrable, parcourable [qui] [...] s'ouvre sur une suite de cavernes [...] où retentit la même exclusive affirmation de l'existence. » Le critique s'engouffre dans l'œuvre, il s'essaye à une lecture qui vise moins la personne de l'écrivain que la pensée qu'il exprime au travers de celle-ci, en son sein : si « Rien n'existe plus pour le critique que cette conscience qui n'est même plus d'autrui, qui est solitaire et universelle<sup>1</sup> », c'est parce qu'« En deçà de l'œuvre, il y a l'être » et qu'« en deçà de l'être il y a le monde<sup>2</sup>. » La littérature peut se concevoir comme une « aventure d'être<sup>3</sup> » à travers les multiples cavernes de l'œuvre qui se donnent à lire comme autant de mises en abyme de la Société du Spectacle.

### a) *Parodie postcoloniale*

Le sujet de l'énonciation condéenne correspond à ce que Dawn Fulton après Leah Hewitt envisage comme une « conscience de soi critique [*critical self-consciousness*] » renvoyant à la « réflexion intertextuelle » qu'engage l'autrice sur son œuvre et sa réception (*a sustained dialogue with the critical reception surrounding her work*)<sup>4</sup>. La conscience critique inhérente à l'écriture condéenne se traduit tantôt par le blâme, tantôt par la dérision, ces deux formes du discours au service de la satire décoloniale. Le sujet de l'énonciation charrie un esprit satirique qui est celui de Maryse Condé. Pour Vladimir Jankévitch, on peut « appeler la conscience une ironie naissante, un sourire de l'esprit<sup>5</sup> ». Chez Maryse Condé, ce sourire de la conscience retient un rire cannibale toujours prêt à exploser au point d'ébranler les repères convenus. Il s'avère en effet patent que « Tout idéalisme dans l'œuvre de Condé est teinté de connotations ironiques et conscientes de soi [*self-conscious*] qui infirment les démêlés de l'écrivaine avec la politique coloniale, ainsi qu'avec les questions de race et de genre<sup>6</sup>. » L'écriture condéenne, en cela conforme à l'intention déclarée de l'autrice, se présente comme un « outil pour repenser la différence des sexes, en tant que construction sociale et culturelle, en s'appuyant sur l'étude des réalités historiques, des discours et des représentations<sup>7</sup>. » L'attention portée à l'ironie condéenne comme « discours autofondé » à partir de l'espace littéraire permet de mettre à jour une « volonté de refondation des valeurs sociales<sup>8</sup> » soutient Daniel Canda Kishala. Leah Hewitt souligne dans un roman tel que *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* la « performance littéraire d'une conscience de soi<sup>9</sup> ». Que faut-il entendre par cette idée de réflexivité ? Dawn Fulton met en exergue le procédé de mise en abyme du texte condéen qui incorpore les grilles interprétatives les plus convenues : « Les indications inter- et paratextuelles de la parodie condéenne sapent ainsi ces interprétations réductrices en traçant un récit

1 G. POULET, « Préface », dans J.-P. Richard, *Littérature et sensation*, Paris, Éditions du Seuil, 1954, p. 9

2 *Ibid.*, p. 11

3 J.-P. RICHARD, *Littérature et sensation*, Paris, Éditions du Seuil, 1954, p. 14

4 « I am interested here in the ways in which her fictional oeuvre embodies a sustained dialogue with the critical reception surrounding her work, in the ways in which what Leah Hewitt has termed Condé's "critical self-consciousness" displays itself within her novels as an intertextual reflection on the activity of reading Condé. » D. FULTON, *Signs of dissent*, *op. cit.*, p. 2

5 V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, 1979, *op. cit.*, p. 20

6 « All idealism in Condé's work is tinged with ironic, self-conscious overtones that belie the writer's own bouts with colonial politics, as well as with race and gender issues. », L. D. HEWITT, « Inventing Antillean Narrative : Maryse Condé and Literary Tradition », *Studies in 20th century literature*, n° 17, 1993, p. 80

7 D. CANDA KISHALA, « Lecture pragmatique d'une oralité "politiquement incorrecte" de Maryse Condé », *op. cit.*

8 *Ibid.*, p. 451

9 « a self-conscious literary performance », L. D. HEWITT, *Autobiographical tightropes*, *op. cit.*, p. 188

clivé, un texte qui renvoie à ses propres lectures déformées<sup>1</sup>. » Quant à Carine Mardrossian, elle discerne dans la réécriture des *Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë accomplie avec *La Migration des cœurs* une « réécriture des assomptions et des figures qui président aux analyses des réécritures postcoloniales<sup>2</sup> », en sorte que le texte condéen met en abyme la critique postcoloniale dont il est la parodie. La critique reconnaît donc bien cette dimension critique inhérente à l'écriture condéenne laquelle n'est pas la marque d'un style Condé mais le lieu de son déploiement : c'est l'écriture elle-même. Pour Roland Barthes, l'écriture se conçoit selon une « double fonction, poétique et critique<sup>3</sup> ». Pourquoi convoquer ensemble les notions de poétique et de critique ? Achievé en février 1966, au moment où Maryse Condé annonce la fin de la littérature africaine avec l'avènement de régimes postcoloniaux embrigadant les écrivains hier anticoloniaux et révolutionnaires<sup>4</sup>, le pamphlet *Critique et vérité* entend marquer la libération de l'œuvre littéraire de la « vraisemblable critique » gardienne de l'« État littéraire<sup>5</sup> », c'est-à-dire de l'ordre du discours vraisemblable. Aristote, fait valoir Roland Barthes, « a établi la technique de la parole feinte sur l'existence d'un certain *vraisemblable*, déposé dans l'esprit des hommes par la tradition, les Sages, la majorité, l'opinion courante, etc. Le vraisemblable, c'est ce qui, dans une œuvre ou un discours, ne contredit aucune de ces autorités<sup>6</sup>. » Police des arts et des lettres, la critique institutionnelle qui se fonde sur l'horizon du vraisemblable assure le maintien des autorités régulant les discours susceptibles d'être tenus et entendus, que l'on peut *vraisemblablement* attribuer à l'écrivain et assigner à son œuvre. En insinuant l'existence d'un État littéraire, Roland Barthes vise à affranchir la lisibilité textuelle des autorités herméneutiques décrétant ce qu'il convient de lire en tel et tel Auteur ; il appelle de ses vœux un procès herméneutique afin de briser la relation anthropophage entre l'Auteur et la Critique pour laquelle « est auteur qui a fait œuvre, mais l'œuvre n'est jamais que ce qu'a fait l'auteur » conformément à l'image auctoriale consacrée par les instances légitimantes ; patrimonialisée, si « l'œuvre devenue bien commun n'est rien d'autre qu'un lieu de la *doxa* », comme le suggère Alain Brunn, « reste à sortir de la tautologie<sup>7</sup> ».

Tout l'effort du Cynique tient à l'apparence trompeuse des choses dont il s'évertue à ébranler les référents dénués de sens. Totalitaire dans sa prétention à dire le vrai, l'idéologie du référent au fondement du réalisme vante le « concret » des choses insignifiantes en dissimulant le principe illusoire sur lequel repose cet effet de réel. C'est cela qu'exhibe l'écriture cynique en cette « époque si frileuse<sup>8</sup> » pour reprendre les mots de Maryse Condé. Cette insolence confère à son œuvre une dimension satirique qui déconcerte la critique postcoloniale. Ainsi Sarah Barbour analyse-t-elle *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* comme le fruit d'une *hésitation* « entre l'ironie et le désir d'être sérieuse<sup>9</sup> ». Or, précisément, prévient Vladimir Jankélévitch, téméraire, l'ironiste navigue sur l'onde publique au gré de vents contraires qu'il doit manier avec une feinte gaucherie.

L'ironie, sous peine de naufrage, doit ainsi louvoyer périlleusement entre la Charybde du jeu et la Scylla du sérieux : le premier de ces pièges est le glissement de l'ironique dans le ludique ; le deuxième la rechute de l'allégorie en tautégorie naïve ; tantôt l'ironie succombe

1 « Condé's inter- and paratextual indications of parody thus undermine these reductive interpretations by tracing a split narrative, a texte that refers to its own distorted readings », D. FULTON, *Signs of dissent, op. cit.*, p. 56

2 C. M. MARDROSSIAN, « Rewriting the postcolonial: Maryse Condé's "La Migration des cœurs" », dans S. Barbour et G. Herndon (éd.), *Emerging perspectives on Maryse Condé: a writer of her own*, Trenton (N.J.), Africa world press, 2006, 1 vol., p. 276

3 R. BARTHES, *Critique et vérité, op. cit.*, p. 49

4 M. CONDÉ, *La littérature africaine et la littérature antillaise d'expression française, op. cit.*

5 R. BARTHES, *Critique et vérité, op. cit.*, p. 14

6 *Ibid.*, p. 15

7 A. BRUNN, « Introduction », dans A. Brunn (éd.), *L'Auteur*, Paris, Garnier-Flammarion, 2001, p. 12

8 M. CONDÉ, *La Vie sans fards, op. cit.*, p. 13

9 S. E. BARBOUR, « Hesitating Between Irony and the Desire to be Serious in *Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem* », *op. cit.*

au vertige de l'ambiguïté, et le va-et-vient entre *gramma* et *pneuma* achève de l'affoler ; tantôt elle adhère à la littéralité grammaticale en se désistant de l'équivoque par un choix univoque<sup>1</sup>.

En raison de ce périlleux louvoiement, « entre la Charybde et la Scylla du sérieux », entre une ironisation radicale et le « désir d'être sérieux », le discours critique qui affleure dans l'écriture de Maryse Condé peine à être reconnu dans toute sa verdeur. Bodia Bavuidi soutient la dimension réaliste d'*En attendant la montée des eaux* et que « ce réalisme se veut critique<sup>2</sup>. » Sa lecture, tributaire de celle de Mireille Rosello, Wangari wa Nyatetu-Waigwa et Françoise Lionnet, procède d'un parallèle biographique entre les déplacements géographiques de Maryse Condé et l'itinéraire de ses personnages dans une perspective sociologique relatives aux « réalités sociales et historiques » qui transparaissent dans ses fictions. Estimant que « le narrateur assume sa position d'éclaireur et représente le discours de l'auteur<sup>3</sup> », Bodia Bavuidi fait appel à l'horizon référentiel et à la notion d'intention auctoriale sans considérer l'ironie de l'énonciation condéenne. Fondue dans la narration, le discours auctorial se parodie lui-même au fil des livres. A quel point Maryse Condé est-elle sérieuse, est-on enclin à se demander avec Sarah Barbour, quand elle déclare s'être beaucoup amusée à écrire *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* ? Faudrait-il donc n'y voir qu'une bouffonnerie littéraire ? Une de ses étudiantes à l'université Columbia, Kaiama Glover, se gausse de ceux ayant révisé leur lecture du roman après les déclarations de l'autrice<sup>4</sup>, fuyant ainsi le piège de la « tautégorie naïve » consistant à faire de Tituba une héroïne postcoloniale de la résistance pour celui du ludisme où l'on s'empresse de rire pour n'avoir point à réfléchir aux évidences admises. Or, l'argument d'une réhabilitation d'une figure historique oubliée des historiens en raison de son origine africaine et de sa condition servile et féminine ne serait-il pas un argument romanesque, c'est-à-dire *faux/fictif*, prétexte pour avoir commerce avec un lectorat dont elle questionne la bénévolence ? La lecture de *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* comme roman historique relevant du genre du récit d'esclave met en jeu l'horizon référentiel qui autorise une telle lecture implicitement fondée sur une inférence de réalisme : le roman serait une contre-histoire en ce qu'il répond (*writes back*) au texte impérial ; une valeur militante lui est donc reconnue. En appréciant le roman à l'aune de critères sociologiques et historiques, la dimension réaliste du roman se fonde sur un code vraisemblable, c'est-à-dire sa conformité avec un horizon d'attentes, émanation de la doxa socio-historique postcoloniale. Comme le démontre Roland Barthes dans son célèbre essai sur « l'effet de réel », « la vérité de cette illusion » référentielle consiste à connoter ce qu'on s'interdit de dénoter, à renverser l'esthétique de la représentation en supprimant « toute arrière-pensée postulative », ce qui revient subrepticement à confondre le réel et le vraisemblable, à laisser ce dernier « contaminer » ce premier en substituant à l'art du portrait moral les stéréotypes les plus communément admis. Maryse Condé entretient en effet un « "dialogue irritant" [...] avec le discours du monde postcolonial<sup>5</sup> » est bien forcé de reconnaître Christopher L. Miller. Quelle est la nature de cette irritation ? S'agit-il de cette « indétermination interprétative » dont fait état Dawn Fulton ? La mise en faillite de l'herméneutique du texte condéen serait-elle responsable de cette « irritation » ? Mouhamadou Cissé avoue son impuissance face à une œuvre qui semble devoir lui résister : « L'on ne saura jamais si Maryse Condé rend ridicules les personnages dans leur propre sort » ou bien « si, au-delà de l'humour, elle déploie la satire<sup>6</sup>. » Ayant choisi pour axe d'étude

1 V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, 1979, *op. cit.*, p. 129

2 B. BAVUIDI, *Subjectivités et écritures de la diaspora francophone: Maryse Condé, Alain Mabanckou et Melchior Mbonimpa*, Toronto, 2014, p. 197

3 *Ibid.*, p. 138

4 K. L. GLOVER, « Confronting the Communal : Maryse Conde's Challenge to New World Orders in "Moi, Tituba" », *French Forum*, vol. 37, n° 3, 22 septembre 2012, p. 181

5 « Condé pursues an "irritating dialogue" [...] with the discourse of the postcolonial world. », C. L. MILLER, « After Negation : Africa in Two Novels by Maryse Condé », *op. cit.*, p. 183-184

6 M. CISSE, *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*, *op. cit.*, p. 301

doctoral d'un double corpus condéen et schwarz-bartien l'« identité créole » et l'« écriture métissée », Mouhamadou Cissé s'appuie sur un ensemble de présomptions idéologiques authentifiant Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart dans leur exemplarité d'écrivaine antillaise, donc créole et métissée. Le mode de lecture relève de la tautologie dans la mesure où l'œuvre de l'une et l'autre n'est jamais que le prétexte à un discours ethnoculturel, ou son illustration. Frappé d'hermétisme, l'écriture condéenne s'éclaire à la lumière de ce que l'on en subodore sur la foi de déclarations médiatiques sélectionnées : « Mais on sait que l'auteur a condamné l'attitude des obsédés de l'esclavage, des créatures trop nostalgiques des temps accomplis ». La conjonction de coordination « mais » recouvre l'œuvre condéenne de son évidence paradigmatique : l'indécision littéraire se résout dans l'ordre du vraisemblable. Lire du Condé revient à lire du Schwarz-Bartz, tout écrivain antillais s'équivalant par rapport à l'étalon d'un discours antillais homogénéisant. Tout écrivain antillais n'est-il pas *forcément* créole ironise Maryse Condé ? Appréciée en fonction de ce paradigme ethnoculturel, un roman tel que *Traversée de la mangrove*, publié l'année où paraît *Éloge de la créolité*, est célébré par Patrick Chamoiseau comme son « plus antillais », brevet d'antillanité repris en chœur par les acteurs du champ littéraire, à commencer par le traducteur attiré de Maryse Condé, son mari Richard Philcox. La promotion de chaque nouveau Condé est ainsi assurée à la façon d'un « produit exotique<sup>1</sup> ». Ironiquement, à compter des années 1980 lorsque les instances culturelles promeuvent un régionalisme de bon aloi, par effet d'entraînement, l'autrice se moule en parfaite écrivaine antillaise elle qui sera cependant érigée en « nomade inconvenante ». Les questions relayées par les journalistes reposent sur les mêmes présupposés identitaires ; on cherche à savoir quel livre de sa bibliographie serait « au plus près de la Guadeloupéenne en [elle] », bref : quel est son rapport au pays natal ? Invitée en décembre 2011 à l'inauguration d'un lycée baptisé de son nom, alors qu'elle travaille à l'écriture de *La Vie sans fards*, la journaliste du *Point* Valérie Marin La Meslée s'entretient avec elle : « Quelle Guadeloupe allez-vous retrouver dans quelques jours ? » lui demande-t-elle, et Maryse Condé de lui répondre, sur le ton de l'évidence : « Celle des amis, presque des frères et des sœurs. Je vais passer dix jours à me baigner, boire des punches, manger du calalou et du poisson grillé, une vie simple<sup>2</sup>. » Or, qui connaît Maryse Condé avant *Ségou* et sa critique fanonienne n'ignore pas son agacement vis-à-vis de la réduction des Antilles à un « plat de porc avec ou sans bananes vertes » écrit-elle sarcastiquement en détournant le titre du premier roman cosigné par sa compatriote Simone Schwarz-Bart, *Un plat de porc aux bananes vertes*. Le calalou, met traditionnel « qui demeure favori et trône sur les tables au repas de Noël », lui apparaît comme le symbole de la domination car « c'est le Code Noir qui fait obligation d'en donner aux esclaves "deux livres" par semaine, ou trois livres de poisson avec la farine de manioc ou trois cassaves<sup>3</sup> » rappelle-t-elle dans un article publié en 1975 dans *Présence africaine*, « Civilisation noire de la Diaspora ». Depuis la tonitruante réception de *Peau noire, masques blancs*, lourde de malentendus, le fer de lance de sa critique est le refus du folklore ; fanonienne, sa critique tient à la négation de toute identité culturelle ; sous sa plume ou dans sa bouche, l'idée de *personnalité* antillaise ou guadeloupéenne représente, au mieux, le temps fort d'un moment négatif, au pire un avatar de l'aliénation ; sartrienne comme Frantz Fanon, l'identité, en tant qu'essence d'être, est cela qui doit être niée afin de faire front contre l'impérialisme. La culture antillaise, dans le cadre d'une situation de dépendance à l'État français, n'est donc jamais que l'expression d'une aliénation collective pluriséculaire à un Autre dont on brigue névrotiquement la reconnaissance. Esclave de l'Histoire, le discours antillais se fonde sur la revendication de l'ancêtre esclave. L'ancêtre auquel s'identifie le peuple antillais non souverain demeure ainsi cet « agent involontaire de l'histoire » fait-elle dire à une de ses héroïnes. C'est que

1 M. CONDÉ, « Pluie et vent sur Télumée Miracle », *op. cit.*

2 V. MARIN LAMESLÉE, « Femmes de lettres en leur pays rêvé : Interview Maryse Condé », sur *Le Point*, 15 décembre 2011 (en ligne : [http://www.lepoint.fr/villes/femmes-de-lettres-en-leur-pays-reve-interview-maryse-conde-15-12-2011-1408569\\_27.php](http://www.lepoint.fr/villes/femmes-de-lettres-en-leur-pays-reve-interview-maryse-conde-15-12-2011-1408569_27.php) ; consulté le 23 avril 2018)

3 M. CONDÉ, « Civilisation noire de la Diaspora », *Présence Africaine*, n° 94, Présence Africaine Editions, 1975, p. 184-185

« Sa personnalité a été infléchiée dans des directions précises. L’esclave baptisé ne recevait aucune instruction, n’apprenait ni à lire, ni à écrire, mais était autorisé à chanter et à danser le samedi ou le dimanche, loin du Maître dont il ne fallait pas troubler le repos<sup>1</sup>. » Il est donc possible d’inférer le discours critique qui trame l’écriture condéenne à partir des essais de Maryse Condé, en particulier ceux publiés dans la revue *Présence africaine*, pour la plupart à son retour d’Afrique au cours des années 1970, afin d’en dégager des « schémas critiques » comme le veut Mouhamadou Cissé. Toutefois, ce jeu de correspondances, s’il soutient une lecture de l’œuvre, ne doit pas la suppléer sans quoi celle-ci s’apparenterait à un « tract politique ». En effet, la perspective transversale qu’adopte Mouhamadou Cissé procède d’un régime para-littéraire, au sens où il vise à inscrire l’œuvre dans un discours plutôt qu’à étudier les conditions d’élaboration de ce discours au sein d’un système littéraire évoluant dans une société spectaculairement régentée par l’image de la marchandise. Cette perspective méconnaît l’esthétique du détournement en tant qu’expression dialectique de la dévaluation de l’Art et de sa réévaluation selon un nouveau régime de sens. Avec Georg Wilhelm Friedrich Hegel, la poétique est mobilisée par l’international Situationniste comme instrument de néantisation de la représentation bourgeoise à l’origine de la « fausse conscience ». La dimension parodique inhérente à l’écriture condéenne contient, en ce sens, son propre dépassement dialectique. C’est pourquoi toute inscription de la « création littéraire » dans une fidèle continuité avec la « condition servile » dénie la portée transgressive de l’œuvre condéenne. Or, Mouhamadou Cissé cite un passage de *Desirada* qui lui paraît « emblématique » de l’idée selon laquelle « la littérature antillaise serait née dans les plantations », « les chants douloureux, languissants, pathétiques des esclaves [n’étant] que le prélude de la prose » à venir « qui dramatisera ce que ces esclaves ont ressenti et exprimé dans leur délire poétique<sup>2</sup> ». Il dresse ainsi un « tableau de la littérature antillaise » figeant la création littéraire dans la reproduction d’un simulacre historique.

Anthéa avait été de nouveau invitée à enseigner dans sa chère université du Ghana. Dans chacune de ses lettres, elle vantait à Marie-Noëlle sa vie avec Molar. Toutes deux étaient transformées, libérées de la peur du racisme, du vol et du viol. Outre le ga et le twi, la fillette parlait à présent l’ewe, le dagbani et le fon. Elle prenait aussi des cours de danse traditionnel et de teinture à la cire perdue. Miracle des miracles ! Anthéa, quant à elle, était tombée par le plus grand des hasards sur un récit par lettres. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, au plus fort de la Traite négrière, Efua, la femme de l’omanhene d’Ajumako, à la suite d’un complot de ses co-épouses jalouses de sa grande beauté, avait été vendue et transportée dans une casa grande du Brésil. Là, elle avait dû satisfaire aux caprices sexuels de son maître, un débauché portugais. Elle avait appris à lire et à écrire en se cachant de son bourreau, et elle avait adressé à son mari des lettres déchirantes qui constituaient le premier texte de révolte et de libération d’une femme africaine ainsi qu’un document unique sur la société brésilienne de l’époque<sup>3</sup>.

Dans son mémoire soutenu à l’Université des Antilles, Rita Célestine s’efforce de voir dans l’œuvre condéenne une tendance optimiste et même progressiste puisque, conclut-elle, « il faut admettre que la sévérité du regard de l’écrivain s’est atténuée au cours des années et la violence stérile des premières pièces qui se terminent toutes sans promesse de renouveau est dissipée par endroits par quelques lueurs d’espoir<sup>4</sup> ». La « sévérité du regard » de Maryse Condé indique le caractère acerbe de la plume, laquelle, trempée dans cette « encre de la vérité<sup>5</sup> », fait ressortir « de

1 *Ibid.*, p. 184

2 M. CISSE, *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*, op. cit.

3 M. CONDÉ, *Desirada*, Paris, Robert Laffont, 1997

4 R. CÉLESTINE, *Le thème du voyage dans l’œuvre de Maryse Condé : « Ségou »*, Mémoire de maîtrise, Université des Antilles et de la Guyane, 1992, p. 109

5 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit.

dangereuses vérités<sup>1</sup> », celles-là même que doit affronter l'écrivain que se destine à être l'un des personnages : « C'est pourtant dans *Traversée de la mangrove* que nous avons l'indication la plus claire de régénération. La malédiction semble mourir avec Francisco Alvarez-Sanchez<sup>2</sup>. » Rita Célestine propose en ce sens une lecture symbolique de la météorologie romanesque : « Les vivants sont lavés par la pluie qui est constante durant toute la nuit de la veillée. Pour la plupart des personnages avec le lever du jour, commence une nouvelle vie, libérée des entraves du jour d'avant<sup>3</sup>. » Cette lecture entérine l'idée d'une réconciliation de Maryse Condé « avec [s]on île<sup>4</sup> ». La lecture du roman redouble le discours médiatique diffusé par le service presse du *Mercure de France*. L'introspection à laquelle se livrent les personnages au cours de la veillée mortuaire de Francis Sancher donnerait à lire l'état d'une société guadeloupéenne « en voie de créolisation », qui dépasserait les tensions raciales et politiques dont elle est la proie.

Mira, Dinah, Emile, Etienne et les autres, décident de prendre leur destin entre leurs propres mains au lieu de se laisser maltraiter par les circonstances. Les habitants de Rivière au Sel peuvent être considérés comme les représentants d'une communauté plus large, la société guadeloupéenne. Ne peut-on voir ici que Maryse Condé adresse un message à son peuple ? c'est pourquoi l'identité de Francis Sanchez n'est plus essentielle. Il représente le passé ou plutôt le résultat d'un passé dont on ne peut pas être fier. L'auteur montre que l'heure est venue pour que la poursuite prenne fin et que la chasse commence. La chasse du vrai bonheur, de la paix durable<sup>5</sup>.

Or, le roman présente une série d'eaux-fortes comme un instantané de la société guadeloupéenne empêtrée dans ses rancœurs dont les foyers, isolés dans leur problèmes intimes et sevrés de programmes télévisés, radiophoniques et de journaux d'opinion, se morfondent. Au contraire, Maryse Condé refuse toute complaisance vis-à-vis de la réalité présente car « Chanter victoire en un temps où l'avenir demeure sombre serait naïf. La foi en un devenir meilleur s'appuie sur une saine évaluation de la situation et des forces en présence<sup>6</sup>. » Le postcolonial est, pour l'écrivaine, un espace-temps où rien ne se passe, où la lutte décoloniale est remplacée par de stériles luttes politiciennes.

- Tu as lu le dernier numéro du *Magazine Caraïbe* ?

Emmanuel tonnait :

- Tu sais bien que je ne lis pas ces couillonades-là !

Alors Agénor chaussait ses lunettes, tirait de sa poche des feuillets froissés et se mettait en demeure de lire quelque interminable Lettre Ouverte adressée par tel ou tel citoyen en colère à tel ou tel politicien en place. Emmanuel écoutait cette lecture dans le plus profond silence, puis concluait :

- Il n'y a jamais eu qu'un seul honnête politicien dans ce pays. C'est Rosan Girard !

Agénor bondissait :

- Pardon ! Tu oublies Légitimus !

- Honnête ! Honnête !

Et l'empoignade verbale commençait, chacun en prenait pour son grade, les socialistes, les communistes, les Patriotes, les assimilationnistes<sup>7</sup>.

---

1 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, op. cit., p. 240

2 R. CÉLESTINE, *Le thème du voyage dans l'œuvre de Maryse Condé : « Ségou »*, op. cit., p. 109

3 *Id.*

4 V. CLARK, « “Je me suis réconciliée avec mon île” : une interview de Maryse Condé », op. cit.

5 R. CÉLESTINE, *Le thème du voyage dans l'œuvre de Maryse Condé : « Ségou »*, op. cit., p. 109

6 M. CONDÉ, « La délivrance d'Ilunga », *Notre Librairie*, n° 63, janvier 1982, p. 114

7 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, op. cit., p. 121



Le village de Rivière-au-Sel est une postcolonie. Avec *Le Devoir de violence* de Yambo Ouloguem, « anti-Soundjata », c'est-à-dire négation de la grandeur africaine, du mythe anté-colonial, Ahmadou Kourouma, Sembène Ousmane, se développe une poétique satirique qui se veut « dérision cruelle de la réalité<sup>1</sup> », observe Maryse Condé. La cruauté possède une vertu curative. Le romancier postcolonial se met à l'écoute de ses contemporains, il « est celui qui prend à son compte leur lassitude et leurs désespoirs<sup>2</sup> ».

## b) *Dissonance féministe*

Originellement, la *politeia* cynique a pour visée morale « de réveiller les gens, de bouleverser leur façon d'identifier les choses en créant sans doute des images inacceptables pour les forcer à comprendre qu'ils vivent dans un monde artificiel qu'ils ont eux-mêmes construit : une fausse vie<sup>3</sup>. » Vladimir Jankélévitch insiste sur ce trait de caractère du cynisme – ou qu'on l'appelle kunisme – qui est, à y bien regarder, un « moralisme déçu<sup>4</sup> », voire même désespéré. Si « on peut appeler la conscience une ironie naissante, un sourire de l'esprit<sup>5</sup> », le cynisme est cette maladie d'une conscience malheureuse à travers laquelle se donne à lire le texte inconscient d'une société gouvernée par la mauvaise foi et le mensonge. Le personnage cynique est donc cette figure de scandale, attentatoire aux *bonnes* mœurs dont il expose la duperie et l'hypocrisie ; en lui, le mystificateur et le mystifié « qui sont l'un devant l'autre dans l'ironie simple<sup>6</sup> » se confondent. Sa parole est gouailleuse, incertaine à force d'autodérision. Le Cynique nous blague autant qu'il se raille. Les interventions publiques de Maryse Condé en sont des modèles du genre. Au cours d'une table-ronde radiophonique organisée au Grand Palais sous la présidence de Daniel Maximin, l'écrivaine prend le contre-pied du discours féministe tenu par Lise Gauvin au point de présenter le viol comme une volonté de puissance refoulée par les femmes qui en sont, hélas – faut-il le regretter ? –, majoritairement victimes.

Oui, mais avant de répondre à la question, je crois que je vais revenir sur ce que Lise [Gauvin] a dit. Elle dit que, par définition, les femmes refusent le viol. Je ne sais pas si c'est tellement vrai. Je crois que les femmes souhaiteraient violer elles aussi et ne pas toujours être objet de viol. Donc ça ne veut pas dire qu'elles le refusent. Elles sont toujours dans une position où ce sont elles qui sont les victimes. Elles auraient peut-être aimé changer de camp et devenir celles qui agressent. Alors je ne suis pas tellement d'accord, je crois que nous aussi nous avons des fantasmes de viol quelque-part, et que peut-être ça se traduit dans l'écriture, ça je... enfin, ça reste à débattre<sup>7</sup>.

Au cours de cet échange entre écrivaines et critiques littéraires, Maryse Condé, fidèle à son engagement indépendantiste à « briser le ronron », introduit une dissonance, se plaît à enfile les perles les plus inadmissibles et, sans doute, les plus odieuses. Daniel Maximin, qui en est le maître de cérémonie, le ton accort, toujours affable, distribue la parole entre celles qui peuvent tomber d'accord avec sa compatriote, au moins sur certains points – et certes point sur le fait que « les femmes souhaiteraient violer elles aussi » –, et celles qui ne le sont manifestement guère. C'est le dieu Polémos que convoque Maryse Condé car, lit-on dans *L'Évangile du nouveau monde*, « de la contestation naissent la vérité et la lumière<sup>8</sup>. » Il faut débattre, c'est un leitmotiv chez l'écrivaine. Ayant conscience d'avoir soutenu une énormité qui, dans la bouche d'un homme assurément

1 M. CONDÉ, « Reprendre la parole : pour une littérature de refus », *Notre Librairie*, n° 35-36, avril 1977, p. 109

2 M. CONDÉ, « L'envers des mythes : le roman ghanéen », *Notre Librairie*, n° 59, avril 1981, p. 43

3 H. BAILLY, « La mauvaise réputation Diogène ou l'itinéraire d'un « chien » qui laisse des traces », s. d., p. 34

4 V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, 1979, *op. cit.*, p. 15

5 *Ibid.*, p. 20

6 *Ibid.*, p. 104

7 « Ecrire les langues françaises », France Culture, 23 mars 1985

8 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 273

provoquerait une cinglante réaction de la part des participantes, son débit retombe, sa parole titube et s'achève sur un « peut-être ça se traduit dans l'écriture, ça je... enfin, ça reste à débattre ». Comme nombre de débats suggérés par celle qui fait profession de déplaire et le revendique hautement, celui-ci n'aura pas lieu. Se référant aux *Damnés de la terre* de Frantz Fanon, Maryse Condé émet des réserves sur le mouvement #MeToo, autre abstraction par laquelle se personnifie le mal dont on pâtit et que l'on impute à une « perversité individuelle » plutôt qu'à une « situation contre laquelle toute conduite singulière est impuissante<sup>1</sup> ». Ici commence la mauvaise foi, en lieu et place de la mutuelle prise de conscience d'un rapport social entre les hommes et les choses, « lorsque chacun s'en prend à l'autre<sup>2</sup> », déplore Simone de Beauvoir. Difficile est-il d'entendre que « l'oppression s'explique par la tendance de l'existant à se fuir en s'aliénant dans l'autre qu'il opprime à cette fin<sup>3</sup> ». A l'ère des mots d'ordre acrimonieux tel que #BalanceTonPorc, Maryse Condé déplace le problème dans une perspective décoloniale en faisant une analogie avec le colonisé.

Je suis partagée. Je ne voudrais pas qu'après avoir été si longtemps minorées les femmes deviennent trop exigeantes et qu'elles piétinent les fragilités des hommes. Une division entre les sexes serait dramatique. Attention à ne pas prendre la place des maîtres et répéter leurs travers. C'est Fanon, encore, qui disait : le colonisé est un envieux. Tout ce dont il rêve, c'est de prendre la femme du colon et la baiser. Je ne voudrais pas que les femmes se réfugient dans une position de dominantes qui les satisfasse, et qu'elles cessent de mettre le monde et elles-mêmes en question<sup>4</sup>.

Si l'autrice du *Deuxième sexe* compare la situation des colonisés avec celle des femmes, Maryse Condé inverse les termes comparatifs en inscrivant sa réflexion sur le féminisme dans le cadre d'une domination globale ; pour l'une et l'autre, il importe de mettre en question les rapports inter-individuels dans leur ensemble afin de situer la responsabilité sur un plan politique permettant une critique radicale des multiples formes d'oppression. La réponse de Maryse Condé a de quoi surprendre, eu égard à son image spectaculaire, et peut décevoir un public qui l'érige en symbole de résistance féminine aux avanies infligées par les mâles. D'autant qu'à la rentrée 2021 à l'occasion de la sortie de *L'Évangile du nouveau monde*, on l'interroge de nouveau à ce sujet : « Pour tout dire, je ne suis pas féministe et j'ai peur que le mouvement #MeToo rende le monde un peu totalitaire<sup>5</sup>. » François Bompaire, auteur d'une thèse soutenue sous la direction de Didier Alexandre, *Ironie et communication littéraire, à partir des fictions d'André Gide*, interroge les fondements de *L'espace politique de la littérature* en problématisant le fait de *Lire André Gide après #MeToo*. Les scandales de mœurs défrayant la chronique, « fait sismique majeur et durable de la tectonique littéraire<sup>6</sup> », bouleversent la littérature en « [définissant] des façons militantes de s'en servir<sup>7</sup> ». L'institutionnalisation des études culturelles (*cultural studies*) et autres *-al studies*, suscite un regain d'intérêt à double tranchant pour la chose littéraire estime François Bompaire.

---

1 S. de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe 2*, Paris, Gallimard, 1977, p. 493

2 *Id.*

3 *Ibid.*, p. 487

4 A. COJEAN, « Maryse Condé : “Attention à ne pas prendre la place des maîtres et répéter leurs travers” », *Le Monde*, 9 décembre 2018, p. 12

5 R. MAZENOD, « Maryse Condé : «Nous sommes tous des chercheurs» », sur *Le Pèlerin*, 8 septembre 2021 (en ligne : <https://www.lepelerin.com/dans-lhebdo/rencontre/maryse-conde-nous-sommes-tous-des-chercheurs/> ; consulté le 15 mai 2022)

6 F. BOMPAIRE, *L'Espace politique de la littérature. Lire André Gide après #MeToo*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 10

7 *Ibid.*, p. 9

Quant à la possibilité de détruire des données aussi bien établies qu'une statue ou un chef d'œuvre à l'heure de l'archivage universel et même du culte de l'archive qui caractérise le monde numérique jusque dans les humanités elle constituerait encore une respiration merveilleuse, s'il ne s'agissait là peut-être des deux faces d'un même geste : annuler (déboulonner, interdire), archiver (remplacer la bibliothèque par la base de données, la sélection mémorielle par l'algorithme, l'inventivité par la programmation), c'est dans les deux cas éliminer la lecture, dans laquelle advient plus et autre chose qu'un culte des puissances d'autrefois et l'oubli du monde extérieur<sup>1</sup>.

Or, la lecture est, justement, cette merveilleuse respiration de l'esprit. Jean-Paul Sartre forme le vœu d'une « collectivité qui se reprend sans cesse et se juge et se métamorphose » par la médiation de la littérature, « l'œuvre écrite [pouvant] être une condition essentielle de l'action, c'est-à-dire le moment de la conscience réflexive<sup>2</sup>. » Le texte littéraire lu par le plus grand nombre permettrait de faire accéder la collectivité à la réflexivité, à la reprise d'elle-même dans une attitude critique qui ne se fonde pas sur le ressentiment. *Le Deuxième sexe* se termine en effet sur une prise de distance radicale vis-à-vis de la « querelle du féminisme<sup>3</sup> » car « Distribuer des blâmes et des satisfecit est vain<sup>4</sup>. »

En vérité, si le cercle vicieux est ici si difficile à briser, c'est que les deux sexes sont chacun victimes à la fois de l'autre et de soi ; entre deux adversaires s'affrontant dans leur pure liberté, un accord pourrait aisément s'établir : d'autant que cette guerre ne profite à personne ; mais la complexité de toute cette affaire provient de ce que chaque camp est complice de son ennemi ; la femme poursuit un rêve de démission, l'homme un rêve d'aliénation ; l'inauthenticité ne paie pas : chacun s'en prend à l'autre du malheur qu'il s'est attiré en cédant aux tentations de la facilité ; ce que l'homme et la femme haïssent l'un chez l'autre, c'est l'échec éclatant de sa propre mauvaise foi et de sa propre lâcheté<sup>5</sup>.

Les personnages féminins de Maryse Condé s'avèrent pétris de contradictions, tout autant que ses personnages masculins (exceptés Ivan et Ivana puisqu'il s'agit des deux pôles antithétiques d'une conscience antillaise ainsi que ceux de *L'Évangile du nouveau monde*, réécriture de la vie de Jésus à partir du récit de l'apôtre Marc).

### c) *Doxa créoliste*

En 1988, la génération d'Ernest Pépin née dans les années 1950, passée au travers du contexte d'écriture d'*Hérémakhonon* à une époque où le mythe Sékou Touré est encore tenace, ne voit en Aimé Césaire que l'artisan de la départementalisation auquel elle attribue la responsabilité de la situation politique dans laquelle se trouve la Martinique ; en Frantz Fanon, elle y voit un contre-modèle mais ayant préféré l'Algérie à son pays natal ; la vision panafricaine incarnée par ces deux figures lui apparaît comme un mirage ; aussi place-t-elle en la culture antillaise toute son attention, faisant de la lutte contre l'aliénation un slogan ethno-culturaliste : il s'agit d'être Antillais, de penser et d'agir en Antillais. Le sens du concept d'aliénation se galvaude, un terrorisme intellectuel se met en place. Maryse Condé le dénoncera au cours de la décennie 1990 et, déjà, à mots couverts dans l'avant-propos d'*En attendant le bonheur* où elle mentionne l'imposition de « la langue antillaise et [de] la culture qui la sous-tend » par le futur cosignataire de *l'Éloge de la créolité*, Patrick Chamoiseau. Dès lors, la romancière et dramaturge dont les pièces sont publiées dans la collection « Théâtres africains » de Pierre-Jean Oswald n'aura de cesse d'inscrire ses

---

1 *Ibid.*, p. 19

2 J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 163

3 S. de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe 1*, Paris, Gallimard, 1977, p. 11

4 S. de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe 2*, *op. cit.*, p. 486

5 *Ibid.*, p. 486-487

romans dans le circuit éditorial créoliste ironiquement situé Rive-Gauche à Paris. De fait, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant puis, à leur suite, Ernest Pépin sont des écrivains Gallimard tandis que l'éditrice de Maryse Condé est, depuis le succès éditorial de *Ségou*, Simone Gallimard, cette dernière ayant formé le projet de lui ouvrir les portes des Académies Goncourt et Renaudot. Refusant le folklorisme soutenu par la politique culturelle de la régionalisation, Maryse Condé publie en cette même année 1988, au Mercure de France, une pièce en cinq tableaux pour la compagnie de Sonia Emmanuel, *Pensions les Alizés*. La couverture est le montage d'une photographie du couple formé par Sonia Emmanuel et Jacques Martial dans le rôle d'Emma et Ismaël ; le fonds est une scène pavée de fleurs violacées sur laquelle s'élèvent deux colonnes ; il s'en dégage une allure de théâtre de boulevard qui n'est pas sans évoquer celle des *sitcoms* télévisées alors prisées par le public. *Pensions les Alizés* met en scène un révolutionnaire haïtien, fils d'un dignitaire du régime duvaliériste, trouvant refuge dans l'appartement parisien bourgeois, quoique sur le déclin, d'une diva naguère surnommée la « nouvelle Joséphine Baker ». A cette dernière, Maryse Condé projette de nombreux éléments autobiographiques, à commencer par la relation qu'elle tisse avec ce révolutionnaire haïtien qui est l'ombre de Jean Dominique. L'enfance du personnage s'inspire de celle de sa grand-mère, médiatiquement connue aujourd'hui sous le nom fictif de Victoire Élodie Quidal, et de sa première pièce de théâtre mise en scène, *Le Morne de Massabielle*.

Je suis née à Marie-Galante. Section La Treille. Oui c'est là que je suis née, à Marie-Galante, un lieu de naissance prédestiné pour ce que je suis devenue : une fille galante ! Pas vrai ? C'est quand j'ai eu sept ou huit ans que la famille a déménagé à Pointe-à-Pitre. Alors nous avons habité sur le morne de Massabielle, une petite maison entre cour et jardin. Dans le jardin, il y avait un pied de tamarin des Indes. Maman faisait des confitures<sup>1</sup>.

La pièce se déroule dans le huis-clos de l'appartement d'Emma et se termine sur son monologue entrecoupé d'une conversation téléphonique où on lui annonce le renversement du régime duvaliériste et, surtout, l'arrestation d'Ismaël dont elle s'est éprise.

Allô, allô ! Ah, c'est toi Max ! Qu'est-ce que tu veux encore ?... Si j'ai regardé la télévision ? Si j'ai écouté les nouvelles ?... Jean-Claude Duvalier a été déchouké... Qu'est-ce que cela veut dire ? Renversé ? Ah, renversé ? Hé bien, c'est une bonne chose... ! On a arrêté certaines personnes ?... Tu espères qu'on va les exécuter ?... Mais non, non ! Lui, lui, il n'avait rien à voir dans tout cela ! Mais non, ce n'était pas un agent. Il était retourné pour sauver Clorinde. Max, tu es sûr qu'ils l'ont arrêté ? Mais il est innocent ! Max !

*(Max a raccroché. Elle reste à regarder l'appareil, puis elle le dépose doucement.)*

Hé bien, voilà ! On peut dire qu'il n'avait pas de chance.

*(Elle s'assied.)*

Après tout, est-ce que toutes ces histoires-là me regardent ? Pourquoi est-ce que je me fais tout ce souci ?

*(Elle revient vers sa glace et se met à se maquiller. D'abord lentement, puis de plus en plus vite, transformant son visage en celui d'un véritable Pierrot.)*

---

1 M. CONDÉ, *Pension Les Alizés*, op. cit., p. 14

Tout ça, ce n'est pas mon affaire. Encore un peu ! Bon ça va ! Je mets mes faux cils et le spectacle commence<sup>2</sup> !

Dans la mise en scène de Sonia Emmanuel, au maquillage blanc de Pierrot, clown triste pleurant son amour non réciproque, est substituée une perruque cachant les cheveux blancs d'Emma<sup>2</sup>, ce qui amoindrit la portée de ce geste final. Un an après le *déchoukage*, Maryse Condé se rend en Haïti où elle est invitée par l'Institut français de Port-au-Prince à donner une conférence. A cette occasion, elle est reçue dans l'émission radiophonique de Jean Dominique au cours de laquelle ce dernier la reprend : ayant parlé de changement de régime, il lui fait remarquer que « le mot est un peu faible pour caractériser notre déchoukage ! », s'exclame-t-il. Sans doute Maryse Condé se sera-t-elle plu à prêter à son personnage, Emma, un dédain pour les événements politiques haïtiens au point de demander ce que signifie le terme *déchoukage* : « Jean-Claude Duvalier a été déchouké... Qu'est-ce que cela veut dire ? Renversé ? Ah, renversé ? » On pourrait d'ailleurs imaginer que, face à Jean Dominique, celle qui prétend avoir été « déniaisée » par ce dernier, à tous les points de vue, se soit amusée à ne pas employer le mot consacré devenu slogan. Quoiqu'il en soit, Emma, ayant pour patronyme Boisgris, est aigrie ; elle ressasse ses souvenirs et tente de chasser les mauvais qui la hantent, comme le décès de sa mère et l'enterrement auquel elle n'aura pu assister étant à Paris (la mère de Maryse Condé meurt en Guadeloupe sans qu'elle ne puisse assister à ses funérailles). Lui reviennent en mémoire les griefs à son encontre : « "Leur fille... Eh oui, la plus grande, celle qui était partie faire médecine." Eh oui, moi aussi. "Elle est danseuse nue dans une boîte à Pigalle." "Danseuse nue ? – Oui, ma chère, elle montre son cul aux blancs !" »<sup>3</sup> Aussi croit-elle deviner les pensées d'Ismaël à partir d'une remarque anodine sur le métier de balayeur.

EMMA. - Dites, dites ce que vous pensez ! Dites-le que je SUIS une pute<sup>4</sup> ?

EMMA. - Vous avez raté votre vocation. C'est un avocat que vous auriez dû être ! Quel beau parleur vous faites ! Ils sont tous comme ça dans votre pays ? Je finirai par le croire. Je vous l'ai dit, l'autre Haïtien que j'ai connu, c'était un ambassadeur<sup>5</sup>...

EMMA. - Vous raconter ? Non, vous ne pouvez pas comprendre ! Dès que je vous ai vu entrer, j'ai vu à quel espèce j'avais affaire. Je les flaire de loin, les bourgeois ! Ils m'ont mené la vie assez dure ! Vous savez à quoi je les reconnais ? A leurs yeux ! Des yeux qui jugent. A leur bouches ! Des bouches taillées pour médire, pour colporter les ragots<sup>6</sup>.

Les éléments qui peuvent se rapporter à la biographie de Maryse Condé telle que nous la connaissons d'après ses déclarations dans le cadre d'entretiens puis avec la parution du *Cœur à rire et à pleurer* et de *La Vie sans fards* mettent en abyme certaines des répliques d'Emma Boisgris. La saillie qu'elle décoche sur les beaux parleurs haïtiens est un leitmotiv condéen. Dans *Victoire, les saveurs et les mots*, la rhétorique d'Hégésippe Légitimus, fondateur du parti socialiste guadeloupéen est frappée d'hypocrisie, l'instance narrative interrogeant la valeur d'actions politiques de la part d'hommes abandonnant une femme enceinte sans égards : se rendant sur la tombe de Dernier Argilius, avatar d'Hégésippe Légitimus, fondateur du parti socialiste guadeloupéen célèbre pour son mot d'ordre « Nègres, en avant » qui incarne la « montée des nègres en politique<sup>7</sup> », Jeanne Quidal, en compagnie de la grand-mère fictionnalisée de Marise Boucolon, Victoire Elodie Quidal, juge sévèrement son géniteur : « Qu'il ait abandonné sa mère, qu'il ne se soit à aucun moment soucieux du fruit de son ventre et l'ait laissée grandir à la charité de blancs pays lui semblait l'illustration de

2 *Ibid.*, p. 126-127

2 E. SAHAKIAN, « Le théâtre de Maryse Condé : une dramaturgie de la provocation du spectateur », *op. cit.*, p. 108

3 M. CONDÉ, *Pension Les Alizés*, *op. cit.*, p. 22

4 *Ibid.*, p. 23

5 *Ibid.*, p. 28

6 *Ibid.*, p. 30

7 J.-P. SAINTON, *Les nègres en politique*, *op. cit.*

cette tendance masculine à camper des poses héroïques sans assumer les vrais devoirs humains, souvent obscurs et sans grandeur<sup>1</sup>. » Ce jugement motive l'interrogation de l'autrice mettant en scène la reconstitution fictionnelle de la vie menée par ses aïeules maternelles.

Quand il trépassa tragiquement en 1899, le pays entier prit le deuil. Depuis, des thèses, des monographies, des mémoires ont été rédigés à propos de ce modèle, de ce martyr. Ma question donc : Qu'est-ce qu'un homme exemplaire ? Ne comptent que les écrits, les discours et les gesticulations en public ? Quel poids la vie personnelle, le comportement intime ? Dernier Argilius a profité dont on ne sait combien de femmes, gâché la vie d'au moins une d'entre elles, planté je ne sais combien de bâtards poussés sans père. Cela n'importe pas<sup>2</sup> ?

La question formulée dans *Victoire, les saveurs et les mots*, transparaisant déjà dans *La Migration des cœurs*, est reprise dans *La Vie sans fards* à propos de Jean Dominique cette fois sans le masque de la fiction. Ce jeu de mise en abyme de la vérité historique et de la vie personnelle dans la fiction et de la fiction dans l'autobiographie confère une portée symbolique et une envergure politique au discours tenu par l'autrice sur la société. L'énonciation autobiographique redouble l'énonciation romanesque. En effet, observe Olga Hél-Bongo, la mémorialiste incorpore à son Je propre la colonialité du regard porté sur l'Afrique ; à l'instar de son héroïne Véronica Mercier, elle se met en scène au milieu d'un continent qu'elle traverse fantomatiquement, ce qui rappelle *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris ou bien encore *L'Afrique ambiguë* de Georges Balandier.

Sous le couvert de l'autodérision, Condé érige un méta-discours sur les écrits des ethnologues occidentaux et des écrivains voyageurs, adeptes de curiosités africaines et tombant souvent dans le piège d'une Afrique vue de l'extérieur. Dans la mise en scène de soi, la narratrice se dépeint également en exote, écrivant : « je contemplais », « j'admirais », sans allusion à un autre, à un « tu ». Puis elle passe en revue la misère, la faune et la flore que représente métaphoriquement le « Jardin d'Essai ». La stratégie discursive élève la mise en scène de soi en discours critique à propos de l'histoire des représentations occidentales sur l'Afrique, l'Histoire d'une Afrique inventée par l'autre, avec son lot de stéréotypes et de préjugés que la plume provocatrice de la narratrice s'amuse à dénoncer<sup>3</sup>.

Les passages que cite Olga Hél-Bongo se superposent au monologue de son personnage ambigu Maéva/Véronica qui, récitant le bréviaire des stéréotypes coloniaux, les met à distance.

Je commençai par prendre comme objet d'études mon boy, Jiman. Bientôt, j'élargis mon champ d'étude de recherche en me laissant courtiser par Koffi N'Guessan, le directeur du Jardin d'Essai<sup>4</sup>.

Au cours d'une visite à Bouaké, j'avais fait l'acquisition d'une collection d'images de fertilité baoulé. C'était des poupées en bois avec de curieuses têtes rondes et des bras rigides étendus à l'horizontale. Elles me fixent aujourd'hui encore de leurs yeux vides et me semblent un symbole. Je ne vis rien. Je n'entendis rien<sup>5</sup>.

En se donnant à lire comme la continuité d'*Hérémakhonon*, *La Vie sans fards* se veut l'illustration que le bonheur finit toujours par arriver, selon l'argument de l'autrice. S'agit-il d'un

---

1 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, op. cit., p. 115

2 *Ibid.*, p. 50

3 O. HÉL-BONGO, « Énonciation du malaise dans *La Vie sans fards* », op. cit., p. 162

4 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 50

5 *Ibid.*, p. 62

argument de vente, d'une clef de lecture feinte ? « Vous me dégotez tous avec votre bonheur ! Avec votre vie qu'il faut aimer coûte que coûte<sup>1</sup>. » Cette réplique de l'Antigone de Jean Anouilh, écrite dans le contexte de l'Occupation nazie, exprime le rejet de valeurs morales attachées au maintien d'un ordre social jugé inique ; le bonheur y apparaît comme l'alibi de la fausse conscience, une dérobade face à une intolérable situation. Après 1945, la quête du bonheur paraît moralement inadmissible, l'engagement politique nécessaire et la bonne conscience suspecte. Raconter sa vie c'est témoigner sur des événements engageant l'humanité entière. Les mémoires de Simone de Beauvoir sont un modèle du genre. Elle y confesse son aveuglement politique en raison d'un « entêtement schizophrénique au bonheur » ; ainsi s'explique-t-elle comment elle aura pu nier le climat belliciste des années 1930 au cours duquel monte en puissance le fascisme.

Je demeurai pénétrée de l'idéalisme et de l'esthétisme bourgeois. Surtout, mon entêtement schizophrénique au bonheur me rendit aveugle à la réalité politique<sup>2</sup>.

Jusqu'alors je ne m'étais souciee que d'enrichir ma vie personnelle et d'apprendre à la traduire en mots ; j'avais peu à peu renoncé au quasi-solipsisme, à l'illusoire souveraineté de mes vingt ans ; j'avais acquis le sens de l'existence d'autrui ; mais c'était encore mes relations individuelles avec les gens, pris un à un, qui comptaient pour moi, et je voulais âprement le bonheur. Soudain, l'Histoire fondit sur moi, j'éclatai : je me retrouvai éparpillée aux quatre coins de la terre, liée par toutes mes fibres à chacun et à tous. Idées, valeurs, tout fut bousculé ; le bonheur même perdit son importance. En septembre 1939 je notai : « Pour moi, le bonheur était avant tout une manière privilégiée de saisir le monde ; si le monde change au point de ne plus pouvoir être saisi de cette façon, le bonheur n'a plus tant de prix. » Et de nouveau, en janvier 1941, j'écrivais : « Que mon ancienne idée de bonheur me paraît courte ! Elle a dominé dix ans de ma vie, mais je crois que j'en suis presque totalement sortie ». En fait, je n'y échappai jamais tout à fait. Plutôt, je cessai de concevoir ma vie comme une entreprise autonome et fermée sur soi ; il me fallut découvrir à neuf mes rapports avec un univers dont je ne reconnaissais plus le visage. C'est cette transformation que je vais raconter<sup>3</sup>.

Le bonheur est thématé dans *Hérémakhonon*, sa valeur mise en question, paradoxalement, par la personne la moins bien placée, à savoir le Ministre de la Défense commanditant les répressions policières.

Oui, le bonheur comme la justice est une notion toute relative. Et lui ? Est-il heureux ? Il rit franchement. Décidément cet homme s'amuse beaucoup en ma compagnie.

- Moi ! Je laisse aux Occidentaux la poursuite du bonheur. J'ai d'autres soucis...

Lesquels ?

- Reconstruire un pays que la colonisation a vidé de ses forces...

Reconstruire ? A coups d'emprisonnements d'étudiants ?

Il rit plus fort.

- Véronica, est-ce que vous ne seriez pas une de ces gauchistes qui maintenant font de l'Afrique leur terre d'élection<sup>4</sup> ?

Le bonheur est le point de fuite de la conversation qu'entretient Véronica avec le Ministre et s'offre comme un miroir aux alouettes : peut-on prétendre apporter le bonheur à des masses d'individus mythiquement conçues comme un peuple ? Le bonheur se fonde-t-il sur la construction d'hôpitaux et d'écoles ? Véronica Mercier se montre dubitative. Quant à l'image du bonheur qui se

1 J. ANOUILH, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 2008, p. 94-95

2 S. de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 418

3 *Ibid.*, p. 426

4 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 121-122

dégage de *La Vie sans fards*, celle-ci s'apparente à une échappatoire : c'est le départ annoncé vers les États-Unis au bras de son futur époux grâce auquel Maryse Condé reprendra ses études pour mener une *vita novae*. La publication de récits se présentant comme autobiographiques, en jouant sur le registre de la compassion ou du scandale, a ceci de particulier d'intéresser qui ne s'intéresse que lointainement à l'œuvre d'un écrivain, c'est-à-dire qui préfère l'écrivain à son œuvre ; ce peut être une tactique littéraire permettant d'attirer le chaland, ce « public virtuel » que vise Jean-Paul Sartre, afin de s'en faire un lecteur potentiel. Plus profondément il s'agit de descendre dans le « train de la vie ordinaire » et d'y introduire le questionnement philosophique à même les choses et l'être-là-au-monde suivant le projet de l'engagement littéraire. Le phénomène médiatique suscité par l'attribution dudit prix Nobel alternatif en est l'illustration : est mise en avant la dimension vécue de l'œuvre de Maryse Condé dans la mesure où « chacun de ses livres porte l'empreinte d'un morceau de son existence ». En voici la valeur, laquelle se fonde sur l'individu, ses parts d'ombre et de lumière, ses joies et ses souffrances les plus intimes par lesquelles s'incarne l'Histoire animée par ces personnifications sous les traits d'une femme folle ou bien d'une mégère fumant sa pipe, que sont la Révolution, la Déveine et, plus largement, la scélérateuse de Vie. Cette dernière se produit dans l'espace-temps de l'Atlantique noir.

La Nouvelle Académie entendait consacrer une écrivaine francophone qui, par son œuvre prolifique, a su dire les maux et merveilles d'un monde noir aux prises avec ses multiples identités, suite d'une histoire fragmentée, éclatée, bigarrée. Cet « Atlantique noir », pour reprendre Paul Gilroy, Maryse Condé en est l'une des documentaristes les plus franches. Et ce aussi parce que chacun de ses livres porte l'empreinte d'un morceau de son existence. Elle nous en a conté les péripéties en 2012 dans *La Vie sans fards*, autobiographie percutante où la romancière – née sur le faubourg Alexandre-Isaac, à Pointe-à-Pitre – n'hésite pas à livrer ses doutes, ses peurs, ses écarts, ses failles, ses tragédies, ses contradictions, mais aussi ses certitudes. Et, surtout, à dévoiler son rapport à l'Afrique, entaché d'incompréhension<sup>1</sup>.

La Créolité se présente alors comme l'aboutissement de la quête identitaire d'un sujet afro-diasporique incarné par la fusion syntagmatique de Véronica Mercier et Maryse Condé, c'est-à-dire comme le dénouement du roman condéen. A Stockholm, comme de juste, Maryse Condé dédie son prix à la Guadeloupe qu'elle remercie pour son soutien ; elle lui rend hommage et annonce sa venue afin d'aller rencontrer « son peuple », cela qui sera interprété comme un retour au pays natal selon l'expression césairienne *créolisée* : en effet, alors que le retour au pays natal césairien, par le refus de tout ancrage ethnoculturel et racial, s'ouvre sur l'Universel, dans le discours médiatique, celui-ci devient, à l'inverse, le signifiant d'un enracinement régionaliste. Une journaliste de *Guadeloupe la 1ere* se rend au domicile de sa fille aînée qui l'héberge, Sylvie Condé, afin d'aller filmer la « grande Guadeloupéenne » dans un cadre intime, au plus près de son « cœur » et, par extension, de l'âme du pays natal auquel elle est *ombilicalement* liée, une « terre » que, désormais, elle « honore ». Ainsi l'affront infligé au pays natal par la cynique Véronica Mercier et la non moins cynique Maryse Condé déclarant que le pays est « complètement laminé, décervelé par le colonialisme<sup>2</sup> » est-il lavé, du moins, *enterré*.

Une consécration pour cette grande Guadeloupéenne, qui n'a jamais hésité à écrire, sans pudeur, sur les choses intimes et profondes de la vie, notamment, sur les ravages du colonialisme et le chaos du post colonialisme. De retour sur son île, prix en main, c'est avec émotion qu'elle nous ouvre les portes de son cœur, pour nous dire qui elle est vraiment ! Un

---

1 K. D. TOURÉ, « Maryse Condé couronnée ! », *Jeune Afrique*, n° 3014, 14 octobre 2018, p. 12

2 R. CREOLEWAYS, « Maryse Condé quitte la Guadeloupe avec une certaine amertume », *op. cit.*



Artlook spécial Maryse Condé, pour un parcours et prix d'exception qui honore sa terre.  
Maryse Condé, au naturel... Comme le reflet de tous ses écrits<sup>1</sup>.

Le « Néant Antillais », narquoisement évoqué par les jeunes héros des « Pharisiens », est rempli par le simulacre de l'identité créole retrouvée. Le retour au pays natal est le retour du soi aliéné à soi-même, un narcissisme identitaire. Ce roman condéen, consacré par les instances éditoriales et médiatiques, correspond à l'image de cette « grande Guadeloupéenne » honorée et dont on s'honore. En s'adonnant à cet exercice qui consiste à raconter des pans de sa propre existence, Maryse Condé refaçonne les lectures possibles de son œuvre en inscrivant *La Vie sans fards* sur une scène énonciative consensuelle. De fait, interroge Katia Dansoko Touré de *Jeune Afrique*, « Comment ne pas être frappée alors par l'humilité et la franchise de cette femme aussi forte que diminuée ? Cette femme qui aura tant et tout vécu ? Cette femme qui raconte les Noirs d'Afrique, des Antilles et des Amériques depuis près de quarante ans<sup>2</sup> ? » L'ethos de l'écrivaine ne peut que lui attirer la bénévole du public de la Société du Spectacle. Dans le livret de l'Institut français destiné aux éditeurs étrangers, l'écrivaine insiste sur le fait que ce livre serait « le plus universel » de son œuvre « en dépit du contexte très précis et des références locales », c'est-à-dire le contexte de décolonisation et les références aux militants et intellectuels ayant participé à ce mouvement historique.

Il s'agit d'abord et avant tout d'une femme cherchant le bonheur, cherchant le compagnon idéal et aux prises avec les difficultés de la vie. Elle est confrontée à ce choix capital et toujours actuel : être mère ou exister pour soi seule.

*La Vie sans fards* est surtout la réflexion d'un être humain cherchant à se réaliser pleinement. Mon premier roman s'intitulait *En attendant le bonheur : Heremakhonon*, ce livre affirme : il finira par arriver<sup>3</sup>.

Ces déclarations inscrites sur la quatrième de couverture de *La Vie sans fards* et diffusées dans le réseau de l'Institut français travers le monde peuvent s'interpréter à l'aune d'une stratégie littéraire consistant à renouveler une image auctoriale auprès d'un large lectorat, non politisé ou bien, ce qui est plus souvent le cas, réfractaire à la politisation des questions relatives à l'histoire de l'esclavage et du capitalisme sans laquelle la décolonisation se réduit aux chants et slogans de l'indépendance, aux mirifiques défilés présidentiels organisés dans les nouveaux États. Dans les entretiens accordés à la presse française pour la promotion de son livre, Maryse Condé entérine sa nouvelle image de femme noire marginalisée : « Pendant très longtemps j'ai cru que je méritais d'être maltraitée. Donc je n'avais pas l'audace de me révolter<sup>4</sup> » déclare-t-elle sur les ondes de *France Inter*. La critique journalistique est unanime à célébrer la résilience d'une femme « Brinquebalée, souvent dans la précarité, vivant des amours éphémères et souvent intéressées » qui, cependant, « trace son chemin à travers l'Afrique de la décolonisation en tirant comme elle peut son épingle du jeu, jusqu'à ce qu'un jour l'écriture lui permette de faire un peu la paix avec elle-même<sup>5</sup>. »

---

1 « Artlook : Maryse Condé », Gosier (Guadeloupe), Guadeloupe 1ere, décembre 2018, 22:18 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=1aUs783oNNU> ; consulté le 31 octobre 2019)

2 K. D. TOURÉ, « Maryse Condé, un Nobel pour garder l'œil vif », *Jeune Afrique*, 15 octobre 2018

3 Anon., « Maryse Condé, "La vie sans fards" », dans *Fiction France*, s. l., Institut français, 2012, p. 49-53

4 « Philippe Djian, Maryse Condé et David Fauquemberg », dans l'émission *La Librairie francophone*, Paris, France Inter, 1<sup>er</sup> septembre 2012 (en ligne : <https://www.franceinter.fr/emissions/la-librairie-francophone/la-librairie-francophone-01-septembre-2012> ; consulté le 25 septembre 2019)

5 H. PROLONGEAU, « La grande Condé », *op. cit.*

## 2. Une consécration délocalisée

### a) *De l'importance du contexte*

Le contexte dans lequel l'œuvre est écrite et publiée est une donnée essentielle à sa compréhension. Sans ce travail de contextualisation, « On observe alors une logique d'euphémisation visant à dépolitiser [l'œuvre] », réaffirme Gisèle Sapiro ; « en la détachant de ses conditions initiales de production et de publication, c'est-à-dire de la constellation des significations dans laquelle elle s'inscrivait à l'origine<sup>1</sup> », celle-ci perd sa vertu et s'y agglomèrent les gloses les plus sentencieuses et, parfois, les plus fantaisistes. C'est précisément contre ce danger que met en garde Gustave Lanson lorsqu'il affirme que « La critique et l'histoire littéraire souffrent moins des restrictions de la liberté que des excès de la liberté. » La méthode de l'histoire littéraire qu'il établit consiste à « Distinguer "savoir" et "sentir", ce qu'on peut savoir de ce qu'on doit sentir ». Il s'agit, surtout, à rebours des critiques dilettantes de son devancier Charles-Augustin Sainte-Beuve dans ses *Causeries du lundi*, de veiller à « ne pas sentir où l'on peut savoir, et ne pas croire qu'on sait quand on sent ». En effet, « Dans l'ordre intellectuel, comme dans l'ordre moral, c'est contre soi-même d'abord qu'il faut savoir être libre<sup>2</sup>. » Ainsi, étudier l'œuvre de Maryse Condé sans faire état de la lutte indépendantiste qui en est le contexte consisterait à tronquer notre lecture. Il convient alors de situer l'acte d'écrire dans son contexte d'énonciation. Pour Maryse Condé, c'est celui de la décolonisation et de l'indépendance. Lors d'un débat organisé par le Club des Lecteurs d'Expression Française (CLEF) dans le cadre de l'exposition « Littératures africaines d'expression française », Jacques Chevrier, qui en est le modérateur, commence par faire remarquer à Maryse Condé qu'elle est non seulement la seule femme présente mais, en outre, la seule Antillaise parmi le panel d'écrivains africains. Sa réponse éclaire le contexte originel de son entrée en littérature à son retour d'Afrique au cours des années 1970.

Je ne pense pas que ce soit une singularité ; il est de bon ton maintenant je crois, de dire, qu'on est guadeloupéen ou martiniquais, c'est-à-dire de préciser l'île à laquelle on appartient ; mais je crois que pour ma génération, c'est absolument différent. Nous ne pensions pas tellement en terme des Antilles, ni en terme d'une île particulière, nous pensions en terme de « monde noir ». Pour nous, nous étions les héritiers de la négritude, et pour nous c'était le monde noir face au monde blanc, face au monde occidental. Par conséquent, l'Afrique nous appartenait autant qu'à un Sénégalais, ou à un Ivoirien. Nous pensions que c'était notre continent, qu'il était de notre devoir de parler de ce qui s'y passait et même d'essayer de vivre sur ce continent. C'est d'ailleurs ce que j'ai essayé de faire. Je suis partie en Afrique, j'y ai vécu pendant longtemps, et je crois que c'est tout naturellement que moi, et beaucoup de femmes de ma génération, nous nous sommes mêlées à la réalité africaine, et c'est normal que j'en parle évidemment dans mes livres<sup>3</sup>.

Pius Ngandu, qui connaît assez bien Maryse Condé, renchérit sur son témoignage et en donne une explication sociologique.

Il y a effectivement une génération d'intellectuels africains qui, de par la situation qu'ils ont connue, l'empire colonial, et étant motivés par un même système et une même manière de procéder dans les colonies, ont pu avoir une formation qui leur permettait de faire éclater les frontières, d'aller au-delà, même de penser le panafricanisme qui a soutenu les hommes

---

1 G. SAPIRO, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, op. cit., p. 31

2 G. LANSON, « Méthodes de l'histoire littéraire », op. cit.

3 J. CHEVRIER, « Ecriture noire en question », *Notre Librairie*, n° 65, juillet 1982, p. 10

politiques, de penser la négritude, de la porter réellement comme quelque chose de principal dans leurs préoccupations.

Ce sont des gens qui ont lutté pour les indépendances politiques et pour eux les armes qu'ils utilisaient avaient un sens, pour autant que la lutte qu'ils engageaient était la même pour tout le monde noir, comme disait Maryse Condé tout à l'heure.

Donc la situation de l'Afrique leur donnait les moyens de se réunir, de se retrouver un langage commun<sup>1</sup>.

Pour la génération de Maryse Condé, la Négritude se conçoit à partir d'un référentiel qui n'est pas seulement un lieu d'origine assimilable à un mythe, mais un référentiel géopolitique ; l'Afrique est le lieu d'un discours contre-carrément le discours hégémoniste occidental. En 2022, dans un texte commandé par le Berlinale Forum, l'écrivaine se met en scène aux côtés de Med Hondo, tous deux « jeunes militants » pour qui la négritude est un mythe « destiné à renforcer notre soumission aux diktats coloniaux qui avaient fait tant de ravages » cependant qu'elle s'inscrit dans l'idéal panafricain qui le sous-tend : « En ce temps-là, nous considérons le monde colonial comme un ensemble, et refusons de voir les différences entre un Africain et un Antillais. Tous avaient perdu leur terre, leur langue et leurs dieux. Il fallait les reconquérir. C'est d'ailleurs devenu le but de tout [sic] une littérature dont l'objectif était de rendre le monde plus harmonieux et d'étancher la soif d'une vie meilleure pour tous<sup>2</sup>. »

## **b) Le dépaysement**

Le 16 novembre 2002, un colloque d'hommage est organisé par l'université Columbia en l'honneur de l'écrivaine et professeure de littérature qu'aura été Maryse Condé, cela depuis une quarantaine d'années : en janvier 1966, son premier ouvrage, une introduction à *La littérature africaine et la littérature antillaise d'expression française*<sup>3</sup>, est publié ; il s'agit d'un tapuscrit relié pour servir de manuel au sein du département de français de l'Institut des langues au Ghana qu'elle dirige ; dans *La Vie sans fards*, on en trouve une assez brève mais néanmoins significative évocation : « Au Ghana Institute of Languages, les étudiants se pressaient dans mes classes. Mes cours commençaient de devenir le forum d'idées qu'ils ont été par la suite<sup>4</sup>. » Dès son retour à Paris, en 1970, elle est professeure assistant à l'Université de Paris VII Jussieu puis à Paris X Nanterre et enfin Paris IV Sorbonne avant de s'installer dans le circuit universitaire états-unien jusqu'à occuper une chaire d'enseignement à Columbia en devenant la première présidente du Centre d'études francophones créé en 1995 sous l'impulsion de Richard Howard. Pierre Force, qui s'occupera de la constitution des « Maryse Condé Papers » de la bibliothèque Butler sur le campus new-yorkais de Columbia, la célèbre comme une « citoyenne du monde, restant au-dessus de la mêlée idéologique dans les guerres littéraires locales de la Caraïbe francophone [...] [qui] échappe à la tyrannie des politiques identitaires aux Antilles françaises non pas en l'ignorant mais en écrivant contre et au-delà<sup>5</sup>. » Cette célébration scolastique laisse poindre le caractère critique de Maryse Condé et son œuvre au travers de sa réception aux Antilles. Dans un entretien accordé au quotidien

---

1 *Ibid.*, p. 15

2 M. CONDÉ, « Souvenirs de Med Hondo », dans *Med Hondo - Soleil Ô ; Sarraounia ; West Indies, les nègres marrons de la liberté*, s. l., Ciné-archives, 2023

3 M. CONDÉ, *La littérature africaine et la littérature antillaise d'expression française*, op. cit.

4 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 245

5 « Maryse Condé writes as a citizen of the world, remaining above the ideological fray in the local literary wars of the Francophone Caribbean. She writes from multiple vantage points, attacking racial and gender stereotypes when relevant to the story she is telling. Maryse Condé does not, therefore, remain unconcerned by the constraints various Francophone Caribbean movements would place on creative freedom : she escapes the tyranny of identity politics in the French West Indies not by ignoring it but by writing against and beyond it. », P. FORCE, « The Department honors Maryse Condé on the Occasion of her retirement », *Department of French and Romance Philology : annual newsletter*, décembre 2002, p. 1

*France-Antilles* au cours de l'été 2002, l'écrivaine déclare en effet son regret de n'être pas assez lue en Guadeloupe et, surtout, insuffisamment comprise.

Toujours, ce qui me revient quand on parle de mes livres, c'est une sorte de feed-back un peu négatif. Récemment encore, on me disait que mon dernier roman, *La Belle créole*, était un règlement de comptes avec la Guadeloupe. Souvent, j'entends ce genre de phrases, ce qui me paraît lamentable. Ce n'est pas parce que j'essaie de décrire la Guadeloupe telle qu'elle est maintenant, telle que nous la connaissons, telle que nous la vivons, que j'ai des comptes à régler avec elle. Pour tout cela, j'aurais aimé être mieux comprise, et peut-être être lue davantage, avec plus de sympathie et pas comme quelqu'un qui dit des choses qu'on n'a pas envie d'entendre<sup>1</sup>.

Ayant participé au colloque d'hommage rendu à Maryse Condé par l'université Columbia, Marie-Josée Cérol, rebaptisée Ama Mazama, linguiste contestant le paradigme créoliste en considérant avec Juliette Sainton la « dimension africaine<sup>2</sup> » du langage parlé entre les esclaves et leurs descendants<sup>3</sup>, impute ce malentendu et cette distance avec son pays natal et son « peuple » à l'éthos de l'écrivaine ; elle introduit aussi un critère racial lié à la situation postcoloniale de la Guadeloupe.

L'incapacité de Maryse Condé à parler créole et sa réticence à promouvoir la langue comme symbole d'une identité partagée en Guadeloupe ont contribué à une certaine distance entre l'autrice et sa terre natale. Au final, « Maryse l'incomprise », (du moins en Guadeloupe), risque de ne pas réussir à changer la composition raciale (surtout blanche) de son lectorat guadeloupéen. En effet, avec ce qui est perçu par beaucoup comme l'intensification des conflits raciaux et des agressions de la suprématie blanche contre les Noirs en Guadeloupe, notamment en raison de l'augmentation numérique spectaculaire de la présence blanche là-bas, tout discours sur la réconciliation raciale et l'identité multiple est considéré avec grande méfiance de la part de ceux qui se battent encore pour saper et mettre fin à la présence coloniale française en Guadeloupe<sup>4</sup>.

La note critique d'Ama Mazama se veut l'écho des séries de griefs sourds et récurrents murmurés à l'encontre de Maryse Condé et son œuvre satirique. En effet, la culture antillaise y est toujours parodiée, mise à distance par un regard moqueur. Du reste, tel est le projet romanesque affiché dans sa présentation pour Fernand Nathan du *Roman antillais* publié en 1977 dans lequel elle regrette que l'esprit satirique se manifeste aussi peu dans le corpus romanesque antillais<sup>5</sup>. De cette observation générale faite moins d'un an après la publication de son premier roman

1 C. LARNEY, « Maryse Condé : "J'aurais aimé être mieux comprise" », *France-Antilles Guadeloupe (supplément)*, n° 646, 6 février 2002

2 J. FACHTUM SAINTON, « La dimension africaine des langues créoles : faits phonétiques, phonologiques, morphologiques et suprasegmentaux », *Mofwaz*, n° 5, 2000, p. 97-114

3 A. MAZAMA, « Une critique afrocentrique de "L'éloge de la créolité" », dans M. Condé et M. Cottenet-Hage (éd.), *Penser la créolité*, s. l., 1995 ; M.-J. CÉROL, *Langue et identité en Guadeloupe : une perspective afrocentrique*, Pointe-à-Pitre, Éd. Jasor, 1997

4 « Maryse Condé's inability to speak Creole and unwillingness to promote the language as a symbol of a shared identity in Guadeloupe has contributed to a certain distance between the author and her native land. In the end, "Maryse l'incomprise," (in Guadeloupe at least), may not succeed in changing the racial make-up (primarily white) of her readership in Guadeloupe. Indeed, with what is perceived by many as the intensification of racial conflicts and white supremacist assaults on Black people in Guadeloupe, especially as a result of the dramatic numerical increase in the white presence there, any discourse on racial reconciliation and multiple identity is viewed with great suspicion by those who are still fighting to undermine and end the French colonial presence in Guadeloupe. », A. MAZAMA, « Creole in Maryse Conde's Work: The Disordering of the Neo-Colonial Order? », *The Romanic Review*, vol. 94, n° 3, 2003, p. 389

5 M. CONDÉ (éd.), *Le Roman antillais*, op. cit., p. 17

*Heremakhonon*, peut se déduire une intention auctoriale : produire une œuvre romanesque qui s'attaque à la satire des mœurs et de la culture bourgeoises. Maryse Condé assure, à propos de celui-ci, que l'intention qui l'aura animé est de « déplaire » ; elle érige même cette intention en principe de son écriture. Déplaire c'est briser la complaisance identitaire par laquelle se légitime le droit d'affirmer une différence ethno-culturelle dans un monde globalisé où les identités s'offrent comme autant de paramètres monnayables sur le marché spectaculaire de l'individu entrepreneur de lui-même. Or, soutient Maryse Condé, « Il s'agit [...] de liberté, d'autarcie intérieures. [...] Il s'agit de se libérer de la néfaste obsession de l'Europe, de son regard, de son Jugement. Car, ce n'est pas seulement l'Europe qui crée le Nègre, et même le Noir. C'est d'abord lui-même<sup>1</sup>. » Cette remarque s'applique tout autant à n'importe quelle autre identité. Pour Maryse Condé, être antillais n'est pas une affaire culturelle, mais procède d'un engagement politique pour l'indépendance ; fanonienne convaincue, elle estime que la culture ne doit pas se penser comme un « stock de particularismes » mais comme un mouvement dialectique vers la libération de l'être dans sa néantisation comme essence d'être : la culture se réalise dans la lutte pour l'indépendance, au cours d'un processus violent de décolonisation. Le refus, plus encore qu'une « réticence » ou une « incapacité », d'adhérer à une identité collective guadeloupéenne procède en ce sens d'un engagement décolonial ; or, ce refus, détaché de son contexte sartrien et fanonien, tend à être interprété de manière xénophobe. Si Maryse est « l'incomprise », estime Ama Mazama, ce serait uniquement en Guadeloupe de la part de son « peuple » identifié comme descendant d'esclaves en butte aux « agressions de la suprématie blanche contre les Noirs ». La position de « franc-tireur » qu'occupe Maryse Condé dans le champ littéraire s'interprète dans cet ordre d'idées comme une extraversion qui serait la marque de l'aliénation assimilationniste lui ayant été inculquée par sa mère et le milieu bourgeois dans lequel elle aura évolué entre Paris et Pointe-à-Pitre. Son récit d'enfance, *Le Cœur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance*, publié quelques années avant le colloque de novembre 2002, par le contraste qu'il accuse avec l'horizon d'attentes de la Créolité auquel répondent des auteurs tels que Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant pour la Martinique, Ernest Pépin et Max Rippon pour la Guadeloupe, en serait la preuve, du moins l'illustration. Le premier épisode qu'elle relate se déroule d'ailleurs en France, parmi les « merveilles du carreau du Temple et du marché Saint-Pierre avec, en prime, la Sainte-Chapelle et Versailles » et, au-delà, le Mont-Saint-Michel, la Côte d'Azur et la Côte basque. Dans le septième arrondissement parisien, Maryse Condé est inscrite à l'école maternelle de la rue Eblé. Autant de lieux, a priori, étrangers aux Antilles et à la créolité, voire antinomiques.

Nous habitons un appartement au rez-de-chaussée dans une rue tranquille du septième arrondissement. Ce n'était pas comme à La Pointe où nous étions vissés, cadennassés à la maison. Nos parents nous autorisaient à sortir autant que nous le voulions et même à fréquenter d'autres enfants. En ce temps-là, cette liberté m'étonnait. Je compris plus tard qu'en France, nos parents n'avaient pas peur que nous nous mettions à parler le créole ou que nous prenions goût au gwoka comme les petits-nègres de La Pointe<sup>2</sup>.

L'épisode met en scène la famille de Maryse Condé, les Boucolon appartenant à l'« élite coloniale », soit cette petite bourgeoisie afro-guadeloupéenne ayant gravi les échelons de la fonction publique locale.

### c) *Contre l'exotisme*

S'inscrivant dans le paradigme géopolitique de l'historien Eric Williams, dont elle traduit, à la demande de Christiane Diop, l'*Histoire de la Caraïbe* avec l'aide de Richard Philcox, Maryse

1 M. CONDÉ, « Noir c'est noir », dans H. Roy et É. Obadia (éd.), *Regards noirs*, Paris, Dagorno l'Harmattan, 1996, p. 9-12

2 M. CONDÉ, *Le cœur à rire et à pleurer*, 1998, op. cit.

Condé défend l'unité de la Caraïbe par-delà les différences qui « peuvent provenir de conditions économiques, sociales, psychologiques, susceptibles d'être expliquées par une ou plus moins grande dépendance à l'égard des pôles de domination mondiaux<sup>1</sup>. » Sa vision de l'histoire littéraire est orientée par cette unité face aux forces économiques globales. Au milieu des années 1970, alors que les éditions Désormeaux diffusent les tomes encyclopédiques de Jack Corzani sur la littérature antillaise, Maryse Condé introduit une rupture historiographique en conceptualisant l'écriture selon une dialectique de la libération au sein des sociétés antillaises ; ce faisant, elle initie une réflexion sur la vertu littéraire afin de dépasser la valeur documentaire qu'on assigne au texte antillais. Quel est donc le sens de l'écriture pour les auteurs originaires des Antilles ? Quelle portée lui reconnaître ? A qui se destine-t-elle ? Comporte-t-elle un message particulier ? Autant de questions qui animent Maryse Condé lorsqu'elle soutient au printemps 1976 sa thèse d'histoire littéraire alors que paraît son premier roman, *Hérémakhonon*, après la publication de deux pièces de théâtre, *Dieu nous l'a donné* et *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*. Dramaturge, romancière, depuis son retour à Paris en 1970 elle est aussi journaliste culturelle sous pseudonyme et critique littéraire au sein de la maison Présence africaine. La simultanéité de ces publications, leur reprise et leur enchevêtrement manifestent une grande cohésion ; on peut y déceler la formation d'une pensée à partir de ses expériences africaines de la décennie précédente. Dans sa recension pour la revue *Présence africaine* où elle travaille avec le couple Christiane Diop et Alioune Diop, Maryse Condé conteste le choix opéré par Jack Corzani dans ses deux volumes d'anthologies de la littérature des Antilles<sup>2</sup>. Selon elle, ce dernier accorde une place trop importante aux auteurs créole (blancs nés et/ou vivant aux colonies) en dépit de leurs médiocres intérêts littéraires juge-t-elle. Quelle place accorder aux fonctionnaires coloniaux ayant longtemps détenu le monopole du savoir institué aux colonies tel Jules Ballet ? Aux littérateurs de passage tel Lafacadio Hearn ? Aux notes de voyage ? Aux récits en tout genre qui jalonnent la bibliothèque créole ? C'est la question qu'adresse Maryse Condé à Jack Corzani dans la recension de son encyclopédie de la littérature antillaise. Les six volumes de l'encyclopédie sont assez vite devenus une référence obligée : ainsi que le concède l'écrivaine, celle-ci comble un vide et rassemble une somme considérable d'informations éparées sur des auteurs « mineurs ». Pour autant, doit-on leur consacrer tant de lignes interroge-t-elle ? Ne faudrait-il pas resserrer la focale sur les écrivains majeurs sur le modèle des manuels Lagarde et Michard ayant longtemps fait autorité ? En somme, Maryse Condé remet en question le traitement spécifique réservé à l'histoire de la littérature antillaise. Un traitement qui tient du « catalogue » en ce qu'il prend la forme d'une succession quasi exhaustive des auteurs nés ou ayant vécu aux Antilles. Or, c'est bien cette recherche de l'exhaustivité, au détriment de l'analyse littéraire, qui est en cause. Pour Maryse Condé, praticienne d'une socio-critique alors en vogue au cours des années 1970, l'analyse littéraire se double d'une analyse sociologique et, dans la perspective fanonienne qui est la sienne, une analyse politique décoloniale. Son étude de la littérature ne vaut qu'en fonction du sort réservé aux esclaves déportés d'Afrique. Ce parti pris apparaît très nettement dans sa recension pour la revue *Présence africaine* des premiers livres encyclopédiques de Jack Corzani : la grandeur d'un écrivain ne se mesure-t-elle pas à l'aune d'un sens éthique et politique ? Peut-on chanter des paysages en ne faisant pas entendre la plainte des hommes qui souffrent ?

Un poète, c'est-à-dire un enfant du pays, qui ne place pas ces préoccupations essentielles au centre de son œuvre, qui ne se fait pas l'écho de la condition de son peuple, se condamne à n'être qu'un versificateur plus ou moins heureux. Mr Corzani se refusant au départ à cette définition, ne pouvait que se placer à contre-courant de l'Histoire, en ce moment où les Noirs des U.S.A. qui ont, en gros, connu la même expérience que ceux des Antilles, multiplient les

1 M. CONDÉ, *La Parole des femmes*, op. cit., p. 5-6

2 Récemment, un dossier spécial a été réalisé par la revue Archipelie comme « témoignage sincère d'une immense admiration » pour le « travail monumental consacré par Jack Corzani à la littérature des Antilles-Guyane françaises », C. W. SCHEEL, « Éditorial », *Archipélies*, n° 7, 15 juin 2019 (en ligne : <https://www.archipelies.org/444> ; consulté le 26 juin 2019)

cris de révolte, de refus et de violence, parce qu'ils assument pleinement leur condition d'exploités<sup>1</sup>.

Intitulée « Autour d'une littérature antillaise », la note critique de cette recension est au principe de sa conception d'une histoire non du « fait littéraire » d'un point de vue régionaliste mais celle d'un discours littéraire antillais ; elle souhaite donc « Que les ouvrages futurs ne soient plus le catalogue détaillé de curiosités "régionales", parfois exotiques comme des épices, mais la parole d'un peuple qui depuis trois siècles, mène un combat dont on ne prévoit pas la fin. » Cette conception est essentielle chez Condé. Son premier roman, auquel elle travaille en parallèle de sa thèse, comporte dans son incipit cette pétition de principe : « Les paysages, on s'en fout. » Son regard ne se modifiera pas avec le temps : « En près de trente ans, je n'ai pas changé. Je le répète, je viens des Tropiques. Dans mon île de carte postale, les beautés naturelles sont vantées *ad nauseam*. Les arbres touffus, les montagnes aux flancs lourds comme des seins de femme, la rivière aux eaux cristallines, la mer, la mer, toujours recommencée, je ne connais que cela<sup>2</sup>. » Dans *La Vie sans fards*, c'est encore le sens de son récit de découverte de l'Afrique : tout en forçant le trait, il s'agit bien de marquer une éthique du voyage méfiante de l'esthétisation des paysages au détriment des hommes qui y vivent. Dans le passage suivant, la description du « premier contact avec l'Afrique » se donne à lire comme une caricature de la rencontre Afrique/Occident.

Mon premier contact avec l'Afrique n'éveilla aucun coup de foudre. A l'inverse des voyageurs occidentaux qui se pâment, ni les parfums ni les couleurs ne me frappèrent. Je fus confondue par l'indigence de la foule. Assises à même les trottoirs, des femmes aux traits creusés exhibaient leurs jumeaux, leurs triplés, leurs quadruplés. Des culs-de-jatte se traînaient sur leurs derrières. Des manchots brandissaient leurs moignons. Toutes sortes d'infirmités et de mendiants agitant féroce les sébiles formaient une véritable cour des Miracles. En un parfait contraste, les Blancs sémillants et bien vêtus circulaient au volant de leurs voitures. Au hasard d'une rue, je tombai sur un marché d'une saleté repoussante. Une odeur pestilentielle régnait. Des nuages de mouches vrombissaient autour de poissons sans couleur et de quartiers de viandes violacées et sanguinolentes. Je pris mes jambes à mon cou et atterris dans un quartier résidentiel<sup>3</sup>.

Le récit des premiers pas sur le sol africain se donne à lire comme le « voyage à l'envers » qu'effectue l'Antillais vers le continent ancestral en sa qualité de citoyen français : « Dans l'histoire littéraire, le "discours à l'envers" accentue, prolonge ou reprend, en les amplifiant ou en les détournant, les traditions du discours du voyage européen tout comme il fait éclater, subrepticement, les limites généralement établies par les études littéraires de ce genre<sup>4</sup>. » L'analyse de ce type de voyage qu'en propose Romuald Fonkoua permet de considérer le personnage de voyageuse que met en scène Maryse Condé dans *La Vie sans fards*. En effet, « L'autobiographie est aussi un genre où se loge le récit du "voyage à l'envers". Privilégiée depuis longtemps par les écrivains noirs-américains en particulier, elle connaît chez nombre d'écrivains contemporains francophones un regain d'intérêt. » Il s'agit de « récits de vie qui semblent avoir pris sens par et avec le voyage<sup>5</sup>. » La vie narrée par Maryse Condé s'emploie à revisiter une série de lieux communs afférant à l'Afrique et à la relation qu'entretiennent ceux qu'il est désormais convenu d'appeler Afrodescendants ; le récit de voyage à l'envers est un moyen d'entraîner son lecteur à une réflexion sur les conditions de vie et de leur perception depuis l'Occident. Le récit autobiographique est le lieu d'une satire de l'exotisme littéraire. La nature ne doit pas recouvrir la condition humaine,

1 M. CONDÉ, « Autour d'une littérature antillaise », *Présence africaine*, n° 81, 1972, p. 176

2 M. CONDÉ, « Le monde à l'envers, ou l'empire des signes revisité », *op. cit.*, p. 187-188

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 40-41

4 R. FONKOUA, « Le "voyage à l'envers". Essai sur le discours des voyageurs nègres en France », *op. cit.*, p. 145

5 *Ibid.*, p. 119

c'est là l'enseignement que proposent Aimé Césaire et Suzanne Césaire. Quelques années après sa critique du paradigme historiographique adopté par Jack Corzani, Maryse Condé se voit confiée la présentation du *Roman antillais* dans la collection « Classiques du monde » des éditions Nathan. Dans ce travail pédagogique, elle modifie l'ordonnancement de l'histoire littéraire ayant prévalu jusque-là. Ainsi justifie-t-elle sa démarche.

Nous avons attaché une relative importance à ces deux ouvrages [des frères Sully et Oruno Lara<sup>1</sup>], nous les avons qualifiés de « premiers » parce qu'ils sont l'œuvre d'Antillais de couleur, c'est-à-dire des descendants des « nouveaux citoyens » tenus à l'écart de l'instruction pendant des siècles. Avant ces écrits, quelques représentants de la minorité blanche dominante avaient pris la plume et tenté de tracer le portrait de leur univers. Il faut cependant noter que la littérature des békés ne prend forme qu'au moment où leur monde clos édifié sur des privilèges exorbitants commence de s'effondrer sous la pression des classes montantes mulâtres et noires<sup>2</sup>.

La littérature se conçoit comme un espace traversé d'antagonismes sociaux et raciaux en prise avec l'Histoire. Cette évidence-là conduit l'écrivaine à porter son attention sur les modalités de l'ascension sociale à une époque charnière de l'histoire guadeloupéenne l'ayant, pour cela, fasciné depuis longtemps. Cette époque est celle qui se situe entre l'abolition de l'esclavage de 1848 et la départementalisation de 1946. Un siècle qualifié d'« oublié » parce que la référence à l'esclavage et la mémoire de ses résistances à travers la geste des marrons et des martyrs du Matouba<sup>3</sup> est certainement plus mobilisatrices que celle de la création du parti socialiste guadeloupéen et des mouvements de grèves qui s'ensuivent. Or, il importe de marquer l'opposition à l'État français dans une perspective nationaliste indépendantiste<sup>4</sup>.

#### **d) Contre l'auto-exotisme**

Visant André Breton, Suzanne Césaire note que « la beauté du paysage tropical monte à la tête des poètes qui passent<sup>5</sup> » si bien qu'ils ne voient rien. Cet éblouissement est celui qu'il s'agit de dépasser en se faisant cannibale. Dénoncer l'exotisme chez autrui en la personne du voyageur ou du touriste suppose de se garder de l'auto-exotisme. Le texte intitulé « Le Grand camouflage » est un bréviaire contre la complaisance à se laisser éblouir par la beauté du paysage.

C'est ainsi que l'incendie de la Caraïbe souffle ses vapeurs silencieuses, aveuglantes pour les seuls yeux qui savent voir et soudain se ternissent les bleus des mornes haïtiens, des baies martiniquaises, soudain pâlisent les rouges les plus éclatants, et le soleil n'est plus un cristal qui joue et si les places ont choisi les dentelles des parkinsonias comme éventails de luxe contre l'ardeur du ciel, si les fleurs ont su trouver juste les couleurs qui donnent le coup de foudre, si les fougères arborescentes ont sécrété pour leurs crosses des sucres dorés, enroulés comme un sexe, si mes Antilles sont si belles, c'est qu'alors le grand jeu de cache-cache a réussi, c'est qu'il fait certes trop beau, ce jour-là, pour y voir<sup>6</sup>.

---

1 O. LARA, *Question de couleurs (blanches et noirs)*, Paris, Nouvelle librairie universelle, 1923 ; S. LARA, *Moeurs créoles. Sous l'esclavage*, Paris, Éditions Ophrys, 1935, 1 vol.

2 M. CONDÉ (éd.), *Le Roman antillais*, op. cit., p. 8-9 (Tome 1)

3 G. SAINT-RUF, *L'Épopée Delgres : la Guadeloupe sous la Révolution française, 1789-1802*, Paris, Éditions Librairie de l'Étoile, 1965

4 M. RICE-MAXIMIN, *Karukéra : présence littéraire de la Guadeloupe*, New York Frankfurt am Main Paris, P. Lang, 1998, p. 84

5 S. CÉSAIRE, « Le grand camouflage », op. cit., p. 272

6 *Ibid.*, p. 273



L'écrivain antillais se trouve dans une situation inconfortable ainsi qu'en convient Maryse Condé avec ses étudiants, « les *graduates* » : « Nous essayons de traquer l'indéfinissable notion de l'exotisme. Nous nous convainquons que l'exotisme s'insinue partout, même dans le regard qu'un écrivain caribéen porte sur sa terre et sa culture<sup>1</sup> ». C'est pour combattre cette insinuation que Maryse Condé co-édite avec Christiane Bavarin un manuel de *Lectures antillaise* pour les classes de collège. L'élève y est amené à prendre conscience de la dimension intrinsèquement exotique de son pays : « Vous savez que vous habitez un très beau pays ; il vous suffit, pour le constater, de regarder autour de vous... Vos écrivains ont d'ailleurs chanté très souvent la beauté des paysages antillais, comme vous avez pu le remarquer à la lecture de votre livre<sup>2</sup>. » Cette prise de conscience suppose de se découvrir dans le regard de l'Autre à travers la figure racisante du touriste. Il s'agit d'analyser l'exotisme comme un système relationnel entre soi et le pays par le truchement de l'Autre et de ses stéréotypes qu'on intériorise : « Mais vous savez peut-être moins bien comment les touristes de la métropole et de l'étranger se représentent les Antilles. D'où notre idée de vous donner quelques aperçus sur la façon dont les agences de voyage montrent la Martinique et la Guadeloupe à leurs futurs clients<sup>3</sup>. » Sur les deux pages du manuel, intitulées « Les Antilles vues d'ailleurs », sont reproduites des photographies de femmes antillaises. Tout au long du manuel, Maryse Condé et Christiane Bavarin s'adressent à l'élève afin de susciter un questionnement commun plutôt qu'un endoctrinement ; le manuel se veut d'enseignement plutôt que d'instruction : l'intention pédagogique est de *faire sens* et non de transmettre des savoirs ceux-ci étant mis en question dans leur rapport avec les pays antillais. On stimule l'élève afin de l'entraîner à penser par lui-même selon l'idéal des Lumières. Le manuel ne vise pas à inscrire l'élève dans une culture locale mais, tout au contraire, à l'inviter à prendre du recul sur la culture dans laquelle il baigne.

### e) *Doudouisme*

Lors du colloque organisé à Pointe-à-Pitre en hommage au créoliste Guy Hazaël-Massieux, Maryse Condé fait ainsi un plaidoyer pour la liberté de l'écrivain et la reconnaissance de sa subjectivité : « Il est temps, peut-être, de réaliser qu'à chacun sa littérature. A chacun, sa créolité. Selon son tempérament, son histoire individuelle, son projet créateur<sup>4</sup>. » En somme : à chacun sa vérité, ce qui revient à entériner, sans doute moqueusement, de guerre lasse, la loi du nombre propre aux sociétés démocratiques massifiées. Il est piquant de relever chez Maryse Condé une opposition formée depuis les États-Unis entre une Martinique masculine et une Guadeloupe féminine. Ainsi se perpétue la rivalité entre les deux îles sœurs, la première ayant historiquement fait de l'ombre à la seconde, réputée plus sauvage, moins civilisée. Serait-ce là ce qu'il faut entendre par « rire créole » ? Thomas Spear parle d'une « auto-dérision » dans ce qu'il conçoit comme des « jouissances carnavalesques<sup>5</sup> » empreintes de complaisance et de résignation. En effet, l'écrivain antillais ne saurait viser « l'idéal du menteur » qui est une « conscience cynique, affirmant en soi la vérité, la niant dans ses paroles et niant pour lui-même cette négation » ; cette attitude ne « requiert donc pas de fondement ontologique spécial », explique Jean-Paul Sartre, car « le mensonge ne met pas en jeu l'infrastructure de la conscience présente » ; le menteur joue sur une transcendance qui s'affirme comme « *cachée à autrui*<sup>6</sup> ». Or, rien de tel pour l'écrivain antillais qui ne saurait réellement mentir sur une réalité que son lecteur et la critique ne peuvent ignorer : l'indépendance nationale est un combat obsolète dans un monde de flux numériques globalisés ; il ne peut donc que la travestir. La revendication culturaliste d'une créolité ethno-nationale apparaît

1 M. CONDÉ, « J'essaie en vain de joindre Abidjan », *Libération*, 4 novembre 2000, p. 6

2 M. CONDÉ et C. BAVARIN, *Lectures antillaises : niveau 1, 6e-5e, textes et activités de français*, Paris, F. Nathan, 1978, p. 14

3 *Ibid.*, p. 15

4 M. CONDÉ, « Littérature et créolité », *op. cit.*, p. 92-93

5 T. C. SPEAR, « Jouissances carnavalesques : représentations de la sexualité », dans M. Condé et M. Cottenet-Hage (éd.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 151

6 J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant*, *op. cit.*, p. 82-83

donc comme un dérivatif ou un palliatif, un « je-ne-sais-quoi d'à la fois inarrêtable et irréversible » vers une indépendance désormais constituée en motif spectaculaire. Il s'agit de célébrer à tout rompre « l'ampleur de la fracture d'avec l'assimilationnisme de nos pères<sup>1</sup> » incarné par Aimé Césaire pour laisser libre cours à une « apparente carnavalisation », selon l'analyse qu'en fait Maryse Condé, laquelle se manifeste par une « débauche de mots, l'exagération des images [...] et une imagination débridée dont on pourrait dire qu'elle se déchaîne<sup>2</sup> ». Abondant dans le sens de Thomas Spear, Maryse Condé prend acte du « tourisme doudouiste<sup>3</sup> » de Milan Kundera qui, dans la revue *L'Infini*, « s'extasie sur le caractère fantastique de ces textes » qui prennent pour cible cette « situation nationale nauséabonde » cependant qu'elle constitue leur fonds de commerce littéraire. Laconique, elle note : « Dans les Caraïbes françaises, nous vivons tristement l'après-Maastricht. La Guadeloupe et la Martinique ont abandonné leurs espoirs d'indépendance. » L'abandon du terrain politique débouche sur l'idée selon laquelle le combat serait d'abord culturel dans la mesure où il importerait, au préalable, de préparer le terrain en décolonisant les imaginaires. Dès lors, la décolonisation devient théorique et n'est plus cette expérience effective d'un moment historicisant à travers lequel s'invente une culture, de fait, décolonisée. Dans la bouche de Frantz Fanon, le mot renvoie à une actualité immédiate et à une ontologie en acte.

La décolonisation ne passe jamais inaperçue car elle porte sur l'être, elle modifie fondamentalement l'être, elle transforme des spectateurs écrasés d'inessentialité en acteurs privilégiés, saisis de façon quasi grandiose par le faisceau de l'Histoire. Elle introduit dans l'être un rythme propre, apporté par les nouveaux hommes, un nouveau langage, une nouvelle humanité. La décolonisation est véritablement création d'hommes nouveaux<sup>4</sup>.

Dans *Traversée de la mangrove*, également écrit depuis le bureau de sa maison de Montebello dans la deuxième moitié des années 1980, le récit est scandé par un climat socio-économique particulièrement tendu : le 15 février 1982, Max Martin, « l'empereur de la banane », était découvert mort par balle ; son assassinat devait donner lieu à des menaces proférées à l'encontre des « personnalités les plus en vue du mouvement patriotique », c'est-à-dire des indépendantistes que fréquente Maryse Condé ; un climat délétère s'instaure en Guadeloupe comme le redoute Nadia Bélaïr dans l'éditorial du *Magazine guadeloupéen* – auquel collabore Maryse Condé – : « Progressivement les auteurs d'un drame à l'Algérienne prennent place sur l'échiquier politique. [...] Le gouvernement socialiste l'a déjà compris, puisque discrètement il augmente les forces de répression présentes en Guadeloupe. Les écoutes téléphoniques ont repris... [...] L'heure de la violence a déjà peut-être sonné, la Guadeloupe a-t-elle vécu ses derniers jours tranquilles ? La réponse sera dans la rue<sup>5</sup>. » Se déroulant dans une sorte de huis-clos rural, *Traversée de la mangrove* est tramé par le motif de la mort : mort d'un étranger, Francis Sancher, concentrant toutes les suspicions, les vieilles rancunes et les inhibitions les plus tenaces d'un bourg nommé Rivière-au-Sel ; mort des utopies et des idéologies révolutionnaires apportée par ce personnage énigmatique qui travaille à un roman intitulé *Traversée de la mangrove* ; mort enfin du pays lui-même dont l'activité économique lui donnant lieu d'être s'effondre, les usines à canne à sucre fermant les unes après les autres : « – La Guadeloupe d'hier est morte de sa belle mort. Ceux qui n'ont pas d'yeux pour le voir, ceux qui croient que les jours de la canne reviendront sont des fous<sup>6</sup> » clame un opulent propriétaire terrien, Loulou Lameaulnes ; « Pas à dire, quelque chose se mourait dans le pays avec la canne ! Comment appeler ça<sup>7</sup> ? » se demande de son côté Sylvestre Ramsaran au cœur « gâché

1 A. DÉNARA, G. CABORT-MASSON et R. CONFIANT, « Notre différence... », *Karibèl*, n° 0, juillet 1991, p. 3

2 M. CONDÉ, « On the Apparent Carnivalization of Literature from the French Caribbean », *op. cit.*, p. 97

3 T. C. SPEAR, « Jouissances carnavalesques : représentations de la sexualité », *op. cit.*, p. 143

4 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, *op. cit.*, p. 30

5 N. BÉLAÏR, « Le temps de la violence », *Le Magazine guadeloupéen*, n° 4, mars 1982, p. 15

6 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, Paris, Mercure de France, 1989, p. 108

7 *Ibid.*, p. 144

par l'argent<sup>1</sup> » selon l'opinion que les habitants de Rivière-au-Sel ont de lui ; mais c'est au personnage de l'institutrice retraitée Léocadie Thimothe, celle ayant trouvé le cadavre de Francis Sancher, qu'il appartient d'établir un diagnostic : « Vraiment, ce pays est à l'encan. Il appartient à tout le monde à présent<sup>2</sup>. » Fini le temps épique des Grands Nègres constate Sylvestre Ramsaran.

Car dans la Guadeloupe d'aujourd'hui, ce qui comptait, ce n'était plus la couleur de la peau, enfin plus seulement, ni l'instruction. C'étaient nos pères qui s'échinaient pour pouvoir coller sur leurs cloisons des diplômes de papiers sur lesquels chiaient les mouches. A présent, les bacheliers, brodeurs de français-français, assis sur le pas de leurs portes, attendaient leurs chèques de l'A.N.P.E. Non, ce qui comptait, c'était l'argent et elle, Vilma, en aurait à revendre. Déjà, Marius avait acheté un terrain à Sainte Anne et projetait d'y faire construire une Résidence pour touristes, avec studios équipés de salles de bains<sup>3</sup>.

Finis aussi le temps ethnographique du roman paysan, voilà ce dont *Traversée de la mangrove* fait état tout autant que *La vie scélérate* dont l'écriture est contemporaine.

### f) *De l'oralité au roman*

Dans son article pour l'ouvrage collectif *Littératures au Sud*, édité par l'Agence Universitaire de la Francophonie, Justin Bisanswa rappelle que la littérature produite par les écrivains originaires de l'Afrique et de sa diaspora doit sa reconnaissance institutionnelle aux travaux pionniers de Lilyan Kesteloot et Jacques Chevrier. C'est dans leur sillage que l'on parle, respectivement, de *littérature négro-africaine* et de *littérature nègre* ; c'est dire combien cette littérature est d'abord liée à la notion de race "noire"<sup>4</sup>. » Toutefois, l'idée d'une *littérature nègre* est plus ancienne. C'est en effet le titre de l'ouvrage de l'abbé Grégoire, *De la littérature des nègres*, publié en 1808 dans une perspective abolitionniste : il s'agit alors de manifester l'humanité des populations déportées en esclavage dans les colonies européennes en en manifestant les œuvres de l'esprit, soit leur littérature<sup>5</sup>. Il est donc patent que ces appellations de littérature négro-africaine, nègre – ou bien, plus récemment, d'encre noire, de littérature noire – « [rappellent] [...] les pans de l'histoire du combat de toute une race » explique Justin Bisanswa qui présente les traits caractéristiques de ce paradigme abolitionniste : « Cette critique [...] se contente d'aligner diachroniquement et chronologiquement les périodes ou les courants avant l'indépendance (dénonciation anti-coloniale), après l'indépendance (désillusion et désenchantement avec les indépendances africaines), à partir de 1970, chaos, absurdité et absence de repères à la suite de la déréliction générale du continent : aggravation de la misère africaine<sup>6</sup>. » S'appuyant sur les travaux de Jacques Dubois sur *L'Institution de la littérature* et, notamment, sur un article intitulé « Code, texte, métatexte », il attire l'attention sur un « phénomène d'indexation du texte » qui tend à enfermer les écrivains ainsi réunis dans un prisme de lecture thématique.

Selon cette tradition, le contexte d'émergence sociohistorique du texte est le miroir fidèle de la société africaine dont il faut rendre compte au travers d'un texte devenu pré-texte. On a réduit, ainsi, l'analyse du roman africain à la mission contestataire de la colonisation, puis à

---

1 *Ibid.*, p. 139

2 *Ibid.*, p. 147

3 *Ibid.*, p. 143

4 J. K. BISANSWA, « D'une critique à l'autre : littérature africaine et prisme de la critique », dans M. Cheymol (éd.), *Littératures au Sud*, Montréal (Québec) [Paris] Paris, Agence universitaire de la francophonie Éd. des Archives contemporaines, 2009, p. 28

5 H. GRÉGOIRE, *De la littérature des Nègres ou Recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et leur littérature ; suivies de notices sur la vie et les ouvrages de Nègres qui se sont distingués dans les sciences, les lettres et les arts*, Paris, Maradan, 1808

6 J. K. BISANSWA, « D'une critique à l'autre : littérature africaine et prisme de la critique », *op. cit.*, p. 28

la dénonciation des nouveaux pouvoirs africains. On s'est plus à analyser les différences de mode de colonisation entre l'*Indirect rule* (colonisation britannique) et le *Direct rule* (colonisation française), expliquant ainsi le combat de la négritude par le fait que la colonisation française, assimilatrice, ne permettait pas l'épanouissement des cultures autochtones<sup>1</sup>.

Dans cet ordre d'idées, l'histoire de la littérature négro-africaine s'avère une « histoire littéraire de l'Afrique » dans la mesure où ce qui assure la cohésion de ces études est « l'histoire des circonstances, des conditions et des répercussions sociales du fait littéraire ». Une revue telle que *Notre librairie*, fait-il remarquer, « en consacrant plusieurs numéros spéciaux à la littérature de chaque pays africain, a du même coup conféré un caractère national à celle-ci<sup>2</sup>. » La partition nationale de la littérature négro-africaine s'enchevêtre à celle opérée par la colonisation européenne. Maryse Condé exprime sa lassitude face à ces découpages sociologiques : « On a longuement et à mon avis fort stérilement discuté de la théorie de l'assimilation que la France met en pratique dès la fin du XIXe siècle afin de savoir si elle était plus ou moins nocive que le système britannique de gouvernement indirect<sup>3</sup>. » Justin Bisanswa met en évidence le biais racial de cette approche telle qu'on peut l'observer, d'une part, chez les universitaires européens susmentionnés ; d'autre part, chez des universitaires africains. La prémisse de cette approche repose sur une dichotomie, oralité vs écriture, « le roman étant une métonymie de l'écriture, voire de l'Occident, de sa supériorité<sup>4</sup>. » En effet, l'appréhension de la littérature africaine est tributaire d'une représentation de l'Afrique comme continent de l'oralité.

L'oralité est l'espace de l'autre, elle est ethnologique : elle est la communication propre à la société sauvage, ou primitive. Sa spatialité est le tableau synchronique d'un système sans histoire. L'altérité est la différence que pose une coupure culturelle. On suppose une parole qui circule sans savoir à quelles règles silencieuses elle obéit. Il appartient au roman, « produit occidental », dit-on, d'articuler ces lois dans une écriture et d'organiser en tableau de l'oralité cet espace de l'autre. Connotée par l'oralité et par un inconscient, cette « différence » découpe une étendue, objet de l'activité scientifique de l'ethnologue : le langage oral attend, pour parler qu'une écriture le parcourt et sache ce qu'il dit<sup>5</sup>.

Justin Bisanswa problématise l'activité critique s'exerçant sur le texte francophone : en tant que discours savant, elle crée son objet à travers le découpage d'une « différence » ethno-culturelle qu'elle articule sur un tableau ethnographique. Il met en évidence un rapport de pouvoir s'exerçant sur les sociétés ethnographiées par l'entremise du roman produit par des individus originaires de ces sociétés ; la lecture de leurs romans reposerait par conséquent sur un postulat implicite : « On suppose une parole qui circule sans savoir à quelles règles silencieuses elle obéit. » Fallacieux, pense-t-il avec Locha Mateso pour qui « l'œuvre orale comporte une intentionnalité consciente » marquée par la relation qu'entretient le « conteur ou le barde dans la transmission de l'héritage ancestral » ; un « peuple-critique<sup>6</sup> » existerait donc. Cependant, précaire est son existence qui ne se conserve que dans la mesure où « fonction critique » et « fonction politique » demeurent « intimement liées » ; ainsi le conte « [reflète-t-il] les rapports économiques et sociaux<sup>7</sup> ». Le roman, par son écriture, en revanche, naît de cette disjonction entre ces deux fonctions garantes de la pérennité d'un « peuple-critique ». Le peuple est alors thématé dans son absence et devient le

---

1 *Ibid.*, p. 29

2 *Ibid.*, p. 30

3 M. CONDÉ, « Reprendre la parole : pour une littérature de refus », *op. cit.*, p. 96

4 J. K. BISANSWA, « D'une critique à l'autre : littérature africaine et prisme de la critique », *op. cit.*, p. 32

5 *Id.*

6 E. L. MATESO, *La Littérature africaine et sa critique*, *op. cit.*, p. 30, 32

7 *Ibid.*, p. 39

destinataire virtuel du romancier. Instance mythique, il justifie une esthétique romanesque. L'instance narrative condéenne reprend le postulat ethnographique en parlant de « nos pays de l'oralité », de la Guadeloupe et de sa « culture de l'oralité » où l'écrivain est un marqueur de parole comme le *makyé* marque le rythme tambouriné. En effet, le mot créole *makyé* désigne à la fois le joueur de tambour (*tamdouyé*) et l'écrivain. Ce sémantisme illustre le rapport qu'entretient le roman avec l'oralité caractéristique de la société ethnographiée. L'opération de marquage de la parole transfère les éléments culturels oraux, inscrit une mémoire de l'oralité en voie de perdition et de l'identité perdue sous la forme d'un matériel ethnographique. Telle est la tâche que confie l'oncle de la narratrice de *La Vie scélérate*, le musicien Gesner, « les pieds dans le terreau du peuple ».

Bon, ce que je veux te dire, c'est que, toi, tu es l'enfant de notre demain. Regarde ce pays, le nôtre, le tien, à l'encan. Bientôt peut-être, il ne sera plus qu'un souvenir qui s'amenuisera petit à petit dans les mémoires. Moi, ce que j'essaie de faire, c'est de lui garder sa voix. Et toi aussi, tu peux, tu dois faire quelque chose. Tu ne le sais pas encore et je ne peux pas te guider, moi qui ne suis pas allé dans toutes vos écoles. Le travail de ton grand-oncle Jean n'est pas fini. Je dirai qu'il est à peine commencé. Tout le champs reste à déchiffrer avec ses orties, ses herbes de Guinée et ses manzels-marie qui griffent aux chevilles. Nous autres, nous sommes las. La scélérate a eu raison de nous, les uns après les autres. Mais toi, tu es l'enfant de notre demain. Penses-y<sup>1</sup> !

Il s'agit pour Coco de continuer le travail sur « notre créolité » initié par Jean Louis dans l'incompréhension générale. Ce transfert de la culture orale dans une forme romanesque scelle la mort du « peuple-critique » dans la Société du Spectacle qui n'est alors plus qu'un simulacre. Il y apparaît comme ce qu'il n'est plus si tant est qu'il en fût jamais ainsi. La nostalgie que peut ressentir le romancier l'installe dans une situation ambiguë. D'où le ton souvent sarcastique qu'adopte la narratrice de *La Vie scélérate*, dite Coco. Le « stock de particularismes » vers lequel se tourne le romancier charrie les structures de modes de vie n'ayant plus cours dans un monde technologisé auquel il est *formé*. Sa vision de la culture orale s'avère immanquablement ironique. Maryse Condé le relève chez Simone Schwarz-Bart, le merveilleux étant matière à jeux.

[...] on ne peut manquer de noter la distance que Simone Schwarz-Bart prend avec ses personnages, quand apparaît la question de leurs pouvoirs surnaturels. C'est toujours avec une sorte d'ironie que Reine Sans Nom parle à Télumée des dons de Man Cia. Man Cia, elle-même, semble en rire. Quant à Télumée – nous l'avons vu – saisie par eux, elle les récuse. Peut-être devons-nous voir dans cette distance, la propre subjectivité de l'auteur éloignée du monde qu'elle fait vivre<sup>2</sup>.

Une distance irrémédiable avec la culture orale exacerbe cette tension ironique. Visant à la résorber, le romancier tentera de « coller au peuple », de s'y fondre jusqu'à chercher son assentiment à moins qu'il ne s'y lance par stratégie ; le voilà cynique. Le héros de la pièce éponyme, *Dieu nous l'a donné*, théorise un programme d'action politique : obtenir l'appui d'un sorcier-guérisseur (*quimboiseur*) jouissant de la confiance du peuple afin de renverser le potentat postcolonial en reproduisant la légendaire cérémonie du Bois-Caïman censée être l'étincelle de la révolution haïtienne. Médecin formé en France, il n'adhère pas à la culture populaire mais vise à l'instrumentaliser pour mener un mouvement insurrectionnel. Cachant mal son mépris, son amour révolutionnaire se traduit par une haine de soi. Dans *La Vie scélérate*, tout autre est le choix de l'oncle Jean. Son livre, intitulé *La Guadeloupe inconnue*, « monument à cet éternel méconnu, le peuple », ne suscite que les quolibets de la presse locale : « Il ne parut point d'article dans *La*

1 M. CONDÉ, *La Vie scélérate*, op. cit., p. 333

2 M. CONDÉ, *La Parole des femmes*, op. cit., p. 56-57

*Flamme*. Mais des comptes rendus dans *Le Nouvelliste*, *La Voix du Peuple* et quelques autres qui se gaussèrent fort du style de l'ouvrage, de sa naïveté (ah, ces passages sur le surnaturel !) et renvoyèrent, vite fait, à sa savane ce petit instituteur qui se prenait pour un intellectuel<sup>1</sup> ». Des quolibets et un blâme puisque cet engagement culturel alerte l'Administration de la Colonie. Jean est « radié des cadres de l'enseignement<sup>2</sup> ». C'est le début d'une vie marginale : « La vraie vie commençait à neuf heures du soir quand, seul dans sa case en gaulette, il rédigeait la suite de *La Guadeloupe inconnue*<sup>3</sup>. » Cependant, en tant que déclassé, instituteur vivant désormais modestement au milieu de gens « du peuple » – « qu'on l'appelle comme on voudra<sup>4</sup> ! » ponctuée la narratrice, goguenarde –, Jean est accusé par son frère Serge de « [singer] l'homme du peuple » avec ses « mascarades<sup>5</sup> ».

Serge était allé visiter Jean dans sa retraite de l'Anse Laborde. Jean lui avait fait feuilleter les deux volumes de *La Guadeloupe inconnue* parus à l'époque et admirer sa case en gaulette sur laquelle les pluies glissaient sans entrer. Puis il l'avait fait asseoir parmi ses amis paysans, exhibant son créole reconquis et buvant sec sur sec. Serge n'avait d'abord rien dit et tout laissait croire qu'il était à bon droit impressionné. Brusquement, alors que Marietta servait la soupe Zabitan dans de petits couis, Serge s'était levé vers son frère les yeux pétillants d'étincelles d'ironie et avait interrogé moqueusement :

- A quoi joues-tu ?

Silence stupéfait de Jean<sup>6</sup> !

La narratrice s'amuse de la déconvenue de son grand-oncle. De fait, l'écrivain, note Maryse Condé dans son essai sur *Le Roman antillais*, « a besoin du mythe paysan qui est pour lui une plongée aux sources<sup>7</sup> ». A travers sa narratrice, la romancière fait un bilan moqueur sur cette entreprise de reconquête d'une créolité jugulée par l'assimilation cependant que le « pays » en question demeure un territoire soumis à la juridiction française, ce que rappelle la radiation de Jean de son poste d'instituteur alors qu'il enseignait l'histoire et la culture « locale » à ses élèves. Certainement est-ce pourquoi cette entreprise ne peut qu'aboutir à une mort non naturelle, accidentellement spectaculaire pour le cas de Jean Louis : « deux à trois mille personnes derrière son cercueil, la Guadeloupe estomaquée, s'interrogeant à n'en plus finir : – Vraiment, on peut mourir pour « Lendependans<sup>8</sup> » ?

### **g) Loquèle créole**

Plus loin, leur mère, Simone Némélé leur susurre à l'oreille : « La vie dans laquelle vous débarquez et dont vous ne sortirez pas vivants n'est pas un bol de *toloman*. Certains l'appellent même scélérate, d'autres mégères non apprivoisées, d'autres encore cheval boiteux à trois pattes<sup>9</sup> ». Le lectorat familial de la littérature guadeloupéenne reconnaîtra l'une des nombreuses résonances intratextuelles, ici *La Vie scélérate* qui irrita les milieux indépendantistes<sup>10</sup> ; ainsi que l'une des non moins nombreuses allusions schwarz-bartiennes qui essaient son œuvre tel que dans cette

---

1 M. CONDÉ, *La Vie scélérate*, *op. cit.*, p. 143

2 *Ibid.*, p. 144

3 *Ibid.*, p. 145

4 *Ibid.*, p. 266

5 *Ibid.*, p. 176

6 *Id.*

7 M. CONDÉ (éd.), *Le Roman antillais*, *op. cit.*, p. 17

8 M. CONDÉ, *La Vie scélérate*, *op. cit.*, p. 257-265

9 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, *op. cit.*, p. 13-14

10 K. LASSERE, « Bousculer les indépendantistes... », *Moun*, n° 3, mai 1988, p. 18-19 ; M. CONDÉ, « Nous sommes tous des Sonny Rupaire », dans R. Selbonne (éd.), *Sonny Rupaire, fils inquiet d'une igname brisée : Guadeloupe-Algérie-Cuba-Gwadeloup*, Pointe-à-Pitre, Jator, 2013, p. 16

même *Vie scélérate* où, parmi d'autres signes prémonitoires, « une négresse de quarante ans qui n'avait jamais connu l'homme, au retour de la messe d'aurore [...] [annonçait] l'holocauste d'un juste<sup>1</sup> » en la personne de Jean Louis, le héros martyr de l'indépendance lequel devient ainsi *Le Dernier des justes*<sup>2</sup>. Au moyen de la parodie et, plus encore, d'une auto-parodie créatrice, l'autrice met en scène cette « force invincible » qui est celle d'une transfiction<sup>3</sup> dont l'amorce procède de la lecture critique de *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. L'allégorie de la Déveine et de son adjuvant la Scélératesse est un morceau d'anthologie: « Malheur à celui qui rit une fois et s'y habitue, car la scélératesse de la vie est sans limite et lorsqu'elle vous comble d'une main, c'est pour vous piétiner des deux pieds, lancer à vos troussees cette femme folle, la déveine, qui vous happe et vous déchire et voltige en lambeaux de votre chair aux corbeaux<sup>4</sup>... » Aux yeux de Maryse Condé, c'est la marque d'un style original et fabuleux qui transpose, dans l'écriture, l'empreinte de la tradition orale des Antilles.

Jamais peut-être le problème du créole, de son rôle et de sa place dans la société antillaise, ne s'est posé avec autant d'acuité. Pendant longtemps, pour la majorité des Antillais eux-mêmes, le créole n'a été qu'un dialecte savoureux, réservé aux chansons, aux contes, aux plaisanteries grivoises qui, avec le punch et les accras, contribuait au pittoresque des Isles. L'Antillais éduqué se reconnaissait à son verbe, à sa parfaite maîtrise de la langue française. Césaire recréait Caliban. Depuis quelques années, le schéma se modifie. Le créole n'est plus laissé au peuple. Les étudiants antillais le revendiquent comme une langue authentique, seule capable d'exprimer leur « Antillanité ». Les éducateurs s'émeuvent. Tous Insistent sur la nécessité de repenser les méthodes pédagogiques du primaire et d'introduire le créole pendant les premières années de la scolarité. On parle de bilinguisme. Et les Antillais de la Diaspora, pris dans le mouvement général, s'interrogent sur un parler qu'ils ne pratiquaient plus. C'est d'un véritable débat qu'il s'agit. Non plus sur la valeur du créole, à présent généralement admise. Mais sur les moyens d'en faire un véhicule d'expression, présent à tous les niveaux de la vie des diverses îles<sup>5</sup>.

S'appuyant sur l'article de VèVè Clark, « Developing Diaspora Literacy<sup>6</sup> », bien connu des spécialistes de littérature postcoloniale, Lydie Moudileno souligne la « fonction didactique des références aux mouvements noirs<sup>7</sup> » qui charpente l'œuvre condéenne. Dans le même ordre d'idées, Bodia Bavuidi soutient que « l'œuvre romanesque de la Guadeloupéenne Maryse Condé incarne, de façon particulière, l'évolution collective de la subjectivité noire » dans la mesure où « elle retrace le parcours historique du sujet africain dans le continent "mère" et l'affirmation de la personnalité culturelle négro-africaine dans la condition d'esclave, la diversité des résistances dans le système esclavagiste, ainsi que l'expérience de la créolisation et de la mondialisation<sup>8</sup>. » S'il est bien exact que Maryse Condé fasse appel à un certain nombre d'éléments culturels relatifs à cet hypothétique « monde noir », ceux-ci n'en épuisent pas le sens et ne constituent qu'un horizon référentiel, du reste incomplet, tant les allusions culturelles irriguant son écriture sont hétéroclites à

1 M. CONDÉ, *La Vie scélérate*, op. cit., p. 256

2 A. SCHWARZ-BART, *Le dernier des justes*, Paris, Éditions du Seuil, 1959

3 Y. PARISOT, « Fabuleux destins et utopies réelles dans l'œuvre de Maryse Condé », dans L. Carvigan-Cassin (éd.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 41

4 S. SCHWARZ-BART, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 23

5 M. CONDÉ, « Proverbes créoles de la Martinique », *Présence Africaine*, n° 88, 1973, p. 232

6 V. CLARK, « Developing Diaspora Literacy : Allusion in Maryse Condé's "Hérémakhonon" », dans C. B. Davies et F. E. Savory (éd.), *Out of the Kumbia : Caribbean Women and Literature*, Arica World Press, Trenton, 1990, p. 303-316 ; V. CLARK, « Developing Diaspora Literacy and Marasa consciousness », dans H. J. Spillers (éd.), *Comparative American identities : race, sex, and nationality in the modern text*, New York London, Routledge, 1991, p. 40-61

7 L. MOUDILENO, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*, op. cit., p. 35

8 B. BAVUIDI, *Subjectivités et écritures de la diaspora francophone*, op. cit., p. 9-10

l'image de la « Relation mondiale<sup>1</sup> ». Lydie Moudileno ne peut que prendre acte du fait que l'écrivaine « s'est montrée à la fois inspirée par l'histoire du monde noir et réticente à se laisser séduire par les discours politico-culturels qui en émanaient<sup>2</sup> » ; autrement dit, elle aura cherché à maintenir une distance critique vis à vis d'identités collectives auxquelles elle finira, dans le cadre d'un entretien accordé à une journaliste du *Figaro* à la suite de la parution de *Célanire cou coupé*, par déclarer ne pas y croire du tout<sup>3</sup>. Néanmoins, nous pourrions assez raisonnablement nuancer cette réticence vis-à-vis des « voix collectives » en l'interprétant comme une déclaration promotionnelle à destination du lectorat du *Figaro*, mais ce serait prêter de bien vénales intentions à notre écrivaine. Un entretien pour le *Le Courrier de l'UNESCO*, paru trois ans plus tôt, s'intitule « Maryse Condé : "la race n'est pas primordiale"<sup>4</sup> » dans lequel elle met l'accent sur la culture partagée plutôt que sur le fantasmatique facteur biologique apparentant et séparant les hommes les uns des autres. C'est *par ironie*, sans toujours y parvenir, concède-t-elle, qu'elle s'évertue à répondre aux injonctions identitaires comme elle le déplore dans le court essai « Liaisons dangereuses » qu'elle donne à l'anthologie *Pour une littérature-monde*.

[...] l'Antillais aime le créole. C'est son double. Il fait corps avec son histoire. Forgé dans l'univers de la plantation, il a scandé les révoltes et les tentatives de ressaisir la liberté. A ce propos, on ne peut qu'admirer la puissance de l'esprit de l'esclave qui contredit les assertions négatives débitées contre lui. Il transforme cet espace carcéral, créé pour la production de boucauts de sucre et l'enrichissement matériel des maîtres blancs, en laboratoire où s'élaborent une religion, une musique, une langue qui va véhiculer une riche littérature orale, toujours vivante. De là à doter le créole d'une expressivité singulière, il n'y a qu'un pas. Son statut se trouve encore renforcé par son exclusion de toutes les instances de la vie culturelle. Ainsi ceux qui écrivent en créole sont d'emblée chers au cœur de la société qui les croit plus proches de leur terre et les porte aux nues.

Pour illustrer cette redoutable partialité, je citerai deux exemples. Le Blanc pays Saint-John Perse se fit pardonner sa bonne métisse qui sentait le ricin, sa mère belle et pâle assurant son lourd chapeau de paille, ses domestiques aux faces couleur de papaye et d'ennui, en un mot sa vision hautaine et méprisante de la Guadeloupe parce qu'il sut se souvenir de la « graine de kako ». A l'opposé certains allèrent jusqu'à prétendre exclure Aimé Césaire, le père fondateur de notre écriture, du champ de la littérature martiniquaise parce qu'il avait méconnu les sonorités et la rythmique du créole.

[...]

Je voulais traiter tout cela par l'ironie sans y parvenir<sup>5</sup>.

L'idéologie créoliste semble si absurde à Maryse Condé qu'il lui est difficile d'en faire une critique autrement que par l'ironie. Elle sait d'expérience que la politisation des identités collectives entraîne les individus à se constituer en masses au sein desquelles toute liberté individuelle est jugée suspicieuse. On pourrait encore citer le texte qui figure en préface de l'ouvrage d'art du photographe Henry Roy. Sollicitée par ce dernier, elle a interrogé le sens d'une telle galerie de portraits de *personnalités* ayant pour seul trait commun un phénotype mélanoderme.

Un peu par jeu, moi, j'avais conseillé d'intituler cet ouvrage « Noir, c'est Noir ». Non pas en hommage à un célèbre chanteur de variétés, mais pour marquer ce qui me semblait l'étrangeté d'un propos. A quoi bon, me demandais-je, rassembler, mettre côte à côte des personnalités (employons ce mot, si mystérieux soit-il) qui au mieux s'ignorent quand elles

1 É. GLISSANT, *Le discours antillais*, op. cit., p. 12

2 L. MOUDILENO, « De l'autobiographie au roman fantastique : itinéraires de Maryse Condé », dans N. Carruggi (éd.), *Maryse Condé : rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, 2010, 1 vol., p. 25

3 C. BOULOUQUE, « Maryse Condé : "Les voix collectives n'existent pas, c'est un leurre" », *Le Figaro*, 23 juin 2003

4 E. NUNEZ, « Maryse Condé : "la race n'est pas primordiale" », op. cit.

5 M. CONDÉ, « Liaisons dangereuses », op. cit., p. 206-207, 210



ne se méprisent pas, sous prétexte qu'elles sont de même origine ethnique et portent même habit de peau ? Cela me semblait prétexte à des devinettes absurdes, impossibles à élucider<sup>1</sup>.

Résolument, Maryse Condé bat en brèche le fondement des identités collectives, en particulier celles qui se fondent sur l'ethnie ou la race, au point de citer « une phrase d'Eleanor Roosevelt, aux allures de cliché bien-pensant » : « Personne ne peut faire de vous un inférieur à moins que vous ne le vouliez vous-même ». Et de poursuivre : « Il s'agit donc de liberté, d'autarcie intérieures. [...] Il s'agit de se libérer de la néfaste obsession de l'Europe, de son regard, de son Jugement. Car, ce n'est pas seulement l'Europe qui crée le Nègre, et même le Noir. C'est d'abord lui-même<sup>2</sup>. » C'est donc sur un malentendu que Maryse Condé a pu être intronisée au sein du panthéon des « encres de l'Atlantique noir<sup>3</sup> » aux côtés de Toni Morrison. Dès l'annonce de la mort de l'autrice de *Beloved* à l'été 2019, le téléphone de Maryse Condé sonne à plusieurs reprises : les journalistes cherchent à recueillir sa « réaction ». Une affinité avec sa consœur afro-américaine est supposée. Or, dans un entretien paru dans *Le Monde*, Maryse Condé pointe du doigt la complaisance d'apparenter son œuvre à celle de Toni Morrison selon des critères fondées sur l'identité de l'écrivain : « Je suis une femme, c'est facile de me rapprocher de Toni Morrison ». Aussi prenait-elle le soin de s'en démarquer : « elle est plutôt le chantre d'une civilisation noire et moi je passe mon temps à mettre en question ce que l'on appelle la culture ou la civilisation noire<sup>4</sup> ».

Le recueil *Pays mêlé* paru en 1985 compte deux nouvelles qui collent à l'horizon d'attentes « natif-natal » car leur référentialité peut sans trop d'encombre être établie avec la Guadeloupe, son actualité de lutte indépendantiste et sa culture traditionnelle<sup>5</sup>. Or, c'est bien ce à quoi se heurte Maryse Condé « à l'heure où un Patrick Chamoiseau impose la langue antillaise et la culture qui la sous-tend<sup>6</sup> », ainsi qu'elle en fait état en 1988, l'année de la conférence à l'origine du texte publié sous le titre *Éloge de créolité* : un « référent romanesque [qui] bute sur la mer des Caraïbes » et « ne dépasse que rarement les contours du quartier populaire avec ses mornes, son marché et sa faune humaine défilant en un carnaval stéréotypé à force » écrira-t-elle dans les années suivantes après avoir, en octobre 1993, organisé à l'université du Maryland avec sa collègue Madeleine Cottenet-Hage un colloque dont les actes seront publiés sous le titre *Penser la créolité*. La tenue de ce colloque est motivée par le contexte de parution de la biographie *Aimé Césaire, une traversée paradoxale* de Raphaël Confiant et de « l'émoi » soulevé. Depuis, « la polarité qui se profilait en 1989, dans les pages de l'*Éloge de la créolité*, entre négritude et créolité, s'est accusée » rapporte Madeleine Cottenet-Hage dans les premières lignes de l'introduction. Or, ce manifeste réactualise de « vieilles catégories de race, nationalité, territoire » qui, pour les deux organisatrices du colloque, seraient « en train de devenir caduques ». Le climat est donc à la polémique et Maryse Condé a beau jeu d'intituler son texte publié en guise de postface « Chercher nos vérités » en faisant remarquer aux signataires du manifeste que, « Paradoxalement, pour se convaincre de "l'authenticité" de l'image de leur pays natal contenue dans leurs écrits, ils s'enorgueillissent de faire recette dans les milieux littéraires de l'Hexagone, toujours à la recherche de nouveaux exotismes », d'une part ; et d'autre part, que leur proclamation n'a rien de révolutionnaire en dépit de leur ambition affichée.

---

1 M. CONDÉ, « Noir c'est noir », *op. cit.*

2 *Id.*

3 M. SOUMAHORO, « Toni Morrison et Maryse Condé, encres de l'Atlantique noir », *Le Monde.fr*, 9 août 2019 (en ligne : [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/08/09/toni-morrison-et-maryse-conde-encres-de-l-atlantique-noir\\_5498185\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/08/09/toni-morrison-et-maryse-conde-encres-de-l-atlantique-noir_5498185_3212.html) ; consulté le 9 août 2019)

4 G. MEUDAL, « Maryse Condé, l'inconvenante », *Le Monde des Livres*, 10 novembre 2000, p. 3

5 M. CONDÉ, *Pays mêlé*, 1985, *op. cit.*

6 M. CONDÉ, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 12

Il faut, ordonnent-ils, « chercher nos vérités. Affirmer que l'une des *missions* de cette écriture est de donner à voir les héros insignifiants, les héros anonymes, les oubliés de la chronique coloniale, ceux qui ont mené une résistance tout en détours et patience et qui ne correspondraient en rien à l'imagerie du héros occidental-français ».

On pourrait faire longuement l'analyse de ce texte afin de démontrer qu'il traduit bien cette obsession coloniale que nous avons déjà dénoncée. Retenons simplement la première phrase : « Il faut chercher nos *vérités* ».

Quelles sont-elles en cette fin du XXe siècle ? Et qui sommes-nous devenus ?

[...] L'écrivain antillais n'est plus natif-natal et donc n'est plus créole au sens où on l'entendait au XVIIIe siècle... et dans l'*Éloge de la créolité*<sup>1</sup>.

Alors que le manifeste de la Créolité proclame le besoin de faire peuple et, pour les écrivains, de faire corps avec ce peuple afin que la littérature antillaise ne soit plus « hors-sol » et « hors-peuple », sa publication aura donné lieu à une importante querelle. Celle-ci s'inscrit à la suite d'autres, telles que celles portant sur la littérature doudou et l'exotisme. En fait, l'*Eloge de la créolité*, « ce petit livre » qui, selon Maryse Condé, « divisait les créateurs, fracassait des relations personnelles [...] de son ressac furieux<sup>2</sup> » récapitule l'ensemble des questions que se sont posées les écrivains antillais depuis les années d'après-guerre, et entend célébrer la naissance d'une littérature qui serait enfin « authentique ». A l'écrivain antillais échoit un cahier des charges dictant sa marge de manœuvre. Cet embrigadement bénéficie de la complaisance d'une critique littéraire acquise à la cause antillaise en tant qu'affirmation régionaliste d'une différence culturelle à l'image de Milan Kundera se purléchant avec les théoriciens de la créolité de l'« érotisme heureux et naïf » d'une « sexualité aussi débridée que paradisiaque » telle qu'elle s'exprime dans *Alléluia pour une femme-jardin* de René Depestre, l'auteur du célèbre *Bonjour et adieu la négritude*. Or, fidèle aux idéaux de Frantz Fanon, Maryse Condé demeure attachée à l'idée selon laquelle toute affirmation culturelle ne prend sens que dans une mise en question radicale de la culture elle-même en tant qu'elle procède d'une « dépendance » (post)coloniale. De l'auteur des *Damnés de la terre*, elle retient cette mise en garde adressée à l'intellectuel (post)colonisé.

La culture vers laquelle se penche l'intellectuel n'est très souvent qu'un stock de particularismes. Voulant coller au peuple, il colle au revêtement visible. Or ce revêtement n'est qu'un reflet d'une vie souterraine, dense, en perpétuel renouvellement. Cette objectivité qui crève les yeux et qui semble caractériser le peuple n'est en fait que le résultat inerte et déjà nié d'adaptations multiples et pas toujours cohérentes d'une substance plus fondamentale qui, elle, est en plein renouvellement. L'homme de culture au lieu de partir à la recherche de cette substance va se laisser hypnotiser par ces lambeaux momifiés [...]<sup>3</sup>.

Dans sa recension du roman désormais classique de la littérature antillaise, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Maryse Condé y lit le « drame » de l'écrivain (post)colonisé qui se débat dans une « situation nationale nauséabonde où même en s'efforçant de faire œuvre de vie, on ne peut faire qu'œuvre de mort ». C'est pourquoi, conclut-elle, « Le drame de Simone Schwarz-Bart la dépasse donc. Il est le nôtre. Comme son impuissance et en fin de compte son relatif échec<sup>4</sup>. » Maryse Condé s'identifie à ses homologues en fonction d'un dénominateur commun qui est celui de la situation postcoloniale. Au cours d'une émission des « Grandes voix du Tiers Monde » sur Aimé Césaire qu'elle présente avec Jacques Monny, elle réitère cette identification: « Je crois que le conflit de Césaire c'est le mien, c'est celui de tout Antillais et que le déchirement de Césaire c'est le

---

1 M. CONDÉ, « Chercher nos vérités », dans M. Condé et M. Cottenet-Hage (éd.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 309-310

2 M. CONDÉ, « Nous sommes tous des Sonny Rupaire », *op. cit.*, p. 14

3 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, *op. cit.*, p. 167

4 M. CONDÉ, « Pluie et vent sur Télumée Miracle », *op. cit.*

nôtre. Par conséquent, nous n'avons pas du tout l'intention de l'accabler. Simplement nous nous reconnaissons dans toutes ces hésitations, toutes ces marche-arrière qu'il effectue parce que la difficulté d'être c'est celle d'être un Antillais<sup>1</sup>. » Il s'agit donc bien d'un drame collectif qui engage autant l'écrivain que son lecteur, celui-ci ne pouvant s'estimer en dehors de cette situation « nauséabonde » dont il accepte les termes par lesquels on la lui donne à lire. Sur le plan linguistique, elle se présente comme une situation de « francophonie interne » obligeant l'écrivain à incruste dans son écriture l'exotisme qu'il vise cependant à combattre : écrivant pour un autre public que celui auquel il voue son œuvre, il lui concède quelques idées reçues. Dans son essai sur *Le Roman antillais*, Maryse Condé reprend l'angoissante double question formulée avec Simone Schwarz-Bart qui taraude la conscience de l'écrivain : « Quand un Antillais prend la plume et se targue d'écrire, pour qui le fait-il ? A qui s'adresse-t-il ? / Où se situe la lisière entre le folklore et la restitution authentique de la réalité nationale ? » Son observation est d'une froide lucidité.

Le cas de l'écrivain antillais a ceci de particulier qu'il écrit pour un Autre dont la réalité, l'histoire, la formation sociale et les pulsions collectives sont radicalement différentes. C'est peut-être pour cela qu'à des exceptions près, il intéresse si peu. C'est peut-être pourquoi il ne parvient à ses fins que dans la mesure où il a fait certaines concessions à son public, répondant à son attente, favorisant ses goûts. L'ouvrage de Mayotte Capécia s'il irrita tant d'Antillais eut un certain succès de librairie lors de sa parution<sup>2</sup>.

L'exemple de Mayotte Capécia convoqué par Maryse Condé est significatif de cet exotisme. Son premier roman, *Je suis martiniquaise*, publié en 1948 aux éditions Corrêa sera suivi, deux ans plus tard, d'un second éloquentement intitulé *La Nègresse blanche*. C'est là toute son œuvre. Or, comme le démontre Christiane Makward au terme de son enquête archivistique sur l'identité réelle de l'autrice<sup>3</sup>, celle qu'on aura mise en scène comme romancière livrant témoignage de sa condition d'Antillaise est illettrée et s'avère, par conséquent, incapable de signer un livre sans l'assistance d'une équipe éditoriale intéressée à un succès commercial dans un contexte travaillé par des « idéaux à peu près hitlériens » à en croire René Etiemble. Il s'agit tout bonnement d'une « supercherie littéraire », conclut Albert James Arnold. Or, « Pour nous, aucune équivoque n'est possible : *Je suis Martiniquaise* est un ouvrage au rabais, prônant un comportement malsain<sup>4</sup> » proclame Frantz Fanon. Précisons d'emblée que ce roman n'a d'autre valeur que celle d'un témoignage, un fantasmagorique témoignage du reste. C'est donc bien parce que « L'accueil enthousiaste qui a été réservé à cet ouvrage dans certains milieux nous fait un devoir de l'analyser » qu'il requiert l'attention de Maryse Condé après Frantz Fanon. Alors que la supercherie n'est pas connue, Gérard Combe met en perspective le roman de Mayotte Capécia avec celui de Jacqueline Manicom : « C'est le système colonial qui produit ces difformités. C'est dans sa structure interne qu'il faut chercher la cause de telles réalités. Aussi n'est-ce pas un hasard si, 25 ans après *Je suis Martiniquaise*, a paru un ouvrage du même genre intitulé *Mon examen de Blanc* – titre qui soi-disant en passant a le mérite d'exprimer la franchise de son auteur<sup>5</sup>. » Dans sa thèse soutenue dix ans après la parution de l'enquête de Christiane Makward, Jacqueline Birman-Seytor tire argument du caractère inauthentique de *Je suis martiniquaise* : produit d'une « malhonnêteté intellectuelle », il convient de le lire avec précaution en raison de « la suspicion qui pèse sur la paternité de cette œuvre<sup>6</sup> ». Or, constatons-nous avec Albert James Arnold, « depuis l'époque de la

1 « Aimé Césaire », 2 février 1979, *op. cit.*

2 M. CONDÉ (éd.), *Le Roman antillais*, *op. cit.*, p. 14

3 Son nom d'état civil était Lucette Combette.

4 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 53

5 G. COMBE, *Frantz Fanon et la question de l'identité antillaise : contribution à une étude de la personnalité guadeloupéenne*, Université Paris VII Diderot, 1980, p. 99

6 J. BIRMAN SEYTOR, *Les images du Mulâtre dans la littérature des Antilles de langue française : XIXe-XXe siècles*, Thèse de doctorat, Université des Antilles et de la Guyane, 2009, p. 499

départementalisation, le recyclage de supercherries littéraires au nom d'une idéologie qui ignore, consciemment ou non, les conditions historiques qui avaient produit les ouvrages en question<sup>1</sup> » fait de Mayotte Capécia une victime de la misogynie de Frantz Fanon. C'est à ce procès d'intention qu'avait répondu Tracey Denean Sharpley-Whiting dans *Frantz Fanon : conflicts and feminisms* en faisant remarquer que Frantz Fanon a été cité de travers (« *misquoted* ») de telle façon à construire un discours effectivement misogyne<sup>2</sup>. Cette relecture qui se revendique féministe, soutient-elle, omet le contexte éditorial ayant présidé à l'écriture de *Peau noire, masques blancs*, à savoir le succès commercial d'un « élégant produit exotique », pour reprendre une expression de Maryse Condé à propos de la réception du premier roman signé par sa compatriote Simone Brument avec son mari André Schwarz-Bart, *Un plat de porc aux bananes vertes* publié une dizaine d'années après *Je suis martiniquaise*. Sous le signe d'un procès en réhabilitation d'une « féminitude » et d'une « métissitude », selon les mots de Jack Corzani dans la préface de *Mayotte Capécia ou l'aliénation selon Fanon*, l'« apparition textuelle de l'iconique "dolichocéphale" », héritage de la craniologie raciale dix-neuviémiste, est euphémisée au motif que, dans les années 1930, l'expression « n'était pas encore surconnotée [...] par l'histoire du nazisme<sup>3</sup> ». En admettant cet argument, on ne saurait toutefois ignorer le contexte de publication de *Je suis Martiniquaise*, moins de trois ans après l'armistice. Comment en faire fi ? Dans ses mémoires, Simone de Beauvoir a recours à l'image d'un cadavre pour traduire le climat de ces années : « La guerre était finie : elle nous restait sur les bras comme un grand cadavre encombrant, et il n'y avait nulle place au monde où l'enterrer<sup>4</sup>. » Après l'ouverture des camps d'extermination, l'horreur provoque un rire d'angoisse, grinçant et grimaçant, un humour rance par lequel se refoule le spectre nazi : « On prétendait que Jean Rigaud, parcourant, avant d'entrer en scène la liste des gens connus qui se trouvaient dans l'assistance, et relevant des noms israélites, avait murmuré : "C'était pas des crématoires, c'était des couveuses." On répétait ce bon mot en riant. Au Véfour, mon voisin de table, feignant de déchiffrer de travers le menu, demanda : "Qu'est-ce que c'est ? Des côtelettes à la Buchenwald ?" » Sans ce contexte d'époque, on procède à une tendancieuse révision de l'histoire littéraire qui oblige à de savants accommodages lesquels, à force, rendent méconnaissables le tissu historique originel. Or, dans un régime de « post-vérité<sup>5</sup> », le « principe d'ironie » dont parle, justement, Christiane Makward devient malléable, tributaire de fluctuations idéologiques.

1 A. J. ARNOLD, *La littérature antillaise entre histoire et mémoire, 1935-1995*, op. cit., p. 9

2 T. D. SHARPLEY-WHITING, *Frantz Fanon : conflicts and feminisms*, Lanham (Md.) Boulder (Colo.) New York, Rowman & Littlefield publ, 1998

3 C. P. MAKWARD, *Mayotte Capécia ou l'aliénation selon Fanon*, Paris, Karthala, 1999, p. 55-56

4 S. de BEAUVOIR, *La Force des choses*, Paris, Gallimard, 1969, 2 vol., p. 49 (tome I)

5 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, op. cit.

## VIII. L'horizon décolonial

Le mot décolonial appelle à toutes sortes de jugement, éveille la polémique, avive les passions enfouies dans le corps social ; c'est un mot utopique au sens où il n'a pas de lieu et, précisément, désigne l'inadvenue au monde du projet dont le processus de décolonisation est porteur. Ce projet existe avant le mot pour le dire. Chez Suzanne Césaire, il se traduit par la recherche d'une poétique cannibale. Celle-ci est le fruit d'une impatience à dire le monde et à y inscrire le sujet caribéen dans un langage idoine. « Pourquoi avons-nous été, dans le passé, si peu soucieux de dire notre inquiétude ancestrale de façon directe<sup>1</sup> ? » interroge Suzanne Césaire dans un texte intitulé « Malaise d'une civilisation » en écho à Sigmund Freud. En effet, la poétique cannibale se veut salvatrice, revigorante. Elle se veut présence au monde, non forclosée : « nous sentons que notre troublante époque va faire éclater ici un fruit mûr, irrésistiblement appelé par l'ardeur solaire à disperser au vent ses forces créatrices ; nous sentons sur cette terre tranquille, ensoleillée, la redoutable, l'inéluctable pression du destin qui ensanglante le monde entier, pour lui donner, demain, son visage nouveau<sup>2</sup>. » Maryse Condé trouve chez Suzanne Césaire une viscérale interrogation sur le pays et son peuple, la manière dont un lyrisme, jusque-là réprimé, peut s'y épanouir. Cette dernière constate avec Aimé Césaire l'aphasie du sujet antillais : « Si nous voyons apparaître dans nos légendes et nos contes un être souffrant, sensible, parfois railleur qui est notre moi collectif, nous cherchons vainement dans l'ordinaire production littéraire martiniquaise, l'expression de ce moi<sup>3</sup>. » Dans ce texte, les premiers jalons d'une critique de la fiction antillaise sont posés. Parlant d'un « mensonge collectif » provoquant « refoulement, souffrances, stérilité », Suzanne Césaire esquisse une généalogie du sujet antillais né de l'interdiction de « *l'assimilation du nègre au blanc* » sous l'esclavage ; en conséquence, une fois affranchi de ses chaînes, l'ancien esclave n'aura eu cesse de vouloir s'assimiler au Blanc : « On comprendra dès lors que le but essentiel pour l'homme de couleur soit devenue *l'assimilation*. Et qu'avec une force redoutable s'opère en son esprit la désastreuse confusion : *libération égale assimilation*<sup>4</sup>. » Se coulant dans l'anthropologie biologisante subversivement empruntée à Léo Frobenius dans le contexte pétainiste de l'Occupation nazie, sa réflexion porte sur l'aliénation qu'exposera au grand jour Frantz Fanon. C'est cette portée révolutionnaire qui séduit Maryse Condé. Chez Suzanne Césaire, la critique de la fiction antillaise se réalise sur le plan de l'écriture ; on y trouve les éléments d'une nouvelle poétique, autrement dit, une manière neuve de dire le monde.

### 1. La dimension existentielle

Césairienne, Maryse Condé assure être devenue fanonienne. Plutôt qu'une opposition idéologique, nous l'interprétons comme l'indice d'un dépassement dialectique au terme duquel meurt le « vieil homme<sup>5</sup> » et advient le sujet, c'est-à-dire une existence affranchie de toute essence d'être<sup>6</sup>. L'émergence du sujet s'avère nauséuse : « le réel n'est jamais beau<sup>7</sup> » car il est extérieur à la dimension esthétique au sein de laquelle il est si confortable de se confiner. Si les choses sont trop belles, le réel est camouflé<sup>8</sup>. Le premier roman de Maryse Condé, à l'instar de celui de Jean-Paul Sartre, est le récit de cette aventure subjective au terme de laquelle se découvre la conscience

---

1 S. CÉSAIRE, « Malaise d'une civilisation », *op. cit.*, p. 43

2 *Id.*

3 *Id.*

4 *Ibid.*, p. 46-47

5 M. CONDÉ, « Impasse de la critique africaine », *op. cit.*, p. 426 ; « Maryse Condé : 2ème partie », dans l'émission *A voix nue*, France Culture, 14 juin 2005

6 J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant*, *op. cit.*

7 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, *op. cit.*, p. 371

8 S. CÉSAIRE, « Le grand camouflage », *op. cit.*, p. 273

d'un Soi dans le monde. Arrachement de l'être-là-au-monde, il n'est pas possible de rebrousser chemin ; en effet, la nostalgie du bain primordial, l'espace amniotique du ventre maternel, plonge la conscience dans une torpeur morbide où s'épanouit, comme chez l'héroïne d'*Hérémakhonon* le « doute sceptique<sup>1</sup> » le plus absolu. On devient un « salaud » dira Jean-Paul Sartre. L'œuvre de Maryse Condé s'inscrit sous le signe de Frantz Fanon ; mieux : elle lui est consubstantielle. Dans l'avant-propos rédigé pour la réédition de *Hérémakhonon* en 1988 sous un titre traduit du malinké, *En attendant le bonheur*, ce refus, expliquera-t-elle, serait motivé par l'« avertissement de Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre*<sup>2</sup> » quant à l'idée d'une Négritude au sens d'identité collective. Et d'en citer de mémoire un passage ; il s'agit de ces deux phrases tronquées : « Les Nègres sont en train de disparaître, ceux qui les ont créés étant en train d'assister à la dissolution de leur suprématie économique et culturelle. Il n'y aura pas de culture noire parce qu'aucun homme politique ne s' imagine avoir vocation de donner naissance à des Républiques noires<sup>3</sup>. » Ces affirmations, surtout la deuxième, sont démenties par les faits pourtant contemporains de la campagne d'écriture des *Damnés de la terre* à l'été 1961. On pourrait donc relever l'aveuglement de l'auteur mais ce serait méconnaître la poétique du texte fanonien : la parole de Frantz Fanon se veut performative car elle nie la situation politique, non comme un déni de réalité mais en tant qu'expression d'un refus. Hégélien sartrien, l'auteur des *Damnés de la terre* a une conscience aiguë de la « fonction imageante », c'est-à-dire la vertu de l'imagination politique : si « l'image est le pont-levis qui permet aux énergies inconscientes de s'éparpiller dans les prairies environnantes<sup>4</sup> », l'écriture peut infléchir les événements en reconfigurant le « partage du sensible », soit, pour Jacques Rancière, le partage entre le visible et l'invisible, l'audible et l'in audible, entre ce qui se donne à ressentir et à penser. La décolonisation, pour Frantz Fanon, procède d'une substitution pure et simple d'une classe d'hommes à une autre au sein de l'appareil d'état, en quoi elle n'est qu'une étape, condition sine qua non à ce qu'on peut qualifier avec Achille Mbembe de « montée en humanité ». La décolonisation apparaît donc comme l'amorce d'un projet humaniste, vers un « nouvel humanisme » grâce auquel édifier un monde désormais convivial entre le Tiers-Monde et l'Occident. On peut imaginer avec Maryse Condé le regard que porterait Frantz Fanon dix ans après la publication des *Damnés de la terre*. Dans un article non signé intitulé « Autour d'une biographie de Frantz Fanon », la journaliste littéraire travaillant aux côtés d'Alioune Diop et son épouse Christiane Yandé au sein de la Société Africaine de Culture attachée à la maison Présence africaine qu'est Maryse Condé à son retour à Paris au début des années 1970 publie des recensions marquées d'un regard acéré sur la situation politique dix ans après les indépendances africaines. Avec Josie Fanon, elle développe une critique fanonienne. Une « continuité intertextuelle et idéologique » unit son œuvre à celle de son devancier qui se traduit par une « application des théories de Fanon<sup>5</sup> » note Cilas Kemedjio dans le texte de sa communication au colloque organisé en 1995 par le Salon du Livre de la ville de Pointe-à-Pitre. Cette application n'est point théorique, elle est philosophique : ce que théorise Frantz Fanon est vécu en acte par Maryse Condé. Il y a coïncidence de l'expérience vécue avec la théorie. Ce n'est donc pas la fenêtre idéologique à travers laquelle s'interprète la réalité sociale avec une rigueur se voulant scientifique ; il n'y pas de science du réel chez l'un et l'autre, mais un apprentissage de sa phénoménologie, l'inscription d'un sujet dans ce réel insaisissable ; jetée dans un monde où « on frappe à ta porte, des hommes entrent [...] parlent [...] puis se mettent à te frapper à te lyncher<sup>6</sup> » sans qu'on n'en discerne d'abord le sens, Maryse Condé dépasse le voile apparent des choses et tend l'oreille au brouhaha qui l'environne ; la rumeur du

1 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 25

2 M. CONDÉ, « Avant-propos », op. cit., p. 12

3 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, op. cit., p. 175

4 *Ibid.*, p. 165

5 C. KEMEDJIO, « Les enfants de Ségou : Murailles en miettes, identités en dérive », dans N. Araújo (éd.), *L'Œuvre de Maryse Condé : à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte, actes du Colloque sur l'oeuvre de Maryse Condé, Pointe-à-Pitre, 14-18-mars 1995*, Paris, Montréal, l'Harmattan, 1996, p. 43

6 F. FANON, *Écrits sur l'aliénation et la liberté*, op. cit., p. 68

monde emplit sa conscience. Jusqu'à ses 15-16 ans, confie-t-elle, la vie lui semble douce et aisée. Dans le documentaire *Maryse Condé, la matador antillaise*, l'autrice de *Ségou* est interrogée sur la raison de son départ en Afrique et ce qui motive la douzaine d'années passées entre la Guinée, le Ghana, le Sénégal et le Nigeria. La réponse est difficile car elle remue des souvenirs douloureux.

MARYSE CONDE. - Je cherchais une sorte de – c'est facile à dire et ça paraît [inaudible] – une sorte de bonheur pour les peuples africains. Je cherchais un régime où les Africains, le peuple africain serait en harmonie avec lui-même, où les choses qu'on lui avait promises quand il se battait pour l'indépendance et qu'il n'obtenait pas. Et finalement je suis allée de désillusions en désillusions, de mensonges en mensonges, de déceptions en déceptions jusqu'à ce que je comprenne que le combat africain est un combat qui va durer beaucoup plus longtemps que le temps de ma propre vie. Le fait que tant d'amis que j'aimais beaucoup ont été arrêtés, exilés, déportés, ou bien condamnés au silence, condamnés à se taire, qu'ils vivaient dans des conditions très pénibles, je crois que ça c'était le plus dur<sup>1</sup>.

Après cette déclaration, Maryse Condé demeure silencieuse ; le montage matérialise ce silence en montrant des images d'Africains sur le continent. Si le départ pour l'Afrique aura pu être « sentimental », selon son mot, très vite, il devient « politique ». C'est que la raison du départ, même sentimentale, ne procède pas d'un attrait folklorique mais d'un romantisme révolutionnaire et d'un écœurement suscité par le visionnage de films montrant la réalité de la colonisation et sa réduction à des curiosités ethnographiques. Telle Marie-Hélène d'*Une Saison à Rihata*, « elle avait gardé intactes les convictions de sa jeunesse quand, avec Olnel, elle rêvait d'une Afrique libre et fière qui montrerait la voie aux Antilles, entraînerait l'Amérique noire dans son sillage<sup>2</sup>. » Le viol que Maryse Condé relate dans *La Vie sans fards* comporte une dimension symbolique : c'est le viol d'un continent qui s'inscrit dans son corps-palimpseste de femme « matador », ainsi que la considère Ina Césaire. Dans son essai plusieurs fois réédité, *Le Viol de l'imaginaire*<sup>3</sup>, Aminata Traoré traite des « méfaits de la mondialisation<sup>4</sup> », notamment des programmes de développement imposés aux états africains par la Banque mondiale et les instances économiques supra-étatiques. Dans *Hérémakhonon*, l'image de la femme noire violée apparaît comme un rêve obsédant vaguement situé en Europe, au milieu d'une foule de « Blancs » symbolisant l'esprit occidental en proie à sa mauvaise conscience.

- J'aimerais comprendre qui vous êtes.

Qui je suis ? Nous l'avons déjà dit et redit. Je suis une voyageuse paumée à la recherche de son identité. Des voyous m'ont dépouillée de mes papiers. Je gis dans le ruisseau, ma robe relevée jusqu'au ventre. Je gis et je geins. Un couple passe, des Blancs. Ils disent.

- Est-ce qu'ils ne peuvent pas aller crever chez eux<sup>5</sup>.

Le roman est la progressive prise de conscience d'un drame politique dans lequel les différents acteurs rivalisent d'hypocrisie et révèlent le caractère insurmontable des problèmes qu'ils affrontent ou, plutôt, qu'ils croient affronter. Véronica Mercier interroge leur sincérité.

Car ce pays regorge de cinglés, je veux dire de cinglés étrangers. L'espèce la plus courante, celle qui s'extasie devant le moindre objet, le moindre geste...

- Ils sont sublimes !

---

1 « Maryse Condé, la matador antillaise », *op. cit.*

2 M. CONDÉ, *Une Saison à Rihata*, *op. cit.*, p. 54

3 A. TRAORÉ, *Le Viol de l'imaginaire*, Paris, Pluriel, 2012, 1 vol.

4 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, *op. cit.*, p. 65

5 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 163

... et considèrent l'Afrique comme le bain de jouvence de leur âme-d'Occidental-épuisée-déséchée-par-la-civilisation-technique. Ils ne se lavent plus beaucoup, je veux dire, le corps, et apprennent les langues du pays. Sont-ils sincères ? Croient-ils vraiment que l'Afrique n'ait rien d'autres à faire que de donner sans cesse et toujours ? Des hommes pour creuser et bêcher, le fouet au cul ; des épices, de l'or et de l'ivoire pour les colliers des belles dames ; à présent des baumes et des onguents... est-ce bien à moi cependant de critiquer ? Quand moi aussi, je vais la main tendue. Je suis une mendiante de première grandeur. Un parasite. Un pou.

Alors que faire à présent<sup>1</sup> ?

La question n'est pas rhétorique, mais traduit l'impasse dans laquelle se trouve la décolonisation, faute d'utopie, c'est-à-dire faute de pouvoir échapper à l'imaginaire occidental et à la rationalité capitaliste du développement. Cette impasse est globale et renvoie à l'idéologisation de la pensée de Karl Marx en un catéchisme étatique consistant à diriger l'économie. Dans *La Colonie du nouveau monde*, roman publié après la chute du mur de Berlin, marquant la fin de l'utopie communiste spectaculairement incarnée par l'union soviétique, on trouve le prototype du marxiste en la personne d'Enrique Sabogal, « seul et unique conseiller municipal communiste de Santa Marta » lequel, « vu ce qui se passait dans les pays de l'Est [...] était mis à la torture par tous ceux qui ne l'aimaient pas<sup>2</sup> ». Son idéal défiguré par la marche de l'Histoire, il ne tient plus qu'à la poursuite d'un idéal féminin.

Enrique traversa sans même les voir les calles sordides bordées de maisonnettes de bois entourant le cœur historique de la ville ; ces mêmes calles qu'il parcourait quelques années plus tôt, les pieds dans la gadoue et les détritiques, en promettant aux habitants incrédules le bonheur et la justice. Autrefois, dans son idéalisme, il avait rêvé de les nettoyer, ces nids à prostituées, chômeurs, marginaux et débrouillards en tout genre et d'en faire des rues honnêtes. Mais dans cette vie, on a beau s'échiner, on arrive à rien<sup>3</sup> !

Enrique Sabogal n'abandonne pas toutefois ses convictions relatives au développement et à la mise en valeur par la techno-science. Le roman se construit sur l'opposition entre deux chimères poursuivies par les marxistes et les naturalistes, entre les partisans du développement et ceux qui, dégoûtés, entendent revenir à un hypothétique état d'osmose cosmique en remettant au goût du jour les rites de l'Égypte pharaonique. La friction de ces deux communautés se réalise au travers de l'attrait que ressent Enrique Sabogal pour Tiya, femme de cette communauté moqueusement baptisée « colonie du nouveau monde » laquelle donne son titre au roman. Se rendant sur place, sitôt qu'on lui ouvre la grille, « une sorte de compassion mêlée à une réelle colère » s'empare de son cœur.

Au long des siècles, par leur ingéniosité, les hommes avaient inventé des machines pour se libérer de la dure servitude de la terre. Pourquoi ceux-là s'obstinaient-ils à rompre leur corps sous le Soleil ? Pour recommencer une histoire de l'humanité, faut-il mépriser, ignorer le progrès technique ? Rêverie de poète de prétendre que la technologie pervertit l'homme ! Au contraire. Elle l'élève au-dessus de l'animal. Elle lui procure le loisir d'améliorer les ressources de son esprit. Enrique Sabogal était un partisan résolu du développement, comme tout bon marxiste<sup>4</sup>.

---

1 *Ibid.*, p. 188-189

2 M. CONDÉ, *La Colonie du nouveau monde*, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 27

3 *Ibid.*, p. 90

4 *Ibid.*, p. 120



La pieuse croyance à l'idéologie du développement fait du marxisme un programme capitaliste se voulant scientifique et socialiste, c'est-à-dire tourné vers les intérêts du peuple. Dans la pratique, le marxisme donnera lieu à des dictatures exerçant un capitalisme d'état à l'intérieur duquel s'épanouit une corruption systémique. Alors que la plupart des pays du Tiers-Monde vivent dans des régimes qui se revendiquent de l'héritage de Karl Marx, les rapports qu'entretiennent les états occidentaux avec le Tiers-Monde s'interprètent selon des grilles marxistes : passant de l'échelle nationale, à l'échelle internationale, on oppose les « nations prolétaires » aux « nations bourgeoises » si bien que les Partis uniques de la Révolution deviennent, de fait, les représentants des prolétaires massés dans leur état. La globalisation se représente ainsi comme un échange inégal reproduisant les rapports marchands mis en place avec le commerce triangulaire entre le XVe et le XIXe siècle. Ayant traduit le premier roman de Maryse Condé, Richard Philcox découvre l'horreur de la globalisation postcoloniale par-delà ses images d'enfants en détresse et de corps faméliques que diffusent complaisamment, sinon hypocritement, les organisations humanitaires et philanthropiques. Dans *Maryse Condé, la matador antillaise*, il apparaît comme un compagnon attentif non seulement au « style » de *Hérémakhonon*, dont il souligne la force et la beauté, mais, précise-t-il, aussi et surtout à la femme ; mais le style, n'est-ce pas l'expression de soi ? Dans son témoignage, l'un et l'autre se confondent.

RICHARD PHILCOX. - Elle m'a vraiment donné une autre vision de l'Afrique, donc elle m'a montré la politique en Afrique, le mécanisme du Tiers-Monde. Je crois que c'est ça qu'elle m'a montré, comment fonctionne le Tiers-Monde, les rapports entre le Tiers-Monde et le monde développé. Mais peut-être il est difficile de vivre avec le Tiers-Monde vingt-quatre heures sur vingt-quatre heures, je sais pas. Maryse a une très forte personnalité comme vous avez pu le remarquer. Et, moi, j'ai tendance à me reposer un peu sur une culture, une langue qui est assez forte et Maryse se repose beaucoup plus sur sa personnalité<sup>1</sup>.

L'horreur du Tiers-Monde et de la globalisation, comme se l'avoue Richard Philcox, est insoutenable et il faut vraiment avoir la « personnalité » de Maryse Condé pour « vivre avec » au quotidien souligne-t-il, c'est-à-dire avoir fait le choix d'un engagement intégral dans une lutte d'envergure planétaire et s'étirant sur plusieurs siècles. L'univers fictionnel condéen en est l'expression. Il embrasse l'Atlantique noir dans toute son épaisseur historique et sa matérialité économique. Les personnages qu'elle invente y sont emportés vaille que vaille. Alors même qu'ils s'en estimeraient saufs, car non concernés, le monde bouleverse leur existence. C'est le médecin Babakar Traoré qu'un Haïtien réveille en pleine nuit pour assister une femme également haïtienne accoucher d'un enfant dont il se verra confier la garde puis la mission de le ramener en Haïti dans la famille de sa défunte mère, celle-ci étant morte en couche. C'est dans *Les Belles ténébreuses* Kassem qui émerge au milieu des décombres d'un hôtel ayant explosé et qui se retrouve dans la peau d'un musulman pourchassé en raison de son apparence jugée suspecte. Les héros condéens sont emportés par les péripéties d'un monde saturés d'évènements effroyables. En s'estimant informée et exigeant des informations corroborant ce dont elle est cependant témoin – un témoin qu'on n'égorge point –, le tiraillement de Véronica Mercier montre combien « Les rapports sociaux, organiques, économiques, ne sont que des rapports externes et ne sauraient fonder aucune possession véritable<sup>2</sup> », c'est-à-dire aucun lien avec le monde et les autres qui nous entourent. Rien n'engage à rien. Véronica, embarquée malgré elle dans ce qu'elle désigne comme l'« arène politique » afin de préserver et justifier son refus de l'engagement politique, en tant qu'observatrice se voulant neutre et objective, est confrontée au drame de l'existence au milieu d'autres vis-à-vis desquels le mépris, cette « forme suprême de l'indifférence », ne lui est pas possible du fait de son

---

1 « Maryse Condé, la matador antillaise », *op. cit.*

2 S. de BEAUVOIR, *Pour une morale de l'ambiguïté [suivi de] Pyrrhus et Cinéas*, 2003, *op. cit.*, p. 209

identification raciale avec ce peuple exsangue. La nécessité morale de l'engagement taraboude sa conscience. Elle sera finalement obligée de choisir son jardin à cultiver qui se trouve au cœur de l'action et suppose un choix, car « on n'est le prochain de personne, on fait d'autrui un prochain en se faisant son prochain par un acte<sup>1</sup>. » L'engagement est l'expression d'un choix dans une situation où l'on se trouve, d'ores et déjà, engagé ; ce choix se réalise lorsqu'il n'est plus possible de l'ignorer, que le détachement ironique n'y suffit plus. Du fonds de sa torpeur, Véronica Mercier ne peut manquer de rapporter à son amant le Ministre de la Défense la réalité sociale qu'elle filtre au moyen de l'autodérision : « Ils comptent vos Mercédès et s'indignent des parures de vos femmes. Ils disent qu'une oligarchie avide a pris la relève de l'Europe. Au lieu du Coran, ils psalmodient Fanon. Hier ils ont voulu m'entraîner dans une discussion des *Damnés* que je n'ai pas lu. Mea culpa ! Mea maxima culpa<sup>2</sup> ! » Maryse Condé, à la différence de cette dernière, en revanche, lit et relit *Les Damnés de la terre* ainsi que ses autres livres. Dans *La Vie sans fards*, elle met en scène la découverte de son œuvre à l'occasion d'un « deuil national de 4 jours » décrété par le président Sékou Touré pour honorer la mémoire de Frantz Fanon décédé le 6 décembre 1961, « évènement [...] achevant de [la] métamorphoser en contestataire du régime » guinéen raconte-t-elle avant, toutefois, de préciser plus loin que « [son] nouvel engagement ne changeait pas grand-chose à [sa] vie » car « Il n'y avait, à [sa] connaissance, pas de réunion secrète et clandestine autour [d'elle]. » Il y a de quoi s'en étonner quand on sait que son premier roman s'élabore autour d'un évènement politique connu sous l'expression galvaudée « complot des enseignants » dont elle fait le récit dans *La Vie sans fards*. Ce que Yves Benot appelle la « crise de novembre 1961 » tend à n'être évoquée qu'au travers de l'expression idéologique « complot des enseignants » accréditant, d'une part, l'idée d'un projet de coup d'état ; d'autre part, niant l'idée d'une contestation du régime de Sékou Touré au nom d'une révolution anticoloniale dévoyée par la bureaucratie de l'appareil d'État investi par les militants syndicalistes. Or, force est de reconnaître qu'il y a des réunions et que celles-ci sont politiques. Il est important de le souligner, car c'est bien cette opposition qui motive le régime de Sékou Touré à « [faire] emprisonner d'abord cinq dirigeants du syndicat des enseignants, puis un certain nombre d'intellectuels de gauche », comme on les désigne en France, puis à « [exiger] de la conférence de Labé qu'elle demande le "châtiment suprême" pour les « traîtres<sup>3</sup> », rapporte Yves Benot. Quelques années après l'indépendance, ce dernier peut écrire « Quoiqu'il en soit, l'enthousiasme et l'espoir soulevé par l'expérience guinéenne font place à la désillusion, au scepticisme ou à l'étonnement à partir de la crise de 1961-1962<sup>4</sup> ». C'est à ce moment que Maryse Condé se met à écrire son premier roman, intitulé *Hérémakhonon*, d'après le nom d'un « magasin d'État », explique-t-elle anachroniquement (*Hérémakhonon* est le nom de la Cité ministérielle nommée ainsi d'après une ville bambara) dans *La Vie sans fards*, signifiant ironiquement « attends le bonheur ». La mémorialiste relate cette période charnière scellant la dictature néo-coloniale de Sékou Touré dans laquelle « l'instauration d'une répression permanente à la manière d'un Duvalier permirent au régime de résister aux tentatives de l'impérialisme français de s'appuyer sur l'ancienne féodalité d'une part, de mater à la source toute naissance des forces progressistes autonomes d'autre part, en particulier dans la répression sanglante de 1961-62<sup>5</sup> », résume le collectif Révolution ! dans son numéro 4 édité par François Maspero en 1972.

[...] la réunion du Syndicat National des Enseignants se préparait fiévreusement. Son but essentiel était d'évaluer les acquis de la réforme qui piétinait faute de moyens. Le Rapport principal devait être présenté par le Secrétaire Général, Djibril Tamsir Niane, historien respecté, auteur du livre-culte que j'avais lu et relu *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Seyni

1 *Ibid.*, p. 211

2 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 65

3 Y. BENOT, *Idéologie des indépendances africaines*, Paris, F. Maspero, 1969, 1 vol., p. 273

4 *Ibid.*, p. 280

5 RÉVOLUTION !, *La Révolution africaine est en marche « Moussa et Gigla »*. *Impérialisme, libération nationale et lutte de classes en Afrique*, Paris, François Maspero, 1972, p. 60

[Niang] préparait un Rapport Annexe et Néné Khaly un long poème dont il ne nous révéla que le titre : « Mamadou, Bineta et la Révolution ».

Ce sera un terrible brûlot ! nous confia-t-il. Je place mes critiques dans la bouche de deux écoliers naïfs ! »

Un soir, avant le dîner, Seyni monta à Camayenne au volant de sa Skoda bleu ciel pour me faire lire le texte de son Rapport. Il emmenait avec lui un de ses fils, Djibril, grand ami de Denis. Pendant que les enfants jouaient, je feuilletai le Rapport. Il me parut un texte très technique, sans danger. Il préconisait une refonte approfondie des ouvrages scolaires. Il souhaitait en particulier que dans les manuels d'histoire apparaissent davantage de chapitres sur les esclavages, maghrébin et occidental (vœu qui des années plus tard fut celui du Comité pour la Mémoire de l'esclavage en ce qui concerne toutes les écoles françaises) ainsi que sur les résistances africaines à la colonisation.

« C'est de la dynamite ! » m'assura Seyni cependant<sup>1</sup>.

C'est à mots couverts qu'est relaté cet événement ou, plus exactement, du point de vue d'un témoin extérieur à la lutte qui se mène, un témoin se voulant spectateur d'un drame qui le dépasse. Dans la chronologie sommaire dont Yves Benot fait précéder son essai sur les *Idéologies des indépendances africaines*, en date du 17 novembre 1961, nous lisons : « Début de la crise en Guinée : arrestations, une émeute à Labé, grève des lycées ». C'est dans ce contexte qu'est écrit *Hérémakhonon*, témoignage douloureux d'une Antillaise « partie sur la crête de la Négritude<sup>2</sup> » découvrant, en lieu et place d'une Afrique décolonisée, un régime dictatorial réprimant les mouvements qualifiés de « contre-révolutionnaires » et « anti-peuples ». Dédié aux camarades Amadi Baro Diouf, « militant révolutionnaire de l'immigration ouvrière africaine en France, mort à Dakar le 15 septembre 1971 pour avoir poursuivi sur le sol natal la lutte contre l'exploitation néo-coloniale » et aux « jeunes frères Diop Blondin, adolescents condamnés aux travaux forcés à perpétuité pour avoir dénoncé le voyage de Pompidou au Sénégal en février 1971 », le quatrième *Cahiers Révolutions !* renvoie dos à dos le régime de Léopold Sédar Senghor et celui de Sékou Touré en les plaçant sur l'échiquier impérialiste mondial. En effet, les discours anti-négritude inondant l'espace public guinéen et panafricain par l'intermédiaire de la maison Présence africaine entretiennent le mythe Sékou Touré lequel est un « dictateur néo-colonial gênant qui dérange l'équilibre imposé par la bourgeoisie française dans la région<sup>3</sup> », c'est-à-dire le *pré-carré* français en Afrique. En faisant de la Négritude une émanation de la « cinquième colonne », la propagande de Sékou Touré entretient un climat de terreur dans lequel toute répression est, automatiquement, justifiée comme une défense contre les opérations cependant réelles de déstabilisation du régime par la « bande à Foccart et Debré<sup>4</sup> ». Redoutable est la propagande qui consiste à extrapoler et totaliser la politique intérieure comme une géopolitique panafricaine. Le discours panafricain proclamant la « personnalité africaine », commun à la plupart des régimes postcoloniaux, réduit l'impérialisme à un « corps étranger » qu'il s'agirait, tout simplement, d'expulser sans que celui n'atteigne l'organisme africain originel<sup>5</sup>. Dans ce brouillard idéologique, comment discerner quoi que ce soit ?

Le personnage de Véronica Mercier est tout aussi naïf que les deux écoliers du poème « Mamadou, Bineta et la Révolution » de Condetto Nénékhaly-Camara. On peut encore s'étonner, à propos du rapport rédigé par le Syndicat National des Enseignants, du décalage entre l'impression de lecture et l'excitation de Djibril Tamsir Niane et Seyni Niang, membre-représentant du Parti Africain de l'indépendance (PAI) de Mahjemout Diop, que relate Maryse Condé : pour

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 121-122

2 M. CONDÉ, « Avant-propos », op. cit., p. 13

3 RÉVOLUTION !, *La Révolution africaine est en marche « Moussa et Gigla »*. Impérialisme, libération nationale et lutte de classes en Afrique, op. cit., p. 47

4 *Id.*

5 *Ibid.*, p. 108

l'hagiographe de Sékou Touré et du Parti Démocratique de Guinée (PDG), Sidiki Kobélé Keita, ce rapport ronéotypé à l'Institut national de recherche et de documentation de Guinée (INRDG) que dirige Mamadou Traoré connu sous le nom de plume de Ray Autra, ne contiendrait que des « revendications corporatistes » faisant le jeu des « néocolonialistes<sup>1</sup> ». Hagiographe de Sékou Touré, thuriféraire du Parti Démocratique de Guinée, Sidiki Kobélé Keita en reprend la rhétorique. Pourtant, quelques pages plus loin, il fait un récit qui complète celui de *La Vie sans fards* : le rapport ne consiste pas uniquement en égoïstes « revendications corporatistes » mais est bel et bien de la « dynamite » comme l'assurerait Seyni Niang au domicile de Maryse Condé ; le 21 novembre 1961, Koumadian Keïta, Ray Autra, Djibril Tamsir Niane, Ibrahima Kaba Bah et Bahi Seck sont en effet condamnés pour avoir « utilisé la jeunesse scolaire qu'ils avaient en main et l'avoir conditionnée contre les autorités » du régime de Sékou Touré. Cela fait d'eux des « marxistes » vendus au « camp impérialiste » : « Le mythe entourant Sékou Touré était tel que les opposants étaient uniformément assimilés à des contre-révolutionnaires et peu écoutés. L'accueil réservé à mon roman *Heremakhonon* paru en 1976 en est la preuve. Que j'ose peindre Sékou Touré sous les traits du dictateur Malimwana offusqua journalistes et lecteurs à la fois<sup>2</sup>. » A travers cette « vie sans fards », Maryse Condé contextualise son premier roman, nous renseigne sur sa genèse : elle souligne l'intention auctoriale l'ayant animée et, ainsi, suggère un sens de lecture lié à un contexte originel, celui des années 1970 où la geste de la décolonisation est si prégnante qu'elle peut expliquer la réception acrimonieuse de *Héremakhonon*. La recension d'Ernest Pépin pour *Le Naïf*, que cite Maryse Condé dans *La Vie sans fards*, le confirme amplement ; deux décennies plus tard, il finira par le reconnaître publiquement : « Je n'avais pas beaucoup aimé le premier livre de Maryse Condé *Heremakhonon* car il me semblait trahir une certaine foi en l'Afrique à laquelle j'étais extrêmement attaché. En réalité j'avais tort<sup>3</sup> ».

#### a) *Reliquat racial*

Morgane Le Meur défend une approche didactique – et non dialectique – des « littératures postcoloniales » dont relèverait l'œuvre de Maryse Condé. Un récit tel que *Victoire, les saveurs et les mots* se prêterait à cet exercice de construction d'un « vivre-ensemble » républicain<sup>4</sup>. Toutefois, de quelle République est-il question et que recouvre l'idée de vivre-ensemble ? Début 1944, Aimé Césaire prétend « ne [connaître] qu'une France. Celle de la Révolution. Celle de Toussaint Louverture. » Et, dans une veine radicale-socialiste, d'ironiser : « Tant pis pour la cathédrale gothique. » Dans un style polémique et frondeur, le normalien professeur de lycée oppose une France fidèle à un héritage révolutionnaire de portée universelle à la France de Vichy incarnée par le maréchal Philippe Pétain. Dans son essai sur la révolution française et le problème colonial, Césaire érige Toussaint Louverture en figure tutélaire, symbole de « l'installation d'un pouvoir nègre<sup>5</sup> » : « la montée de Toussaint, ce n'est pas seulement la montée d'un homme. C'était la montée d'une classe. Et cette classe, celle des paysans noirs, mûris par les événements, désormais "classe pour soi", pour parler le langage de Engels<sup>6</sup>... ».

Les déclarations et les écrits de Maryse Condé témoignent d'un engagement viscéral pour « changer le monde » comme elle le fait dire en toute franchise à ses personnages dont elle tourne en dérision les idéaux au point de les rendre cyniquement désabusés, nihilistes : c'est qu'il faut se faire une raison, se cuirasser contre un monde hostile ; ainsi avance-t-elle que « L'homme ne doit

1 S. KOBÉLÉ KEÏTA, *La Guinée de Sékou Touré : pourquoi la prison du camp Boiro ?*, Paris, l'Harmattan, 2014, p. 105

2 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 129

3 E. PÉPIN, « Témoignage... Témoignage... Témoignage... Témoignage... », *La Lettre de l'U.D.E.G.*, n° 7, janvier 1994, p. 15-16

4 M. LE MEUR, « *Victoire, les saveurs et les mots* » de Maryse Condé, Saint-Suliac, Éditions Yellow concept, 2016

5 A. CÉSAIRE, *Toussaint Louverture, la révolution française et le problème colonial*, op. cit., p. 218

6 *Ibid.*, p. 215

être que trop conscient de la démente de ce monde. Ainsi sera-t-il mieux armé pour riposter<sup>1</sup>. » Dans cette perspective, assurément, « Nkrumah et les injustices ou les scandales de son régime, ne sont que des avatars, somme toute négligeables dans une épopée qui est la nôtre<sup>2</sup> ». La génération de Maryse Condé est marquée par les livres de Josué de Castro, en particulier *Géopolitique de la faim* dans lequel il impute au système de production et d'échanges capitalistes la responsabilité des famines à travers le monde. Parce qu'il s'agit d'un système, la faim demeure un enjeu majeur car les mécanismes qui l'engendrent se perpétuent en raison du maintien des structures de pouvoir et des rapports capitalistes. L'œuvre de Maryse Condé porte l'empreinte du climat politique des années 1950-1970, trente années au cours desquelles il semble que le monde capitaliste s'effondre avec la décolonisation. En faisant apparaître toutes les tares du Monde Noir, d'abord sur la scène théâtrale avec des personnages caricaturaux, puis dans un faux-témoignage romanesque, *Hérémakhonon*, Maryse Condé entend faire éclater le ridicule d'une situation postcoloniale dans laquelle s'engluent la critique. La brève période des indépendances se solde par un échec. De l'amertume mêlée d'impatience se lit dans les comptes-rendus et articles que Maryse Condé publie dans *Présence africaine*. Si le racisme n'a pas de fondement scientifique, comme le soutient Claude Lévi-Strauss sous l'égide de l'UNESCO ayant déclaré 1971 année de la lutte internationale contre le racisme et la discrimination raciale, le racisme n'en demeure pas moins un problème majeur au sein du « jeu des forces politiques du monde » par lequel s'entretient une « géopolitique de la faim<sup>3</sup> » rappelle-t-elle. Et de conclure, sur un léger sarcasme : « Conférence de savant qui pose les problèmes sans les résoudre ou même indiquer les voies possibles de leur résolution, conférence où le racisme devient un phénomène clinique dont on étudie les composantes, l'exposé de M. Lévy-Strauss nous laisse, nous, hommes de couleur sur notre soif car pour nous le racisme est un mal dont l'humanité doit se guérir et nous cherchons à savoir comment<sup>4</sup>. » Certainement conviendrait-il pour cela de poser les raisons de cette insidieuse persistance afin de réfléchir aux causes plutôt qu'aux justifications idéologiques. On sait combien « Le problème racial est recouvert par une discrimination économique » et que « les histoires raciales ne sont qu'une superstructure, qu'un manteau, qu'une sourde émanation idéologique<sup>5</sup>. » Ce que l'anthropologue Claude Meillassoux exposera doctement ne change rien à la nature du problème affronté par le racisé nègre et, par-delà sa seule condition, celles des « masses opprimées ». En cette année de lutte contre la discrimination raciale, rappelle Maryse Condé dans la recension d'un ouvrage de *Sociologie des relations raciales*, si l'on sait que « la race est un caractère social » encore faut-il « expliquer les tensions dont notre monde souffre chaque jour davantage » en développant une « approche objective du problème le plus brûlant de notre époque<sup>6</sup> ». Claude Meillassoux démontre que « Le racisme n'est qu'un avatar du préjugé aristocratique de classe » ce que Frantz Fanon pose comme condition de principe : « C'est à travers le plan universel de l'intellect que je comprenais cette parenté interne, – j'étais petit-fils d'esclaves au même titre que le président Lebrun [Albert Lebrun] l'était de paysans corvéables et taillables<sup>7</sup>. » De fait, il est important de rapporter l'expérience de l'esclavage colonial à une structure économique non foncièrement différente du servage prévalant en Europe.

Dans les campagnes métropolitaines, les serfs aussi étaient originalement des paysans libres capturés par la classe guerrière des aristocrates. Comme pour les esclaves des colonies, leur

1 « Mankind must only be too aware of the wickedness in this world. In this way, it will be better armed to fight back », M. CONDÉ, « The Stealers of Fire : The French-Speaking Writers of the Caribbean and Their Strategies of Liberation », *Journal of Black Studies*, vol. 35, n° 2, 2004, p. 63

2 M. CONDÉ, « L'envers des mythes : le roman ghanéen », *op. cit.*, p. 40

3 M. CONDÉ, « Géopolitique de la faim », *op. cit.*

4 M. CONDÉ, « La Question raciale et la Pensée moderne », *Présence Africaine*, n° 78, 1971, p. 242

5 F. FANON, « Antillais et Africains », *Esprit*, n° 223, février 1955, p. 262

6 M. CONDÉ, « Sociologie des relations raciales », *Présence Africaine*, n° 78, Présence Africaine Editions, 1971, p. 269-270

7 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*

renouvellement se fit aussi partiellement par la traite, et de plus en plus par reproduction génésique sur les terres du seigneur. Le droit de cuissage, même symbolique, désignait le seigneur comme le géniteur virtuel de la population de son fief, donc comme ayant autorité et droit de possession sur toute vie. La ségrégation sociale et les interdits matrimoniaux qui accompagnaient la reproduction différentielle des deux classes étaient les conditions efficaces du renouvellement en l'état du rapport d'exploitation. La servitude se perpétuait, à l'écart de la noblesse, par la copulation des masses asservies entre elles<sup>1</sup>.

Ceci posé, la question demeure : comment changer cet état de fait ? Josué de Castro est une référence incontournable des intellectuels et militants de la génération de Maryse Condé. Séjournant à Paris, ce dernier signe en août 1970 une préface pour la traduction française éditée au Seuil d'un de ses livres sur le Brésil dans laquelle il résume l'ampleur d'un problème qui concerne aussi bien l'Amérique latine que l'ensemble des états issus des processus d'indépendance intervenus entre le XIXe et le XXe siècle.

Les élites qui dominent ces pays se laissent entraîner dans l'orbite de l'économie de domination des grandes puissances, envers lesquelles elles se comportent comme de satellites téléguidées, et exercent, dans leur pays respectif, un type de domination identique et, même parfois, plus arbitraire que la domination exercée par les métropoles envers la périphérie économique du monde. Si les masses ne sont pas intégrées dans les systèmes économiques existants, c'est que les structures sociales et politiques régnaient empêchent leur accès et leur participation à la vie nationale. Ces masses ont pourtant pris conscience aujourd'hui de cette réalité absurde, celle de vivre dans un monde féodal, arriéré et figé, à côté d'une minorité de privilégiés, bénéficiant de tous les avantages du progrès et de tout le confort de la société de consommation. C'est là le grand scandale qui choque les intellectuels, les penseurs, les savants et surtout les jeunes qui, n'étant pas engagés dans le système de privilèges, se demandent avec angoisse comment il est possible de prolonger plus longtemps un état de choses dans lequel une écrasante majorité de la population ne jouit même pas du plus élémentaire des droits de l'homme : le droit de manger à sa faim<sup>2</sup>.

Avec Josué de Castro, Maryse Condé estime que le peuple est expulsé de l'histoire, qu'il demeure abruti par l'absence d'une autre perspective que celle de l'immédiate survie journalière. Pour eux, le peuple n'est pas un ensemble de sujets ayant contractuellement engagé leur liberté vis-à-vis de celle de leurs égaux, selon la vision classique de la philosophie politique, mais le produit d'une sujétion à un ordre suprême, une servitude volontaire de tout à chacun à tous par le biais d'une fiction de la puissance publique, l'État. C'est le sens de la réflexion politique de Jean-Jacques Rousseau<sup>3</sup>. Pour Jean-Paul Sartre, la tâche de l'écrivain est d'œuvrer à une prise de conscience du caractère fictionnel de cette puissance, d'en exposer le mécanisme d'aliénation. Il ne s'agit point de fournir une idéologie mais de faire sentir la vérité de ce monde. Ceux ayant l'heur de jouir d'une formation intellectuelle et d'occuper une situation intermédiaire dans la société marchande, c'est-à-dire qui bénéficient d'une source de revenus suffisante pour subvenir aux besoins élémentaires, tendent à se sentir investis, sinon d'une mission, du moins d'une responsabilité vis-à-vis de ceux ne possédant rien d'autre que le sentiment confus de l'exploitation de leur force de travail. L'intellectuel est celui qui vit la conscience malheureuse de sa situation et refuse la quête de son bonheur individuel pour lui préférer une *passion réfléchie* pour la justice. Sa passion est en effet singulière : réfléchie parce qu'elle se fonde sur une vivace lucidité qui le rend d'autant plus impatient qu'il est lucide sur lui-même et le monde : il se sait *dans le vrai* et se sent impuissant.

---

1 C. MEILLASSOUX, « De classe et de couleur », dans F. Gauthier (éd.), *Périssent les colonies plutôt qu'un principe ! contributions à l'histoire de l'abolition de l'esclavage 1789-1804*, Paris, Société des études robespierristes, 2002, p. 9

2 J. (de) CASTRO, *Une Zone explosive, le Nordeste du Brésil*, C. Privat (trad.), Paris, Seuil, 1965, p. 16

3 J.-J. ROUSSEAU, *Du contrat social*, Paris, Garnier-Flammarion, 1976

Dans sa très méthodique réflexion sur le projet communiste conçu comme dépassement du projet humaniste galvaudé par la doxa bourgeoise, Maurice Merleau-Ponty exprime toute l'ambivalence de l'éthique intellectuelle dans la Société Spectaculaire : à se savoir rien, il sait trop bien ce qu'il en est ; détaché d'une praxis révolutionnaire dont il connaît les apories, il ne peut qu'élucider les rapports de force en exposant les idéologies qui s'imposent spectaculairement aux yeux des masses illusionnées.

*Notre rôle n'est peut-être pas très important. Mais il ne faut pas en sortir. Efficace ou non, il est de rendre claire la situation idéologique, de souligner, par-delà les paradoxes et les contingences de l'histoire présente, les vrais termes du problème humain, de rappeler les marxistes à leur inspiration humaniste, de rappeler aux démocraties leur hypocrisie fondamentale, et de maintenir intacts, contre les propagandes les chances que l'histoire peut avoir encore de redevenir claire<sup>1</sup>.*

Au fond de lui, depuis Étienne de la Boétie, l'intellectuel sait que le peuple envers lequel il s'estime lié est « sot » et « fait lui mesmes les mensonges pour puis après les croire<sup>2</sup> ». La vérité au nom de laquelle agit l'intellectuel vaut autant que le premier mensonge explicatif ou justificatif de l'exploitation ressentie. Les versions alternatives qui agrémentent le récit des *Belles ténébreuses* illustrent cette profusion des récits, sarabande affabulatrice animée par la « folle du logis<sup>3</sup> » qu'est l'imagination hallucinatoire.

### **b) Le grand cri nègre**

L'humour ravageur de Maryse Condé déconcerte. Pourquoi circonscrire l'énonciation condéenne à une « sympathie » ? Sympathie envers qui ou envers quoi ? Ne s'agit-il pas du pieux respect dont il faudrait témoigner à l'endroit des peuples issus de la domination impérialiste afin de réhabiliter *leur* culture injustement dépréciée ? N'est-ce pas la trace d'un paternalisme sournois, acte de contrition à l'égard d'un malheur qui échappe à l'entendement ? Le personnage de Félicité de la clownerie de Jean Genet, « *se dressant soudain* », dénonce l'attitude d'hypnotique compassion entre Européens et Africains. A ces derniers, leur dit-elle, « une somnolence profonde [...] sort de vous, se répand » laquelle « hypnotise » ces premiers qui les regardent, sidérés.

Lentement vous vous évanouissez, vous reculez dans le passé, les récits de naufragés, les musées coloniaux, les travaux des savants, mais je vous rappelle ce soir assister à une fête secrète. (*Elle regarde en elle-même.*) C'est un bloc de nuit, compact et méchant, qui retient son souffle, mais on son odeur. Vous êtes là ? Ne quittez pas la scène sans mon ordre. Que les spectateurs vous regardent. Une somnolence profonde, visible presque, sort de vous, se répand, les hypnotise. Tout à l'heure nous descendrons parmi eux. Mais avant<sup>4</sup>...

La colonialité et l'impérialité, produit d'un refoulement collectif, entrave l'entendement. Les animateurs de *La Dépêche africaine*, ce journal attentivement surveillé par les services de renseignement pour son caractère subversif<sup>5</sup>, publient des témoignages accablants, certes, mais surtout révélateurs de ce refoulement étendu à l'échelle planétaire.

---

1 M. MERLEAU-PONTY, *Humanisme et terreur*, op. cit., p. 186

2 E. LA BOÉTIE, *De la servitude volontaire ou Le contr'un*, N. Gontarbert (éd.), Paris, Gallimard, 1993, p. 113

3 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2008, op. cit., p. 134

4 J. GENET, *Les Nègres. Clownerie. Pour jouer « Les Nègres »*, op. cit., p. 81

5 Archives de la Préfecture de Police de la Ville de Paris, B A 1714, « Listes des journaux politiques étrangers imprimés à Paris »

Des actes de cruauté tels que ceux qui ont été révélés par les André Gide, Albert Londres, etc., c'était tout à fait l'ordinaire à Madagascar sous le règne de Saint Galliéni, le grand [sic] « pacificateur » (!) notamment pour la construction du chemin de fer sur les chantiers d'Amvorano, ainsi que je vous l'ai écrit l'an dernier. (Mais à ce moment-là, personne, en France, dans les milieux bien pensants, ne voulait vous écouter, on ne vous croyait pas)<sup>1</sup>.

L'impossibilité d'accorder l'attention que nécessitent de tels témoignages engendre un tiraillement qui, par son irrésolution, agace l'esprit, le rend à la fois gourde et irritable. A mesure que se développe l'horreur d'un système astreint à une « nécessité vitale », hors de toute réflexion morale, s'intensifie le mensonge social par lequel la nation se persuade que « L'idée de contrainte ne naît pas d'une intention tyrannique et brutale dictée par le besoin de profiter de la faiblesse des indigènes » mais, assurément, de cette « nécessité vitale » non identifiée, point de fuite du discours, son impensé. Le mensonge croît et substitue au sol et au ciel entre lequel se tient l'homme un univers modélisé par une machinerie bio-sociale. « On se croit bien vite d'essence supérieure, d'où : idée qui s'implante inconsciemment qu'on a des droits sur l'indigène, d'où : actes tyranniques qu'on accomplit la conscience tranquille. » Toutefois, la tranquillité n'est qu'apparente, n'est que de surface.

Et vous parlerai-je de l'orgueil incommensurable que j'ai retrouvé, à mon retour en 1920, à Madagascar, chez les blancs les plus indigénophiles. Grâce au bourrage de crâne à jet continu des journaux durant cinq ans, ils en étaient venus à se croire réellement des surhommes, des créatures surpassant presque infiniment en perfection la vile race noire, propres à rien, paresseux qui ne se résignaient pas à travailler pour le même salaire qu'avant-guerre<sup>2</sup>.

Le « grand cri nègre » est la verbalisation de ce qui n'aura point été entendu et qui exige de l'être afin d'initier « La seule chose du monde qu'il vaille la peine de commencer. La Fin du monde, *parbleu*<sup>3</sup> ! » Il s'agit d'intégrer l'histoire du monde à la conscience du sujet au moyen de mots qui soient de « sang frais » en lesquels tremble la terre des hommes : « Des mots ! quand nous manions des quartiers de ce monde, quand nous épousons des continents en délire, quand nous forçons de fumantes portes, des mots ! ah oui, des mots, mais des mots de sang frais, des mots qui sont des raz de marée et des érysipèles et des paludismes, et des laves et des feux de brousse, et des flambées de chair, et des flambées de villes<sup>4</sup>... » Dans le cinquième numéro d'avril 1942, Aimé Césaire publie un texte « En guise de manifeste littéraire » qu'il adresse au « pape du surréalisme », selon le sobriquet qu'aura attribué l'histoire littéraire à André Breton, afin d'interpeller ce dernier, le réveiller, briser la merveille dont il se berce. Le professeur de français au lycée de Fort-de-France parodie avec pétulance le style surréaliste en y introduisant un référent colonial, celui de l'esclavage et de la révolte.

Le moulin broie la canne  
le bœuf trop lent n'avale pas le moulin

Est-ce suffisamment absurde ?

Les pieds nus se plantent dans l'asphalte  
l'asphalte trop doux n'allume pas en pinède

---

1 Anon., « Lettre sur le travail forcé reçue par le Bulletin Catholique d'avril-mai 1930 », *La Dépêche africaine*, n° 26, 15 juillet 1930, p. 3

2 *Id.*

3 A. CÉSAIRE, « En Guise de manifeste littéraire », *Tropiques*, n° 5, avril 1942, p. 8-9

4 *Ibid.*, p. 10



la forêt des pieds nus

En vérité, c'est à n'y rien comprendre<sup>1</sup>.

En commentant ses propres métaphores, Aimé Césaire anticipe la lecture de son manifeste par André Breton, lequel incarne l'aveuglement occidental et sa fuite dans l'onirisme primitiviste tel Philippe Soupault dans son roman *Le Nègre*. Brisant tout merveilleux ou, plutôt, en plantant le merveilleux dans l'horreur présente, l'auteur du *Cahier d'un retour au pays natal* jette effectivement les jalons d'une nouvelle poétique, nègre en tant qu'elle s'énonce de son point de vue : « et nous n'avons garde d'oublier ceux du négrier... / Donc nous chantons<sup>2</sup> ». Le connecteur logique « donc » est risible et pourtant significatif, au sens littéral : selon le cliché, le Nègre danse et chante, seulement, ici, le chant est celui du poème qui s'initie dans la néantisation du monde et de sa raison discursive sans quoi il y aurait de l'indécence à écrire des poèmes qui se nourrissent de l'histoire négrière. Le chant du poème se veut chant guerrier, annonciateur de la tempête comme les *Chants de Maldoror* de Lautréamont : « Donc notre enfer vous prendra au collet. / Notre enfer fera ployer vos maigres ossatures. / Vos grâces de tétras lyrique n'exorciseront rien<sup>3</sup>. » La poétique césairienne oscille entre deux tonalités : le tragique s'effondre dans le grotesque : satirique est l'emphase. Le millénarisme biblique est négrifié à partir d'une dérive sémantique autour du mot Apocalypse : « Alors voilà les cavaliers de l'Apocalypse. / Alors voilà sans pompe les entrepreneurs de pompes funèbres / sans jugement les hommes du jugement dernier<sup>4</sup>. » La fin de ce poème – intégré au *Cahier du retour au pays natal* – « en guise de manifeste littéraire » universalise enfin le destinataire après lui en avoir si véhémentement indiqué la lecture.

Vous

ô vous qui vous bouchez les oreilles

c'est à vous, c'est pour vous que je parle, pour vous qui écartèlerez demain

jusqu'aux larmes la paix paissante de vos sourires,

pour vous qui un matin entasserez dans votre besace mes mots et prendrez à l'heure où  
sommeillent les enfants de la peur,

l'oblique chemin des fuites et des monstres<sup>5</sup>.

La littérature de la Négritude se donne ainsi à lire comme la spectacularisation d'un grief historique et d'une culpabilité transgénérationnelle entre Blancs et Noirs, si bien que la satire s'expose à n'être pas reconnue comme telle : les « eaux-fortes<sup>6</sup> » de René Maran s'apprécient pour leur réalisme, on y infère une dimension ethnographique. « Mais comment s'étonner que l'ironie discrète de son style ait pu mystifier les imbéciles<sup>7</sup> ? » s'interroge Alain Baudot à propos de René Maran. Dans un article intitulé « Esquisse d'une histoire de la littérature antillaise et guyanaise » paru dans un numéro de la revue *Notre librairie* consacrée à la littérature antillaise, Alain Baudot, lecteur averti de Maryse Condé, bat en brèche le soupçon lancinant qui plane sur l'auteur de *Batouala*, à savoir celui d'avoir été un nègre renégat, un « de ces Antillo-Guyanais d'antan qui de toute leur vie s'étaient évertués à prouver leur supériorité vis-à-vis de l'Africain<sup>8</sup> » comme s'en persuade Sunday Okpanachi dans un article publié dans la revue de Mongo Bédi, *Peuples noirs*,

1 *Ibid.*, p. 9

2 *Ibid.*, p. 8

3 *Ibid.*, p. 11

4 *Ibid.*, p. 9

5 *Ibid.*, p. 12

6 R. MARAN, « Djogoni (Eaux-fortes) », dans *Hommage à René Maran*, Paris, Présence africaine, 1965, p. 157-198

7 A. BAUDOT, « Esquisse d'une histoire de la littérature antillaise et guyanaise », *Notre Librairie*, n° 49, juillet 1979, p. 55

*peuples africains*. Présentée dans *Callaloo*, revue de référence sur les littératures africaines et afro-diasporiques, comme une « des plus intéressantes<sup>1</sup> », celle-ci témoigne de l'emprise du *fanonisme*, soit l'idéologie se revendiquant de la pensée de Frantz Fanon. La publication de *Peau noire, masques blancs* aura en effet légitimité la création d'un tribunal des lettres dont la juridiction s'exerce sur tout texte signé par un auteur originaire d'Afrique. Les arrêts rendus par ce tribunal méconnaissent l'énonciation ironique. L'affaire est jugée : « Fanon dans *Peau noire masques blancs* parle de ces aliénés qui espéraient, par leur mépris de l'Africain, se montrer "civilisés" et par conséquent se laver aux yeux de l'opinion blanche<sup>2</sup>. » Le jugement se fonde sur une grille de lecture et un cahier des charges imposé à cet auteur d'un genre un peu particulier, puisque écrivant en français, son œuvre est catégorisée au sein d'un corpus postcolonial au sein duquel se trouve ce qu'on appelle le « roman antillais ». Dans son « Esquisse d'une histoire de la littérature antillaise et guyanaise », Alain Baudot pose d'emblée le problème épistémologique auquel se confronte, en conséquence, tout lecteur de Maryse Condé.

Dans quelle mesure peut-on parler de littérature caraïbe de langue française ? A-t-on le droit d'isoler la production littéraire antillaise et guyanaise de celle de la France, métropole avec laquelle les Petites Antilles – Martinique, Guadeloupe et dépendances – et la Guyane entretiennent depuis plus de trois siècles des rapports souvent turbulents, mais jamais tout à fait interrompus ? Selon les termes d'un débat célèbre lancé dans les années cinquante par la revue *Présence Africaine*, comment y aurait-il poésie nationale là où il n'y a pas encore nation ? Inversement, ne serait-il pas aussi légitime d'intégrer les écrits martiniquais, guadeloupéens et guyanais à l'ensemble de la littérature caraïbe, celle d'Haïti bien évidemment, mais aussi celle des îles de langue anglaise et de langue espagnole ? Car enfin, personne ne peut nier l'existence de traits structurels et culturels communs à toutes ces sociétés de plantation dont seule une histoire complexe et diverse a longtemps masqué l'unité profonde<sup>3</sup>.

Lors de ses séminaires de recherche aux États-Unis, Maryse Condé se confronte à cette épineuse et fondamentale question d'ordre épistémologique.

C'est une question à laquelle j'arrive toujours en fin de semestre avec mes étudiants américains. Après six mois à manipuler des romans antillais, guadeloupéens, martiniquais, nous nous demandons toujours « qu'est-ce qui fonde la littérature antillaise ? » et nous n'arrivons jamais à trouver parce que, finalement, bon, les gens aiment, les gens se haïssent, les gens souffrent partout de la même façon<sup>4</sup>.

Il convient de s'interroger : à quelle condition est-on fondé à parler de *littérature africaine* et de *littérature antillaise* ? N'est-on pas dupés par une stéréotypie si profondément intériorisée que l'on ne parvient point à l'inspecter et, ainsi, à s'en défaire ? Ou bien est-ce parce qu'on y est trop attaché pour s'en délier ? Dans un essai iconoclaste, Jacques André s'appesantit sur cette notion de littérature antillaise.

Dans l'expression « littérature antillaise », que prétend l'épithète ? Référer à l'appartenance ethnique de l'auteur, au lieu géographique servant de toile de fond au récit. Sans doute, mais

---

8 S. OKPANACHI, « Djogoni : le roman qui faisait peur à son auteur », *Peuples noirs, peuples africains*, n° 45, 1985, p. 46-55

1 B. F. BERRIAN *et al.*, « Studies in Caribbean and South American Literature: An Annual Annotated Bibliography, 1985 », *Callaloo*, n° 29, Johns Hopkins University Press, 1986, p. 646

2 S. OKPANACHI, « Djogoni : le roman qui faisait peur à son auteur », *op. cit.*

3 A. BAUDOT, « Esquisse d'une histoire de la littérature antillaise et guyanaise », *op. cit.*, p. 43-44

4 « Maryse Condé : 2ème partie », *op. cit.*

il y a plus : la désignation d'une écriture, l'espoir d'une co-naturalité des productions littéraires entre elles. Écrire en sorte que le lecteur, au-delà de la reconnaissance des lieux et des êtres, en humant le texte respire l'origine. Littérature des limbes dont la plénitude vient compenser la perte du territoire. Le gonflement symbolique de la langue française dans l'œuvre de Césaire (et dont le roman de V. Placol, *La vie et la mort de Marcel Gonstran*, est encore l'écho) est à la mesure du manque à combler. Plus récemment le livre de Simone Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Têlumée Miracle*, donne sans doute l'exemple le plus remarquable d'une langue littéraire maternelle. Le dicton, le proverbe, le comme-disait-ma-grand-mère, constituent l'ossature de chaque phrase. Non comme un texte rapporté mais comme un modèle de l'écriture romanesque. Langue pleine, heureuse, grosse d'un ancien temps, et qui contraste singulièrement avec l'accablement misérable des personnages mais recoupe cette donnée essentielle du récit : l'absolu courage et la toute bonté des mères<sup>1</sup>.

Force est alors de se rendre compte que les notions de *littérature antillaise*, de *littérature africaine* ou *négro-africaine* s'élaborent en fonction d'un contre-discours présumé sur l'Histoire en tant que récit de la suprématie occidentale. C'est ce que la vulgate postcoloniale appelle le « poids de l'Histoire », le « lancinement de l'Histoire<sup>2</sup> » explique Maryse Condé au micro de France Culture. Si l'intellectuel supplante l'écrivain, on cherche alors à construire la nation antillaise sur des référents identitaires comme celui de la langue.

Je me rappelle qu'il y a déjà longtemps, avec un ami antillais, martiniquais, on discutait de la même question et lui avait une réponse très simple : il disait « oui ce qui fait que notre littérature est différente, c'est parce que la langue est différente. Nous devons l'écrire le plus près possible du créole si nous n'écrivons pas en créole. » [...] Finalement, qu'est-ce qui fonde une littérature antillaise ? Je ne sais pas trop. Je pense que c'est une représentation d'une vie qui est peut-être plus difficile qu'ailleurs, où il y a des éléments plus contrastés, où il y a plus de mal à savoir exactement ce qu'on est dans le monde, ce qu'on cherche dans le monde, on est confrontée à une nature éternelle et finalement violente alors que finalement, on ne sait pas très bien ce qu'on est. Je pense que c'est un peu une littérature qui expose un malaise, un peu spécial, différent de celui d'un new-yorkais ou d'un parisien et que c'est cette, ce mal-être-là, peut-être, qui fonde la littérature antillaise<sup>3</sup>.

L'expression qu'emploie Maryse Condé, par son accent hégélien, renvoie à l'angoisse existentielle qui lancine la littérature antillaise en tant que « poétique forcée » selon Édouard Glissant. Dans son essai iconoclaste, *Caraïbales*, Jacques André en analyse la logique afin d'en exposer la mythologie à la manière de Roland Barthes dans son travail de sémiologie de la vie quotidienne.

Sur ce même registre du réconfort et de la réconciliation, le créole occupe une place récente. La littérature, parce qu'elle *s'écrit*, et qu'elle le fait dans la langue du colon, demeure suspecte d'introduire un élément d'extériorité dans ce long périple qui mène de la conscience prise dans le discours, la pratique et l'image de l'Autre à la conscience maîtresse de soi. Cette dissociation radicale des langues vernaculaire et véhiculaire interroge l'écrivain : la quête d'une identité, la naissance d'une subjectivité supposent la restitution de l'oralité native<sup>4</sup>.

---

1 J. ANDRÉ, *Caraïbales*, *op. cit.*, p. 15

2 « Maryse Condé : 2ème partie », *op. cit.*

3 *Id.*

4 J. ANDRÉ, *Caraïbales*, *op. cit.*, p. 15

La célébration créoliste de l'identité perdue puis enfin retrouvée au terme du long détour africain causé par les séries d'« erreurs noires » réduit la négritude à sa manifestation senghorienne la plus politicienne en la détachant du corpus textuel qui lui donne sens.

## 2. La négritude, une mystification ?

L'œuvre de Maryse Condé s'écrit avec Aimé Césaire et Frantz Fanon, plus exactement, avec un Césaire lu par Fanon qui, à plusieurs reprises, le cite : « nous voudrions que beaucoup d'intellectuels noirs s'en inspirent<sup>1</sup> ». La poésie d'Aimé Césaire s'offre comme un espace référentiel, lieu imaginaire où s'opère une saisie réflexive de soi.

Décontextualisée et recontextualisée, l'œuvre fanonienne est propice à toutes sortes de relectures pour des générations spectatrices d'un monde d'où l'histoire semble s'être « retirée, laissant derrière elle une nébuleuse indifférente, traversée par des flux (?), mais vidée de ses références ». Pour Jean Baudrillard, lecteur averti de Guy Debord, « Le grand événement de cette période, le grand traumatisme, est cette agonie des référentiels forts, l'agonie du réel et du rationnel qui ouvre sur une ère de la simulation<sup>2</sup>. » Au titre « Le retour comme farce » de son essai autocritique, Roland Barthes conçoit la farce comme une « forme ambiguë » qui « laisse lire en elle la figure de ce qu'elle redouble dérisoirement ». La simulation comme mode de gouvernance à laquelle a recours le pouvoir cybernéticien relève de la farce et suscite, en réaction, un climat *farcesque* : « Alors que tant de générations, et singulièrement la dernière, ont vécu dans la foulée de l'histoire, dans la perspective, euphorique ou catastrophiste, d'une révolution », celles nées après le moment charnière des indépendances et des « guerres de libération nationale » vivent le rêve différé d'un « temps où *au moins* il y avait de l'histoire<sup>3</sup> » ; tout semble illustrer l'aphorisme de Karl Marx : « Il y a eu de l'histoire, mais il n'y en a plus ». Or, l'œuvre de Maryse Condé a ceci de particulier qu'elle s'élabore à un moment où, « *au moins*<sup>4</sup> », il y a de l'Histoire. Dans un texte publié après son discours de Stockholm en décembre 2018 pour la remise d'un prix qualifié par la presse de « Nobel alternatif », l'écrivaine revient sur l'enthousiasme avec lequel sa génération d'intellectuels antillais s'imagine participer au grand mouvement de décolonisation initié dans le monde : « Nous étions si naïfs à l'époque que certains d'entre nous croyaient que l'indépendance était déjà à portée de main et que nous pouvions construire du jour au lendemain une société socialiste dans laquelle les Guadeloupéens n'auraient pas besoin de voitures particulières mais n'utiliseraient que les transports en commun<sup>5</sup>. » Le thème du rêve devient récurrent chez l'écrivaine pour parler de cette deuxième moitié du XXe siècle. Il est significatif d'un décalage ressenti par Maryse Condé lorsqu'elle déclare ne pas comprendre les nouvelles générations d'Antillais et de fils d'immigrés d'Afrique.

[...] jusqu'à maintenant, quand je rencontre de jeunes Africains ou de jeunes Antillais qui sont nés à Paris et qui disent qu'ils sont français, ma réaction c'est de dire qu'ils se trompent. Leurs parents ont été des victimes économiques, sont venus se réfugier en France et ils sont nés là, mais dire que la France est leur pays, c'est une erreur et une contre-vérité à laquelle je ne peux m'habituer. Souvent, ils ne connaissent rien de la France, que la banlieue

---

1 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 183

2 J. BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Paris, Éditions Galilée, 1981, p. 70-72

3 *Ibid.*, p. 70

4 *Ibid.*, p. 71

5 M. CONDÉ, « Giving Voice to Guadeloupe », sur *The New York Review of Books*, 6 février 2019 (en ligne : <https://www.nybooks.com/daily/2019/02/06/giving-voice-to-guadeloupe/> ; consulté le 9 février 2019) « We were so naïve back then that some of us believed independence was already within grasp, and that we could build overnight a socialist society in which Guadeloupeans would not need private cars but use only public transportation. »,

parisienne ? Et j'aurais aimé qu'ils réalisent qu'ils sont les enfants de victimes et non pas de Français à part entière<sup>1</sup>.

En cette ère de simulation, l'écrivain doit affronter cette contradiction identifiée par Jean Bessière : « continuer d'écrire selon une vision plénière de la littérature malgré l'évidence que l'on ne peut prêter des référents certains ni à la littérature, ni à la société<sup>2</sup>. » Par le biais de ses personnages, l'écrivaine raconte une Afrique imaginée dans un nouveau paradigme historiographique au sein duquel l'engagement panafricain apparaît obsolète et, de toute façon, inintelligible pour les générations suivantes, celle de Maryse Condé étant la dernière à avoir pu vivre l'utopie de la décolonisation : « Je les enviais » confie l'historienne Hartman car « Dans les années 1960, il était encore possible de croire que le passé pouvait être laissé derrière soi parce que c'était comme si le futur, enfin, était arrivé ; alors que pour ma génération le poids du racisme et du colonialisme semblaient quasiment indestructibles. La mienne de génération n'était pas au romantisme. L'Éden du Ghana s'était évanoui bien avant que je n'arrive<sup>3</sup>. »

L'écriture condéenne, pleine de sarcasmes dialectiques, propose une réflexion sur le monde postcolonial et la poétique de la négritude théorisée par Jean-Paul Sartre dans la préface à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* éditée par Léopold Sédar Senghor sous le patronage de Charles-André Julien. Présentée comme un « témoignage [...] en faveur des noirs<sup>4</sup> » publié en hommage au « démocrate hardi<sup>5</sup> » qu'aura été Victor Schoelcher, cette anthologie constitue la pierre de touche de l'auctorialité nègre et de sa mise en scène dans le champ littéraire. S'il est certain que la préface de Jean-Paul Sartre aura bel et bien « [marqué] une date dans l'analyse de la négritude », la question de savoir si « les noirs ne demeureraient pas insensibles à l'effort d'intelligence et de sympathie qu'un blanc de qualité faisait pour les comprendre<sup>6</sup> » reste à élucider : « Remarquons qu'en dépit du concert de critiques que la négritude tant senghorienne que césairienne s'est attiré, personne ne s'est encore élevé contre Orphée Noir de Sartre qui cependant prétend la définir et lui donner droit de cité<sup>7</sup> » fait remarquer Maryse Condé. Sa remarque a de quoi surprendre. En effet, dès sa parution, « Orphée noir » est vivement discuté, notamment par Gabriel d'Arboussier dans des articles parus dans le journal du Rassemblement Démocratique Africain (RDA), le *Réveil*, et dans la revue du Parti Communiste Français *La Nouvelle Critique*. Militant au sein du RDA et affilié au PCF, ce dernier traite dédaigneusement la préface de Jean-Paul Sartre : « Dans tout ce fatras, il n'est question que de conscience, de sub-conscience, d'état d'âme, de métaphysique. La race est une notion concrète, mais celle de classe n'est qu'abstraite bien qu'universelle, et Sartre ne fait allusion que furtivement à la réalité la plus concrète dominant et déterminant toutes les notions qu'il évoque, la colonisation fille de l'impérialisme<sup>8</sup>. » Et de conclure par un jugement de police marxiste : « L'entreprise Sartre-Senghor apparaît aussi comme une diversion des plus dangereuses<sup>9</sup> ». Le terme de mystification, sous la plume de Gabriel d'Arboussier, n'est guère pris dans son acception philosophique ; il désigne plutôt une opération de

1 F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 96

2 J. BESSIÈRE, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ?*, op. cit., p. 16

3 « I envied them. In the sixties it was still possible to believe that the past could be left behind because it appeared as though the future, finally, had arrived ; whereas in my age the impress of racism and colonialism seemed nearly indestructible. Mine was not the age of romance. The Eden of Ghana had vanished long before I ever arrived. Independence was a short century. It lasted as little as two months in the Congo and less than a decade in Ghana. » S. V. HARTMAN, *Lose your mother : a journey along the Atlantic slave route*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2007, 1 vol., p. 37

4 C.-A. JULIEN, « Avant-propos », dans L. S. Senghor et C.-A. Julien (éd.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, 8e éd., Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. viii

5 *Ibid.*, p. vii

6 *Ibid.*, p. viii

7 M. CONDÉ, « Non-spécificité de la critique littéraire "africaine" », op. cit., p. 36

8 G. D'ARBOUSSIER, « Une mystification : la négritude », *La Nouvelle Critique*, n° 7, juin 1949, p. 37

9 *Ibid.*, p. 40

manipulation intellectuelle, une propagande au service de l'ordre établi. Comme idéologie, la négritude est suspectée de créer une « diversion » des objectifs fixés par la théorie marxiste. Pour Gabriel d'Arboussier, Jean-Paul Sartre égarerait les Noirs, dévoierait l'élan révolutionnaire. Au cours des années 1970, Stanislas Adotevi, directeur de la collection « La voix des autres » dans laquelle paraît *Hérémakhonon*, publie un pamphlet dans cette même collection, *Négritude et négrologue*. Il y brocarde lui aussi Jean-Paul Sartre qu'il considère comme un « négrologue » aux côtés de Léopold Sédar Senghor et consort. Comment Maryse Condé peut-elle soutenir que « personne ne s'est encore élevé contre Orphée Noir de Sartre<sup>1</sup> » ? Si l'on peut admettre que l'article de Gabriel D'Arboussier, paru en 1949, lui soit inconnu, sinon qu'elle ne l'ait plus à l'esprit, elle ne peut ignorer les critiques adressées à l'auteur d'« Orphée noir » par Stanislas Adotevi qu'elle fréquente alors et dont elle cite le pamphlet. Plutôt que *comment*, ne faudrait-il pas alors se demander *pourquoi* est-elle conduite à le prétendre ? Dialoguant avec le philosophe béninois, Maryse Condé invite, dans son article intitulé « Reprendre la parole : pour une littérature du refus », à se détacher de l'image qu'imprime Jean-Paul Sartre au corpus de la négritude suivant – soulignons-le – la lecture qui en aura été faite.

Nous ne partageons pas entièrement cette ironie de Stanislas Adotevi, car nos jeunes intellectuels éprouvaient certainement un douloureux sentiment d'asphyxie. Surtout cet étouffement culturel les rendait sensibles à la dépendance politique de leur pays tout en affirmant la « primauté du spirituel ». Oublions Sartre et les brillantes théorisations de l'Orphée Noir et tentons de dégager plus simplement la vision que ces jeunes intellectuels avaient et voulaient donner d'eux-mêmes, des hommes de leur race, et de leur pays<sup>2</sup>.

Faudrait-il donc oublier Jean-Paul Sartre et ses « brillantes théorisations de l'Orphée Noir » ? Dans son essai « Négritude césairienne, négritude senhorienne » publiée par la prestigieuse *Revue de Littérature Comparée* dans le cadre d'un numéro consacré aux « Littératures francophones et anglophones de l'Afrique noire » auquel contribuent Noureini Tidjani-Serpos et Robert Pageard, notamment, Maryse Condé indique un malentendu né de la thèse de Lilyan Kesteloot faisant autorité depuis sa publication au milieu des années 1960. Retraçant l'itinéraire mytho-biographique du Je césairien, elle met en relief les aspérités idéologiques du *Cahier d'un retour au pays natal*. Citant l'un des passages les plus fameux, le « cri magnifiquement ambigu<sup>3</sup> », écrit-elle, où le poète encense « ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole / ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité / ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel », elle confronte la lecture qu'en fait Jean-Paul Sartre avec celle de Lilyan Kesteloot : « Nous disons ambigu, car pour Sartre, s'il s'agit "d'une revendication hautaine de la non-technicité", pour Lilyan Kesteloot, c'est "la reconnaissance objective, humble, attristée d'une infériorité réelle [Maryse Condé souligne] comptée avec tout le reste au passif de sa race"<sup>4</sup> ». L'adjectif qu'elle souligne accrédite, pour Lilyan Kesteloot, la réalité de cette infériorité selon le critérium technique que, précisément, conteste *hautainement* le poète, selon le mot employé par Jean-Paul Sartre. Maryse Condé soulève un problème herméneutique lié à une critique du développement capitaliste. Si la « revendication hautaine de la non-technicité » devient « la reconnaissance objective, humble, attristée d'une infériorité réelle » que reprend à son compte « toute une génération<sup>5</sup> », le *Cahier d'un retour au pays natal* se transforme en bréviaire de l'aliénation. Maryse Condé dénonce le risque « de se laisser emporter par la magie émotionnelle du *Cahier* » dans la mesure où celui-ci se voudrait plus qu'un « chant ». Mais il conviendrait de citer la phrase intégrale : « Il serait facile de se laisser emporter par la magie émotionnelle du *Cahier* s'il ne se voulait pas plus que chant, poème

1 M. CONDÉ, « Non-spécificité de la critique littéraire "africaine" », *op. cit.*, p. 36

2 M. CONDÉ, « Reprendre la parole : pour une littérature de refus », *op. cit.*, p. 96

3 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senhorienne », *op. cit.*, p. 411

4 *Id.*

5 *Ibid.*, p. 410

politique, poème engagé, poème de combat<sup>1</sup>. » Faut-il comprendre que le *Cahier d'un retour au pays natal* est plus que chant, *mais* « poème politique, poème engagé, poème de combat » ? Ou bien qu'il se veut plus que tout cela ? Pour tenter d'y répondre, il convient de suivre la lecture intuitive qu'en propose Frantz Fanon.

« De partout m'assaillent et tentent de s'imposer à moi des dizaines et des centaines de pages. Pourtant, une seule ligne suffirait. Une seule réponse à fournir et le problème noir se dépouille de son sérieux<sup>2</sup>. » Tel est ce dont fait état Frantz Fanon dans l'introduction de *Peau noire, masques blancs*. Si conséquente est la littérature consacrée à la négritude qu'il est périlleux d'en traiter sérieusement. Le problème qu'il englobe est si passionnel qu'il attise la polémique, excite la fureur verbale. En perdant son sérieux sitôt qu'on y apporte « une seule ligne », « une seule réponse », le racisme devient matière à jeux de cirque.

### a) *Clownerie nègre*

La satiriste fanonienne qu'est Maryse Condé s'attaque ainsi aux problèmes les plus graves et les plus angoissants, ceux que l'on n'ose aborder qu'avec d'innombrables précautions oratoires, dans le plus grand sérieux. Sa parole décontenance. On puiserait ne serait-ce que dans un seul roman tel *Histoire de la femme cannibale* une litanie de calembours, d'apophtegmes et de sonores prophéties à ce propos.

Un jour viendra où le noirisme, cette théorie qu'on a tellement défigurée sera réhabilitée<sup>3</sup>.

Les restaurants offraient cette cuisine sans saveur, capable de s'adapter à tout palais, qu'on nomme continentale. Quel continent ? L'Atlantide ? Ils avaient assisté à une semaine culturelle, visiblement conçue pour la clientèle des bateaux de croisière américains. Le clou avait été un gala où un chanteur local qui n'avait de noir que la peau avait offert un pot-pourri des rengaines de Frank Sinatra, violemment applaudi par l'assistance.

*Bis pour The lady is a tramp !*

A croire qu'il faut des bidonvilles, des ghettos, des inégalités raciales pour fabriquer une culture spécifique<sup>4</sup>.

Aride et pelée, n'y poussaient que des candélabres et des cactus cierges. La nuit, leurs formes dégingandées se confondaient avec les silhouettes des morts, fréquents à déambuler dans la noirceur. En Haïti, ces choses-là n'étonnent personne. C'est le réalisme merveilleux des Haïtiens. Voir René Depestre<sup>5</sup>.

Dans le premier numéro de *L'Étudiant noir*, paru en 1935, Paulette Nardal publie un article intitulé « Guignol Ouolof » à travers lequel peut se lire, chez la génération de René Maran, de Paulette Nardal et Jeanne Nardal précédent celles de Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Frantz Fanon et Maryse Condé, un art de la mascarade. Dans un monde où règne une fantasmagorie blancheur, le Noir prolétaire serait contraint de se donner en spectacle, de faire rire le Blanc ; il endosserait le masque nègre. Tandis que le Noir bourgeois aurait le choix : endosser un masque blanc en refusant de se reconnaître dans l'image que lui renvoie le « Noir caricatural » ou dépasser cette « mauvaise gêne » ressentie au milieu des « Blancs pleins d'illusions » en jouant avec cette mystification. De fait, « Pris en lui-même », dans ce café du Quartier Latin, ce « Noir immense » en « costume d'opérette [...] rappelle curieusement certain visage blanc, au sourire grave et à l'air

---

1 *Ibid.*, p. 412

2 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 24

3 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, *op. cit.*, p. 242

4 *Ibid.*, p. 148

5 *Ibid.*, p. 186

infiniment noble... » note Paulette Nardal. Interrogé sur son sort, ce dernier le compare au rôle d'un « acteur comique au théâtre » tout en rappelant qu'il a « d'ailleurs été acteur<sup>1</sup> ». Du carnaval en Martinique, sa sœur Jeanne Nardal observe : « Car ils jouent vraiment, ces hommes et ces femmes, tout au plaisir de recréer, pour des spectateurs amusés, ce qui fut un passé tragique. Détachement ? Insouciance ? Ce n'est après tout que du passé. » Dans l'article « Pantins exotiques », publié en 1928 dans *La Dépêche africaine*, la négrerie se révèle moins un art de la mascarade qu'une encombrante livrée. La question rhétorique de Jeanne Nardal interroge le sens de la mystification : « Aurions-nous le courage de nous dépouiller du prestige que nous confère la littérature exotique et de détonner, modernes, sur le décor passé, rococo des hamacs, palmiers, forêts vierges, etc. » De fait, poursuit-elle, « Quelle déception pour celui qui évoque en votre honneur des princesses exotiques, si vous alliez lui dire que, tout comme une petite bourgeoise française, vous poursuivez à Paris des études commencées là-bas, sous les tropiques, au lycée ? » Serait-ce décevoir l'horizon d'attentes que de présenter Maryse Condé comme une petite bourgeoise guadeloupéenne venue à Paris poursuivre des études supérieures en hypokhâgne puis à l'université ? Ce serait en tout cas poser les jalons d'une lecture critique de l'œuvre condéenne et de sa consécration. Puisque la pensée s'invente à travers le langage, il est dans sa nature d'être publique et d'avoir à y paraître. Pensant, le sujet est parlant : emporté dans la parole des autres, « Nous ne nous contentons pas de la vie que nous avons en nous. Nous voulons vivre dans l'idée des autres d'une vie imaginaire<sup>2</sup> » entonnent en chœur Blaise Pascal et Isidore Ducasse, ce qui oblige à se situer sur deux plans : celui de l'être et du paraître. La rhétorique est l'art de parler sur ces deux plans, de tenir discours en société. Faut-il « [s'efforcer] de paraître tels que nous sommes » et « conserver cet être imaginaire » que nous façonnons en adéquation à ce que nous prétendons être ou bien y renoncer par vanité ? N'est-ce pas « Grande marque du néant de notre propre être, de n'être satisfait de l'un sans l'autre, et de renoncer souvent à l'un pour l'autre » ? Si grande est la pression sociale qu'il est tentant de s'abandonner au règne des apparences. Cependant si celui « qui ne mourrait pas pour conserver son honneur [...] serait infâme », selon Blaise Pascal, « L'homme qui ne vivrait pas pour conserver sa vertu serait infâme » rétorque Isidore Ducasse. Ce dernier médite les contradictions pascaliennes dans une « mobilisation ironique des vérités<sup>3</sup> », selon la formule de Vladimir Jankélévitch, qui en redouble l'énonciation. Exaltant la pensée, humiliant la raison, Blaise Pascal renvoie dos à dos postures et dogmes philosophiques<sup>4</sup> comme autant de vanités dont rient les barbares, qu'ils soient Scythes ou Gomérites, originaires de Guinée ou du Congo. La parole satirique/satyrique, truffée d'« impertinences dégoûtantes<sup>5</sup> », est toujours étrangère au lieu d'où elle s'élance. C'est pourquoi le « poète un peu satirique<sup>6</sup> », explique Voltaire, s'autorise à mettre « une harangue philosophique dans la bouche de ces barbares<sup>7</sup> » qui peuplent l'imaginaire politique de la civilisation. Par la bouche de ceux-ci, le Civilisé peut s'interroger en son âme et conscience, comme on dit, sur l'histoire universelle du globe tel « qu'il paraît avoir été civilisé<sup>8</sup> ». De la manière dont on prétend que le globe aura été civilisé, il est des raisons d'en douter ou, plutôt, de s'interroger sur le sens à accorder au processus civilisationnel si son histoire est une longue suite d'ignominies et de faits ahurissants collationnés dans les annales d'ordres religieux et politiques<sup>9</sup>. Prenant la plume du « poète un peu satiriste », Voltaire met dans la bouche du personnage nègre estropié du Surinam une de ces harangues philosophiques.

1 P. NARDAL, « Guignol Ouolof », *L'étudiant noir*, 1935

2 LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont ; Poésies ; Lettres, op. cit.*, p. 413

3 V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, 1979, *op. cit.*, p. 117

4 *Id.*

5 VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, Tome I, op. cit.*, p. 50

6 *Ibid.*, p. 51

7 *Ibid.*, p. 50

8 *Ibid.*, p. 203

9 *Ibid.*, p. 195-196



Quand nous travaillons aux sucreries, et que la meule nous attrape le doigt, on nous coupe la main ; quand nous voulons nous enfuir, on nous coupe la jambe : je me suis trouvé dans les deux cas. C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe. Cependant, lorsque ma mère me vendit dix écus patagons sur la côte de Guinée, elle me disait : « Mon cher enfant, bénis nos fétiches, adore-les toujours, ils te feront vivre heureux, tu as l'honneur d'être esclave de nos seigneurs les blancs, et tu fais par-là la fortune de ton père et de ta mère. » Hélas ! je ne sais pas si j'ai fait leur fortune, mais ils n'ont pas fait la mienne. Les chiens, les singes et les perroquets sont mille fois moins malheureux que nous. Les fétiches hollandais qui m'ont converti me disent tous les dimanches que nous sommes tous enfants d'Adam, blancs et noirs. Je ne suis pas généalogiste ; mais si ces prêcheurs disent vrai, nous sommes tous cousins issus de germains. Or vous m'avouerez qu'on ne peut pas en user avec ses parents d'une manière plus horrible<sup>1</sup>.

Pour l'auteur du *Manifeste anthropophage* [*Manifesto antropofagico*], « Un Indien qui parle ou tout anthropophage d'un autre continent est la bouche de l'humanité qui s'ouvre, limpide, et laisse sur place stoïciens, cyniques, léninistes, surréalistes ou premiers chrétiens<sup>2</sup> ». Revendiquer une négritude implique une histoire littéraire. C'est parler à la suite de Voltaire rappelant que « L'homme, en général, a toujours été ce qu'il est<sup>3</sup> » et que c'est un invariant d'un bout à l'autre du globe.

Dieu nous a donné un principe de raison universelle, comme il a donné des plumes aux oiseaux et la fourrure aux ours ; et ce principe est si constant qu'il subsiste malgré toutes les passions qui le combattent, malgré les tyrans qui veulent le noyer dans le sang, malgré les imposteurs qui veulent l'anéantir dans la superstition. C'est ce qui fait que le peuple le plus grossier juge toujours très bien, à la longue, des lois qui le gouvernent, parce qu'il sent si ces lois sont conformes ou opposées aux principes de commisération et de justice qui sont dans son cœur<sup>4</sup>.

Revendiquer une négritude c'est aussi devenir l'albatros de Charles Baudelaire, métaphore du poète dont le chant se pervertit en empruntant les sentiers fuyants de la rhétorique. Mais « Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus<sup>5</sup> » déclare Jean-Paul Sartre dans les premières lignes d'« Orphée noir ». La négritude procède d'un renversement ou d'un retournement, une volte intellectuelle, c'est-à-dire une réflexion au terme de laquelle la réciproque reconnaissance des consciences, à laquelle aspire Georg Wilhelm Friedrich Hegel, se réalise.

## **b) Ode de barbarie**

« Comment appréhender la "sagesse des barbares" ? » interroge Romuald Fonkoua en pointant les « conditions de possibilité<sup>6</sup> » de la critique savante appliquée aux textes barbares. Cela revient à poser la délicate question de l'impérialisme du savoir, c'est-à-dire l'ordre du discours établi dans son rapport au livre en tant qu'il *libère*. Il convient de s'intéresser à la spécificité des écritures barbares et à leurs modes de lecture. Pourquoi en effet qualifier, par oxymore, de barbare la sagesse des écrivains originaires d'Afrique et, plus largement, de ce qu'on appelle le Monde Noir ? Est-ce comme le prétend Sony Labou Tansi parce que « l'Occidental est un barbare<sup>7</sup> » qui

---

1 VOLTAIRE, *Romans et contes*, R. Pomeau (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 222

2 O. de ANDRADE, *Anthropologies...*, J. Thiériot (trad.), Paris, Flammarion, 1982, p. 283

3 VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, Tome I, op. cit.*, p. 25

4 *Ibid.*, p. 27

5 J.-P. SARTRE, « Orphée noir », *op. cit.*, p. IX

6 R. FONKOUA, « Comment appréhender la "sagesse des barbares" ? », *op. cit.*, p. 4

7 S. LABOU TANSI, *Encre, sueur, salive et sang*, G. Rodriguez-Antoniotti (éd.), Paris, Seuil, 2015, p. 66

s'ignore et que les réputés barbares sont, en revanche, porteurs d'une sagesse ? Depuis Montaigne, c'est un truisme que d'affirmer « que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage<sup>1</sup> » ; car on sait trop bien que le barbare est, par essence, la figure répulsive de l'Autre. Cependant, si le barbare renvoie à un *ailleurs* de la civilisation laquelle nous haubane de ses coutumes, il lui est à la fois externe et interne dans la mesure où il se conçoit comme son antithèse. Le point de vue barbare est celui d'une critique radicale de l'état civilisé en tant que mystification humaniste ; critique si radicale qu'elle surgit par éclat de rire, mais, le plus souvent, un rire sous cape, au moyen d'une discrète et d'autant plus redoutable ironie ; quant à son discours, il parvient toujours brouillé et fragmentaire. Relatant sa discussion avec l'un d'eux, cannibale en l'occurrence, Montaigne s'avoue « bien marri » d'avoir oublié la troisième réponse qui lui est faite ; sans doute sera-ce dû au « truchement qui [le suivait] si mal et qui était si empêché à recevoir [ses] imaginations par sa bêtise, [qu'il] n'en pus tirer guère de plaisir<sup>2</sup>. » L'œuvre de Maryse Condé, placée sous le signe de l'« ancêtre littéraire<sup>3</sup> » cannibale, se donne-t-elle à lire autrement que *par le truchement* de la critique savante détentrice d'un pouvoir interprétatif que celle-ci exerce sur le texte condéen ? Pour Roland Barthes, il y a l'œuvre, consacrée par l'État (littéraire), et le Texte qui s'y trouve contenu à l'état latent. A l'herméneute, échoit la tâche de révéler ce texte *interdit* ; il s'agit d'écrire, à l'envers de l'œuvre, une lecture transgressive de l'ordre mythologique : en somme, écrire sa lecture de l'œuvre pour en donner à lire le Texte sous-jacent. Il s'agirait en ce sens d'aller déceler dans l'histoire littéraire, en particulier dans les classiques, la part de Texte qui pourrait s'y trouver. C'est au cours des années 1960 et 1970 que l'auteur des *Mythologies* dialectise ce projet, pour le moins, révolutionnaire. Se demander avec Romuald Fonkoua « comment appréhender la "sagesse des barbares" » relève de cette audacieuse entreprise herméneutique. Pour ce qui est de la littérature barbare – dont le cannibale est assurément la plus horrible figure –, il importe de se reporter au contexte de l'après mai 1968 lorsque la Société Africaine de Culture (SAC) au sein de laquelle travaille Maryse Condé avec le couple Alioune Diop et Christiane Diop articule une réflexion sur le sens de l'activité littéraire en Afrique. Selon quelles modalités s'exerce la critique africaine, telle est la question à l'origine du colloque de Yaoundé « Le critique africain en face de son peuple, *comme créateur de civilisation* ». Tenu en avril 1973, celui-ci vise à examiner « les notions longtemps disputées de "nations" ou même de "Peuples" ». En effet, c'est bel et bien « selon [ces] lexiques connotés<sup>4</sup> » que s'est élaborée une critique africaine note Pius Ngandu lors du colloque de Libreville se proposant de faire le bilan sur un demi-siècle d'histoire de la critique africaine, depuis les indépendances jusqu'aux années 2000. Une préoccupation majeure pour les artisans du colloque de Yaoundé, au premier chef desquels Maryse Condé ainsi qu'en témoigne ses publications contemporaines, est le risque que ne se développe une critique africaine élitiste « culturellement coupée de son peuple et vivant hors de sa civilisation » ; celle-ci s'exposerait alors à subir l'emprise des instances légitimantes et des sociétés savantes occidentales ; c'est pourquoi il importerait de réfléchir aux moyens « d'associer le peuple à l'interprétation de sa vie culturelle<sup>5</sup> ». C'est un trait essentiel de la ligne éditoriale des éditions Présence africaine ayant présidé à la création de la Société Africaine de Culture. « Nous sommes fragiles<sup>6</sup> » estime son fondateur Alioune Diop. La fragilité serait due à de profondes lacunes sur le plan des savoirs scientifiques et de la conscience historique.

1 M. de MONTAIGNE, *Essais I, op. cit.*, p. 303

2 *Ibid.*, p. 314

3 L. MOUDILENO, « Entretien : Moi, Maryse Condé, libre d'être moi-même... », *Women in French Studies*, vol. 10, n° 1, 2002, p. 122

4 N. PIUS NGANDU, « Les enjeux d'une théorie de la critique littéraire », dans G. B. Madebe, S. Mbondobari et S. R. Renombo (éd.), *Les chemins de la critique africaine : actes du Colloque international de Libreville « La critique africaine existe-t-elle ? »*, Paris, l'Harmattan, 2012, p. 12

5 PRÉSENCE AFRICAINE, « A propos du critique africain et son peuple (ou sa civilisation) », *Présence Africaine*, n° 83, 1972, p. 3-5

6 A. DIOP, « Religion et civilisation », *op. cit.*, p. 12

Quant à notre conscience historique, elle se fragmente en tant d'univers historiques qu'il y a d'ethnies juxtaposées et souvent ignorantes les unes des autres. Le paysan Kissi ignore jusqu'à l'existence de la tribu Makondé.

Nous ignorons également notre propre continent. La connaissance scientifique de l'Afrique échappe encore à l'élite elle-même. Cette connaissance (géologie ou histoire, économie ou sociologie) est détenue en majeure partie par les savants étrangers. C'est encore un signe de faiblesse que cette situation dans laquelle nos dirigeants, entourés de leurs cadres, se trouvent posséder scientifiquement l'Afrique beaucoup moins que des puissances étrangères<sup>1</sup>.

Dans cette optique, le premier chapitre de *La Littérature africaine et sa critique*, « Fondements de la critique », s'attache à étudier la relation instituée entre l'auteur et son public dans la société moderne par rapport à « l'activité critique en situation d'oralité<sup>2</sup> » telle que celle-ci se déroule dans une société non régie par le mythe de l'écriture phonétique<sup>3</sup>. Reprenant la généalogie du fait littéraire faisant de la critique littéraire un « discours second qui dépend, quant à sa condition de possibilité, de l'émergence d'une autre notion : celle de littérature », il s'agit de mettre l'accent sur le paradigme historique qui lui donne lieu, à savoir la « révolution bourgeoise qui, par le biais de l'école, libéralise la pratique de l'écriture<sup>4</sup>. » Abordant la notion de « peuple-critique<sup>5</sup> », Locha Mateso explore dans un deuxième chapitre la « Pratique de l'activité critique dans l'Afrique traditionnelle ». Par cette expression complaisamment admise, sont désignées les « sociétés de démocratie villageoise » (Kotchy et Memel-Foté), « communautés domestiques agricoles » qui ne produisent pas de surplus et ne dépendent pas d'un marché où s'échangent des biens de consommation convertibles en monnaie et capitaux. Ce sont-là des sociétés lignagères à faible étendue lesquelles sont, historiquement, les viviers de sociétés marchandes au sein desquelles le servage est un mode de production. Dans ladite société de l'Afrique traditionnelle qui serait, hypothétiquement, « demeurée à l'abri de la modernité », souligne Locha Mateso, « la fonction critique et la fonction politique sont restées intimement liées<sup>6</sup> » dans la mesure où un « contrôle [s'exerce] collectivement sur l'œuvre<sup>7</sup> » littéraire orale. La généalogie des conditions de possibilité de la critique littéraire permet de dégager l'impérialité des rapports institués entre l'œuvre et son public dans la société moderne, d'où la nécessité d'interroger la position du « critique africain en face de son peuple, *comme créateur de civilisation* ». En effet, si la fonction critique est détachée de la fonction politique et que celle-ci n'est plus collective, la relation de l'une à l'autre reconfigure non seulement la compréhension de l'œuvre mais aussi sa création. Or, dans la société démocratique villageoise, « le critique collectif démontre sa perspicacité en dépassant la couche superficielle – intérêt esthétique, moralité pratique, etc. – de l'œuvre pour en décrypter le réseau d'images qui cache certaines vérités essentielles<sup>8</sup>. » Au critique moderne échoit cette tâche herméneutique ; s'il y a une responsabilité du romancier africain<sup>9</sup>, plus grande encore est celle du critique africain dans la mesure où il infléchit la lecture de l'œuvre. Ainsi Léonard Sainville méconnaît-il l'écriture satirique de René Maran tramée d'une « ironie à peine perceptible », aussi « froide » que celle de Montesquieu ; promouvant, au moment des indépendances, un réalisme socialiste au service de la « formation et [du] développement de nations qui prennent maintenant leur essor, ou naissant à la liberté et au progrès matériel, s'affranchissent de la servitude coloniale ou semi-coloniale<sup>10</sup> », le critique de *Présence africaine* que fréquentera

---

1 *Id.*

2 E. L. MATEO, *La Littérature africaine et sa critique*, *op. cit.*, p. 33

3 *Ibid.*, p. 26

4 *Ibid.*, p. 22-23

5 *Ibid.*, p. 32

6 *Ibid.*, p. 39

7 *Ibid.*, p. 55

8 *Ibid.*, p. 48

9 L. SAINVILLE, « Le roman et ses responsabilités », *op. cit.*

10 *Ibid.*, p. 38

Maryse Condé une dizaine d'années plus tard embrigade le texte négro-africain à une idéologie marxiste. De même qu'avec *Le Petit roi de Chimérie* qui le laisse bien perplexe, il déplore dans le théâtre de Maryse Condé la « truculence d'un langage qui n'a pourtant rien à envier aux vocabulaires les moins conformistes » et l'absence d'« espoir » jaillissant de l'intrigue : « Nous la trouvons plus dramatique par le pessimisme qui en jaillit constamment que par son épilogue, qui semble fermer la porte à l'espoir » écrit-il à propos de *Dieu nous la donné*. Se faisant le porte-parole d'un « peuple-critique », il énonce ce qu'on attend de Maryse Condé : « nous dirons clairement que, au risque même d'en faire souffrir le choix poético-sentimental de la pièce, nous préférerions de beaucoup voir le drame s'accomplir, puisque drame il y a, au terme d'une série d'affrontements qui, pour l'essentiel, auraient découlé d'une entreprise générale qui aurait mis en mouvement les masses, et nous aurait fait entrer dans l'épopée<sup>1</sup>. »

### c) *Négritude fanonienne*

Parler de négritude fanonienne peut sembler antinomique. En effet, il est communément admis qu'il faille opposer Frantz Fanon à Aimé Césaire, ce dernier ayant été piégé dans le « grand trou noir » de la Négritude. Françoise Lionnet en résume l'idée.

[...] pour Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, et les poètes de la négritude, l'histoire est un discours devant être investi : on reprend le discours du colonisateur afin de l'inverser, l'érigent en valeur positive de tout ce qui était considéré négativement. On récupère les valeurs culturelles et spirituelles du monde noir et on les oppose au rationalisme européen et ce que Condé aura appelé « la technicité desséchante du monde blanc ». On s'enracine dans une Afrique mythique, le « grand trou noir » fanonien, où une chronologie redécouverte et un lieu d'origine permet l'émergence d'une conscience de soi qui jusque-là manquait<sup>2</sup>.

Françoise Lionnet englobe les écrivains africains et afro-diasporiques de la génération 1910-1920 dans ce qui serait un mouvement idéologique monolithe : la Négritude. Or, l'intitulé de l'essai publié dans la *Revue de littérature comparée* distingue deux négritudes qui s'opposent l'une à l'autre comme expression de deux subjectivités dans l'histoire. « Théoriquement » – le mot a son importance – la négritude senghorienne « prend la relève » de la négritude césairienne et « se veut idéologie du Monde Noir<sup>3</sup> ». Maryse Condé place une majuscule à cette « actuelle Négritude<sup>4</sup> » qui « s'efforce d'être promue au rang d'idéologie du Monde Noir<sup>5</sup> » afin de signaler la différence de nature entre un concept développé dans le mouvement d'une écriture poétique et la notion cardinale d'une théorie politique justifiant l'exercice du pouvoir à l'échelle d'un État. Avec l'accession au pouvoir d'une élite noire, le concept de négritude devient « source, peut-être, de nombreux malentendus, mais aussi d'acrobaties périlleuses qui ont transformé le "grand cri nègre" en une clameur "pervertie" » ainsi que le déplore Nadia Yala Kisudiki. Ce néologisme – négritude – employé par Aimé Césaire en 1935 dans *L'Étudiant noir* et repris dans *Cahier d'un retour au pays natal*, renvoie moins à une idéologie qu'à un « corpus de textes, de discours multiples et parfois contradictoires », fait-elle valoir à propos, notamment, du colonialisme et du racisme qui lui est intrinsèque. Et ce sont, précisément, « ces reprises, ces précisions et déplacements constants du terme "Négritude" [qui] forment le cœur des questionnements critiques, qu'on retrouve chez les écrivains et penseurs de ce mouvement ». Aussi, qu'elle soit « objective, désignant précisément "l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir", ou subjective, renvoyant à une expérience vécue, à une "des formes historiques de la condition faite à l'homme", la "Négritude" est traversée

1 L. SAINVILLE, « Dieu nous l'a donné », *Présence Africaine*, n° 84, Présence Africaine Editions, 1972, p. 136

2 F. LIONNET, *Postcolonial representations, op. cit.*, p. 174-175

3 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *op. cit.*, p. 414

4 *Id.*

5 *Ibid.*, p. 409

par de multiples généalogies intellectuelles, qui expliquent qu'au-delà des points de convergence qui forment une certaine unité de son concept, ses traductions sur le plan pratique, politique, littéraire et théorique ne se recoupent pas de façon nécessaire. » Dans la revue bien nommée *Rue Descartes*, Nadia Yala Kisudiki envisage ainsi la négritude comme un corpus de textes devant être mis en relation dialectique<sup>1</sup>. De la même façon conviendrait-il d'appréhender Aimé Césaire et Frantz Fanon, le second étant un fervent lecteur du premier, et l'un et l'autre avec Maryse Condé. *La Vie sans fards*, récit philosophique d'un voyage à l'envers<sup>2</sup>, relate l'évolution d'une conscience. C'est sous la forme d'un récit de voyage à l'intérieur d'une cité, œuvre d'architectes successifs comme le sont les pensées, héritage indivis transmis de génération en génération, que se déroule le *Discours de la méthode*. L'itinéraire, aussi bien chez René Descartes que chez Maryse Condé, est à la fois physique et intellectuel. C'est un arpentage rythmé par des stations : « tout le jour enfermé seul dans un poêle<sup>3</sup> » pour le premier, six jours durant avec les livres de Frantz Fanon pour la seconde à l'instar de Véronica Mercier lisant les épopées mandingues. Si le voyage est si fécond c'est qu'il offre une plage temporelle vide de tout emploi, une vacance de l'esprit. De même, le *Cahier d'un retour au pays natal* se donne à lire comme un voyage sur les traces mnémoniques d'un Moi collectif marqué par une station temporelle anaphorique, « Au bout du petit matin ». Ce voyage se veut une archéologie de la modernité appelant à la « fin du monde », soit ce monde né de l'avilissement du principe humaniste. Le *Discours sur le colonialisme* en est la pamphlétaire démonstration. Dans son essai au titre éloquent, *Critique de la raison nègre*, Achille Mbembe en synthétise l'idée en insistant sur l'horizon à la fois passé et imminent de la « révolte des esclaves », éventualité qui met en péril les assises du monde dans la mesure où ceux-ci constituent les « fumiers de l'histoire ».

En tant qu'esclave, le Nègre représente donc l'une des figures troublantes de notre modernité, dont il constitue au demeurant la part d'ombre, la part de mystère et la part de scandale. Personne humaine dont le nom est honni, le pouvoir de descendance et de génération brouillé, le visage défiguré et le travail spolié, il témoigne d'une humanité mutilée, profondément marquée au fer de l'aliénation. Mais, de par la damnation à laquelle est vouée son existence et la possibilité de soulèvement radical dont il est néanmoins porteur et qui n'est jamais complètement anéantie par les dispositifs d'asservissement, il représente également une sorte de limon de la terre, au point de confluence d'une multiplicité de demi-mondes produits par la double violence de la race et du capital. Fumiers de l'histoire et sujets par-delà la sujétion, le monde dont les esclaves ont été les auteurs reflète, au demeurant, cette sombre contradiction. Opérant du fond des cales, ils auront été les premiers soutiers de notre modernité. Et s'il est quelque chose qui, de bout en bout, hante la modernité, c'est bien la possibilité d'un événement singulier, la « révolte des esclaves », qui signerait non seulement la libération des asservis, mais aussi une radicale refonte sinon du système de la propriété et du travail, du moins des mécanismes de sa redistribution et, partant, des fondements de la reproduction de la vie elle-même<sup>4</sup>.

Qu'est-ce donc en effet que ce *Cahier d'un retour au pays natal*, titre phare de la littérature négro-africaine consacrée par Lilyan Kesteloot dans sa thèse constituant l'acte de baptême de la négritude ? Formellement, il s'agit d'un long poème en prose. D'abord publié en 1939, à la veille de l'entrée en guerre de la France, le texte, remanié, connaît plusieurs publications, notamment dans la revue *Tropiques* « En guise de manifeste ». Ce n'est qu'en 1956 que la mention « édition

1 N. Y. KISUKIDI, « Négritude et philosophie », *op. cit.*

2 R. FONKOUA, « Le "voyage à l'envers". Essai sur le discours des voyageurs nègres en France », *op. cit.*

3 R. DESCARTES, *Discours de la méthode*, *op. cit.*, p. 39

4 A. MBEMBE, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, 2015, p. 63-64

définitive » scelle la campagne d'écriture<sup>5</sup> de ce texte protéiforme, traversé d'épisodes mytho-biographiques et de fulgurances poétiques.

La Négritude ne se veut pas simplement inspiratrice de chants harmonieux. Dans le cas de Césaire, elle se veut préalable passager, mais indispensable, à la prise de conscience qui mène à la lutte de libération. Dans celui de Senghor, connaissance des valeurs culturelles du Monde Noir, et partant, source de force, d'orgueil et d'ivresse, face à la technicité desséchante du monde blanc. Pour nous, elle est un piège sentimental et vain. Prenant pour base une illusoire communauté « raciale » fondée sur un héritage de souffrances, elle oblitère les véritables problèmes qui ont toujours été de nature politique, sociale et économique. Nous ne sommes ni une race de sous-hommes, ni de martyrs. Nous n'avons pas subi passivement un destin odieux. Nous avons contribué à le forger par la cupidité, l'égoïsme et l'aveuglement de nos dirigeants et le peu de souci que nous avons de nos masses<sup>1</sup>.

Jean-Paul Sartre envisage la négritude comme une dialectique dans la mesure où « elle n'est pas seulement ni surtout l'épanouissement d'instincts ataviques » mais « figure le dépassement d'une situation définie par des consciences libres<sup>2</sup>. » Sous la plume de l'auteur de *L'Être et le néant*, la valence du mot *libre* est particulièrement réfléchie, tout autant que celle de *dialectique*. Lecteur de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, la dialectique ne se rapporte pas simplement à l'action de raisonner mais aux trois moments d'un art de raisonner solidaire d'une expérience historique. Le « fatras » négrologique, pour reprendre les termes de Gabriel d'Arboussier et Stanislas Adotevi, que déploie Jean-Paul Sartre dans « Orphée noir » est la paraphrase littéraliste de l'ensemble des poèmes rassemblés dans l'anthologie de Léopold Sédar Senghor, et sa théorisation comme une « évangile » : « Comme le poète dionysiaque, le Nègre cherche à pénétrer sous les phantasmes brillants du jour et rencontre inexpiable qui est l'essence universelle de l'homme. Si l'on voulait systématiser, on dirait que le Noir se fond à la Nature entière en tant qu'il est sympathie sexuelle pour la Vie et qu'il se revendique comme l'Homme en tant qu'il est Passion de douleur révoltée<sup>3</sup>. » La lecture qu'il en dégage en est la parodie : « L'originalité de Césaire est d'avoir coulé son souci étroit et puissant de nègre, d'opprimé et de militant dans le monde de la poésie la plus destructrice, la plus libre et la plus métaphysique, au moment où Eluard et Aragon échouaient à donner un contenu politique à leurs vers<sup>4</sup>. » Double est la parodie, Jean-Paul Sartre se plaisant à se parodier lui-même par la reprise de ses concepts développés dans *L'Être et le néant*.

Pour nos poètes noirs, [...] l'être sort du Néant comme une verge qui se dresse [...] ; et quand il fait l'amour avec une femme de sa race, l'acte sexuel lui semble la célébration du Mystère de l'être. Cette religion spermatique est comme une tension de l'âme équilibrant deux tendances complémentaires : le sentiment dynamique d'être un phallus qui s'érige et celui plus sourd, plus patient, plus féminin d'être une plante qui croît<sup>5</sup>.

L'idée d'un surgissement phallique de l'Être depuis le Néant est une bouffonnerie philosophale tant elle gauchit le sens de la réflexion sartrienne. Comment l'auteur de *L'Être et le néant* n'en serait-il pas conscient ? Ou bien faut-il s'autoriser à y lire une inconsciente ironie, c'est-à-dire une ironie échappant à l'intention auctoriale ? Dans *Postcolonial Echoes and Evocations*,

---

5 R.-B. FONKOUA, « Retours sur "l'édition définitive" du "Cahier d'un retour au pays natal". texte, contextes, significations », dans A. Foglia et L. Zimmermann (éd.), « Une route infatigable » : « Cahier d'un retour au pays natal » d'Aimé Césaire, Paris, Hermann, 2014, 1 vol., p. 63-78

1 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *op. cit.*, p. 418-419

2 J.-P. SARTRE, « Orphée noir », *op. cit.*, p. XLIII

3 *Ibid.*, p. xxxv

4 *Ibid.*, p. XXVIII

5 *Ibid.*, p. XXXIII

Derek O'Regan se réserve un droit d'accès à cette « nécessaire pratique inconsciente de l'écrivain » dont parle Laura Carvigan-Cassin d'après Tzvetan Todorov<sup>1</sup> : ne devons-nous pas garder à l'esprit que le texte va au-delà ou à rebours de la conscience que peut en avoir son auteur ? La Critique aurait, quant à elle, l'avantage de la « lucidité dépassionnée de l'objectivité critique », selon la formule de Derek O'Regan, « *the dispassionate lucidity of the objective critic*<sup>2</sup> ». Objectivement donc, notons que la réflexion sartrienne suit la même trame que celle de Maryse Condé dans la mesure où l'un et l'autre s'abreuvent à la même source, à savoir la nécessité logique de la « liquidation du capitalisme<sup>3</sup> », selon la formule de Simone de Beauvoir. C'est là le sens de l'interrogation soulevée dans le dernier paragraphe d'« Orphée noir » : « Qu'arrivera-t-il si le noir dépouillant sa négritude au profit de la Révolution ne se veut plus considérer que comme un prolétaire ? Qu'arrivera-t-il s'il ne se laisse plus définir que par sa condition objective<sup>4</sup> ? » Le titre de la communication de Maryse Condé au colloque sur la Négritude organisé par Jeanne-Lydie Gorée en janvier 1973 à l'université Paris-Nord Villetaneuse, « Pourquoi la négritude ? Négritude ou révolution ? », fait écho à la théorisation de Jean-Paul Sartre : la négritude est-elle autre chose que « le temps faible d'une progression dialectique » dont la thèse serait « l'affirmation théorique et pratique de la suprématie du blanc » et l'antithèse la célébration de valeurs authentiquement nègres<sup>5</sup> ? Réduire la négritude à son évidence lexicale pour en faire un slogan identitaire peut s'avérer néfaste pour la conscience du « nègre en voie de désaliénation<sup>6</sup> » : le schème de l'aliénation est alors reconduit sous un « nouvel avatar ». Si « le refus de l'assimilation ne débouche pas nécessairement sur la lutte et peut reposer sur une prise de conscience erronée, plus nuisible encore<sup>7</sup> » c'est parce que l'affirmation identitaire est une revendication devant être niée et non célébrée ; elle est transitoire. En 1948, dans l'esprit d'Aimé Césaire et de Jean-Paul Sartre, la négritude est bel et bien une étape dialectique pour cheminer à travers le dédale des infrastructures de la conscience aliénée.

[...] ce moment négatif n'a pas de suffisance par lui-même et les noirs qui en usent le savent fort bien ; ils savent qu'il vise à préparer la synthèse ou réalisation de l'humain dans une société sans races. Ainsi la Négritude est pour se détruire, elle est passage et non aboutissement, moyen et non fin dernière. Dans le moment que les Orphées noirs embrassent le plus étroitement cette Eurydice, ils sentent qu'elle s'évanouit entre leurs bras<sup>8</sup>.

Frantz Fanon, sartrien et césairien, abonde en ce sens et, rhétoriquement, interroge : « A-t-on compris ? Césaire est descendu. Il a accepté de voir ce qui se passait tout au fond, et maintenant il peut monter. Il est mûr pour l'aube<sup>9</sup>. » L'aube est celle d'un nouveau jour, un « soleil de la conscience », pour reprendre le titre de l'essai poétique d'Édouard Glissant. Comme une vieille peau, se craquelle la négritude, meurt le Nègre (qui n'existe pas), et advient un sujet autonome et responsable pouvant tracer le plan de sa ville imaginaire selon la métaphore de René Descartes. Frantz Fanon poursuit : « Mais il [Aimé Césaire] ne laisse pas le Noir en bas. Il le prend sur ses épaules et le hisse aux nues. Déjà, dans *Cahier d'un retour au pays natal*, il nous avait prévenus. C'est le psychisme ascensionnel, pour reprendre le terme de Bachelard, qu'il a choisi ». Dans sa lecture de l'œuvre césairienne, Frantz Fanon articule son commentaire avec « Orphée noir ».

1 L. CARVIGAN-CASSIN, « Introduction à l'œuvre-monde de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 26

2 D. O'REGAN, *Postcolonial echoes and evocations*, *op. cit.*, p. 16

3 S. de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 154

4 J.-P. SARTRE, « Orphée noir », *op. cit.*, p. XLIV

5 *Ibid.*, p. XLI

6 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 180

7 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *op. cit.*, p. 413

8 J.-P. SARTRE, « Orphée noir », *op. cit.*, p. XLI

9 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 190

On comprend pourquoi Sartre voit dans la prise de position marxiste des poètes noirs la fin logique de la négritude. Voici en effet ce qui se passe. Comme je m'aperçois que le nègre est le symbole du péché, je me prends à haïr le nègre. Mais je constate que je suis un nègre. Pour échapper à ce conflit, deux solutions. Ou bien je demande aux autres de ne pas faire attention à ma peau ; ou bien, au contraire, je veux qu'on s'en aperçoive. J'essaie alors de valoriser ce qui est mauvais — puisque, irréflexivement, j'ai admis que le Noir était la couleur du mal. Pour mettre fin à cette situation névrotique, où je suis obligé de choisir une solution malsaine, conflictuelle, nourrie de phantasmes, antagoniste, inhumaine, enfin, — je n'ai qu'une solution : survoler ce drame absurde que les autres ont monté autour de moi, écartier ces deux termes qui sont pareillement inacceptables et, à travers un particulier humain, tendre vers l'universel. Quand le nègre plonge, autrement dit descend, il se produit quelque chose d'extraordinaire<sup>1</sup>.

L'univers romanesque condéen est bien ce Monde Noir où se trament la colonialité et l'impérialité de consciences aliénées dont les personnages sont les caricaturales incarnations d'un lectorat virtuel afropolitain. Un roman tel que *La Colonie du nouveau monde* est interprété par Lydie Moudileno comme une fable afropolitaine : « Le retour de la conscience raciale et le retour du désir figurent tous deux le caractère utopique d'une communauté dont le principe est l'oubli de l'Histoire et l'occultation des histoires individuelles. De manière ironique, cette utopie s'est elle-même élaborée sur la base d'un retour mythique aux sources de l'Histoire<sup>2</sup>. » Maryse Condé brise le mythe nègre, perce le simulacre racial en appréhendant les sociétés africaines sur un continuum historique et selon un dénominateur commun qui est celui de l'exploitation de l'homme par l'homme – *homo homini lupus*.

[...] je crois qu'il n'y a pas de différence fondamentale entre un Bambara finalement et, disons, un Auvergnat : les hommes sont les hommes. Les mêmes passions qu'il y a dans le cœur d'un Bambara du XVIIIe siècle, on peut les avoir chez un Occidental de la même époque. Par conséquent, les rapports d'un roi avec ses souverains et les problèmes de pouvoir, les problèmes d'intérêts, les problèmes de flatterie, on les trouve partout<sup>3</sup>.

Avec l'écriture et la publication de *Ségou*, Maryse Condé se heurte toutefois au processus de refoulement de la mémoire historique dans un imaginaire travaillé par les représentations religieuses du monde, ce Monde Noir dont elle met en abyme la fantasmagorie née du « choc » colonial.

Les camarades africains, bambara en particulier, n'étaient pas très satisfaits quand je leur posais des questions sur l'arrivée de l'Islam dans leur région. Ils n'avaient pas tellement envie que je leur rappelle la façon sanglante et assez brûlante dont ça s'est passé. Parce que, il faut le dire, l'Islam est tellement intégré, maintenant, aux civilisations africaines, il sous-tend les rites, les mœurs et les manières d'être, que les Africains eux-mêmes croient que l'Islam s'est insinué avec douceur dans leur vie : ils oublient cette période-là. Et c'est en fouillant dans les documents historiques tout à fait vérifiables et tout à fait véridiques que je me suis aperçue que pendant on peut dire, cinquante ou davantage, plusieurs années, l'Afrique avait été mise à feu et à sang par les grands prophètes musulmans. Alors évidemment, le djihad, la guerre sainte, est une obligation pour un prophète : il ne faut se contenter de prêcher, il faut convertir par la force, se battre est une obligation divine<sup>4</sup>.

---

1 *Ibid.*, p. 192

2 L. MOUDILENO, « La qualité de l'amour chez Maryse Condé », *op. cit.*, p. 138

3 « Les rencontres de Robinson du 20 juillet 1984 », dans l'émission *Les rencontres de Robinson*, Paris, France Culture, 20 juillet 1984

4 *Id.*



Ayant évoqué cet épisode refoulé de la mémoire historique, Maryse Condé parle ensuite d'un « deuxième choc », sans doute « pire » que le premier parce que « la colonisation n'a jamais toléré » l'identité des peuples sur lesquels s'exerce sa régence. Par identité, il faut y entendre la possibilité de vivre autrement que selon les impératifs marchands définis par les rapports de production capitaliste ; l'expansion du marché européen au-delà de son espace géographique, captant militairement les marchés mondiaux en détruit l'autonomie et, par sa force d'attraction, englobe les sociétés vivant hors de ces champs économiques lesquelles deviennent débitrices de main d'œuvre et de matières premières. Ainsi se forme la dette dont seront tributaires les nouveaux états nés des indépendances. Alors que l'Occident tire sa richesse du Tiers-Monde, il en est le débiteur infini en tant que pays en voie de développement. Le paradigme anthropologique, fortifié par la biologie darwiniste, se fonde dans le système économique mondial : le barbare, demeuré au stade primitif, devient, insidieusement, un sous-développé. Cet état de fait révolte Maryse Condé. Le retour à Ségou, lieu dont se détourne Véronica Mercier répétant qu'elle n'y reviendra plus, se conçoit à l'aune de cette révolte : il s'agit, non pas de réhabiliter un royaume africain, mais d'historiciser le sous-développement comme le produit d'une histoire militaire et économique au terme de laquelle les peuples africains sont sortis exsangues. La saga des Traoré se veut pédagogique et arme de combat : elle vise à montrer, d'une part, pourquoi il y a des balayeurs noirs en France ayant immigré, d'autre part, à montrer à ces balayeurs noirs, symbole du prolétariat africain, que leur condition de vie sont le résultat d'un processus politique dans lequel les gouvernements de l'époque anté-coloniale, aussi bien que postcoloniale, ont leur part de responsabilité. Ainsi Aimé Césaire constate-t-il le « très bon ménage » que font les « tyrans locaux » avec les « nouveaux et que, de ceux-ci aux anciens et vice-versa, il s'est établi, au détriment des peuples, un circuit de bons services et de complicités<sup>1</sup>. » Ce réseau d'alliances se forme sous l'égide de l'Administration coloniale. Aux sarcasmes de Véronica Mercier sur les carrosses de Tegbessou et de la dynastie du Dahomey, se substitue l'exposition romanesque des transactions aux long cours ayant accompagné la traite négrière devant transformer un continent en garennes d'esclaves pour le développement de la révolution industrielle européenne. Le dessin de la romancière est de résorber le « choc » de la colonisation en le mettant en perspective avec le mouvement de prolétarianisation global. L'intensité de ce choc, explique-t-elle, fait qu'il est difficile d'aborder sereinement le mouvement d'islamisation dans la mesure où dans la religion musulmane se sera agrégé un sentiment anticolonial faisant de celle-ci un symbole de résistance. En paraphrasant le premier vers du poème « Heritage » de Countee Cullen retenu par l'éditeur de la traduction anglaise de *La Vie sans fards*, Seagull Books<sup>2</sup>, *ce qu'est l'Afrique pour Maryse Condé* n'est pas un patrimoine culturel à rechercher, préserver et célébrer – ce que symbolise le « nègre avec aïeux » de son premier roman – mais un continent transformé en « une sorte de garenne commerciale pour la chasse aux peaux noires » dont elle est une descendante. En bonne élève marxiste, le sarcasme de cette phrase de Karl Marx tant citée par la génération née avec la négritude hante son esprit.

La découverte des contrées aurifères et argentifères de l'Amérique, la réduction des indigènes en esclavage, leur enfouissement dans les mines ou leur extermination, les commencements de conquête et de pillage aux Indes orientales, la transformation de l'Afrique en une sorte de garenne commerciale pour la chasse aux peaux noires, voilà les procédés idylliques d'accumulation primitive qui signalent l'ère capitaliste à son aurore<sup>3</sup>.

1 A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme [suivi de] Discours sur la négritude*, op. cit., p. 24

2 A. H. ASAAH, « What Is Africa to Me ? or Maryse Condé's Love-Hate Relationship with "Ancestral Lands". Struggling with Budding Independence », *Cahiers d'études africaines*, vol. 244, n° 4, 2021, p. 875-899 ; A. H. ASAAH, « Othering, Negritude, and disillusionment in Maryse Condé's What is Africa to me ? », *Nordic Journal of African Studies*, vol. 30, n° 3, 14 septembre 2021, p. 20-20

3 K. MARX, *Le Capital*, M. Rubel (éd.), Paris, Gallimard, 2008, p. 760-761

Ayant cette scène primitive à l'esprit, plutôt que celle d'une « horde primitive » telle que l'imagine Sigmund Freud dans son essai *Totem et tabou*, Maryse Condé historicise sa vision de l'Afrique en objectivant sa situation présente, en témoignent ses reportages et recensions d'ouvrages publiés dans la presse africaine parisienne<sup>1</sup> ; rapportant les pratiques culturelles à l'engrenage de la traite négrière et de l'exploitation capitaliste, elle se garde de tout romantisme ; la tradition l'intéresse autant qu'elle permet d'assurer la vie en société sur des bases justes et pérennes, d'où l'importance qu'elle accorde à l'alimentation, sa culture et sa cuisine<sup>2</sup>. Ce qu'elle qualifie de « négritude senghorienne<sup>3</sup> » représente, en conséquence, une vision antithétique. C'est une vision pieuse qui échappe à l'objectivation et à toute analyse matérialiste historique. Dans un article bien intitulé « L'Afrique en khâgne », Romuald Fonkoua s'attache à montrer la « position discursive » qu'adopte Léopold Sédar Senghor en se situant sur le plan métaphysique hors de portée des « arguments probants<sup>4</sup> » d'une critique rationnelle. De fait, « "L'esprit de finesse", ce savoir appris en khâgne, la confrontation des savoirs, conduit Senghor à tenir [...] un discours hardi qui force l'admiration » : ne parvient-il pas à créer une « béance » discursive où si rien n'est démontrable, rien n'est contestable ? Échappant à l'empire du cogito, le discours senghorien peut alors chanter ce qui « s'impose justement à tous les êtres humains : hermétisme, animalité de l'être, symbolique des choses ». Par cette position discursive, critiquer l'œuvre de Léopold Sédar Senghor prend la forme d'une invective qui s'adresse à l'homme d'État, le « poète-président » selon son épithète homérique. Sur ce piédestal, le pouvoir s'absolutise dans une continuité immémoriale avec l'essence nègre.

Certes l'intention est claire. Il s'agit de donner à chaque Noir écrasé par la croyance en l'infériorité de sa race, la fierté d'appartenir à un monde qui sut édifier sagesse, beauté et savoir. Nous ne doutons pas seulement que le travailleur immigré, l'habitant des bidonvilles des nouvelles capitales africaines, le chômeur soient sensibles à ce langage. Plus grave, nous demandons si la vision senghorienne de l'antique Afrique résiste à l'examen lucide du chercheur<sup>5</sup>.

La négritude senghorienne, comme idéologie d'un mythique Monde Noir, permet l'accession symbolique des états africains dans le concert des nations représentées par leur gouvernement. Alors titulaire de la chaire d'*Afroromanistik* de Bayreuth, János Riesz organise la réception du président-poète grâce à laquelle se crée une « chaire Léopold Senghor ».

Un évènement particulièrement heureux fut le fait que, en été 1979, le président Senghor annonça sa visite pour le festival de Wagner fin juillet. C'était la dernière année de la présidence de Senghor au Sénégal. Nous avons compris tout de suite les possibilités que la venue de Senghor nous offrait. Avec Hans-Jürgen Lüsebrink, j'organisai une exposition sur « Léopold Senghor – Poète et homme d'État » dans les locaux d'une banque à deux pas de l'Opéra des Margraves, au centre-ville de Bayreuth, où le président Senghor donnait une

- 
- 1 M. CONDÉ, « De mémoire de griot... », *op. cit.* ; M. CONDÉ, « Histoire de l'Afrique contemporaine », *Demain l'Afrique*, n° 8, avril 1978, p. 73 ; M. CONDÉ, « Travail forcé, expropriation et formation du salariat en Afrique noire », *Demain l'Afrique*, n° 16, 18 décembre 1978, p. 74 ; M. CONDÉ, « "Nations nègres et culture" : un ouvrage fondamental de Cheikh Anta Diop », *op. cit.* ; M. CONDÉ, « Sur le chemin de Lagos », *Demain l'Afrique*, n° 39, 5 novembre 1979, p. 68-69 ; M. CONDÉ, « Sur le chemin de Freetown », *Demain l'Afrique*, n° 44, janvier 1980, p. 82-83
- 2 M. CONDÉ, « Célébrons l'igname », *Demain l'Afrique*, n° 17, 1<sup>er</sup> janvier 1979, p. 76-77 ; M. CONDÉ, « Le paysan senoufo », *Demain l'Afrique*, n° 19, 29 janvier 1979, p. 71 ; M. CONDÉ, « Célébrons le riz », *Demain l'Afrique*, n° 31, 16 juillet 1979, p. 72-73 ; M. CONDÉ, « Célébrons le cacao », *Demain l'Afrique*, n° 37, 8 octobre 1979, p. 62-63 ; M. CONDÉ, « Haro sur le menu », *Demain l'Afrique*, n° 47, 25 février 1980, p. 76-77
- 3 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *op. cit.*
- 4 R. FONKOUA, « L'Afrique en khâgne », *Présence Africaine*, n° 154, 1996, p. 159
- 5 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *op. cit.*, p. 417

lecture de ses poèmes dans une salle occupée jusqu'à la dernière place. De nombreux journaux dans toute l'Allemagne parlèrent de l'évènement. Senghor soutint nos efforts auprès du ministère à Munich, avec tout le poids de sa personnalité et de son prestige international. Grâce à lui, le ministère nous fit le « cadeau » d'une chaire Léopold Senghor »<sup>1</sup>.

Le témoignage de János Riesz fait apparaître l'immixtion du pouvoir dans le concept poétique de négritude devenu fétiche idéologique. C'est dans cette « béance » intellectuelle, pour reprendre l'expression de Romuald Fonkoua, que se niche le pouvoir de la négritude senghorienne, hors de toute critique rationnelle. La culture, lieu d'expression de l'idéologie de la Société Spectaculaire, se donne pour l'expression d'une décolonisation permettant à l'être-au-monde nègre de s'épanouir au sein d'espaces nationaux. Pour János Riesz, la naissance de la littérature négro-africaine s'interprète à l'aune de la « poésie des troubadours et les débuts de la poésie européenne dans les langues du pays » et des « mouvements d'avant-garde dans les littératures européennes du XXe siècle<sup>2</sup> ». Là encore, le témoignage de János Riesz s'avère précieux car il entérine l'analyse de Maryse Condé pour qui le mythe du Nègre se maintient en raison de l'aliénation du sujet occidental dans une société moralisée et technicisée à outrance. Tel est ce que met en évidence Michel Delon dans sa préface à la réédition du *Supplément au voyage de Bougainville*. D'avoir conféré au Nègre un assortiment de qualités intrinsèques, complémentaires de celles du non moins mythique Blanc, se révèle une détresse psychique : ce mythe « indique combien l'Europe se sentait à l'étroit dans le carcan de sa moralité et rêvait avec nostalgie de sa licence d'avant le Moyen Age et le christianisme<sup>3</sup>. » En appréhendant la Négritude en fonction du paradigme de l'État-nation, paradigme que conteste Maryse Condé, tout se résume à l'affirmation de personnalités collectives en lesquelles l'individu peut s'y reconnaître et s'y projeter. Si, comme l'énonce la thèse 60 de *La Société du spectacle*, « Les vedettes existent pour figurer des types variés de styles de vie et de styles de compréhension de la société, libres de s'exercer *globalement*<sup>4</sup> », les écrivains nationaux, ou nationalisés au prisme de la négritude senghorienne, fournissent le script de ces mentalités négro-africaines à travers lesquelles se perpétuent la colonialité et l'impérialité des rapports sociaux, c'est-à-dire le spectacle empêchant une *réelle* décolonisation. « Pour arriver au seul stade qui permette la libération, il convient précisément de cesser de se penser Nègre. Il convient précisément de démonter le mécanisme de l'exploitation qui a permis la propagation de tels mensonges. Il convient de se savoir Homme<sup>5</sup>. » Maryse Condé scrute le méta-discours recouvrant le texte césairien, celui que tient la Critique.

Senghor ignore le puissant masochisme de Césaire. Et ce n'est pas simplement comme on l'a dit, parce que le second est un Antillais, c'est-à-dire un descendant direct d'esclave transplanté, et le premier un Africain non coupé de ses racines. C'est surtout que l'un est un enfant du peuple, l'autre, le fils d'opulents propriétaires terriens (il se plaît à le répéter), et qu'il appartient donc à cette section de la société africaine qui, si elle n'a pas directement collaboré avec le capitalisme européen à l'exploitation des masses (nous pensons aux féodaux africains et à leurs dignitaires-trafiquants enrichis de la traite, aux nouvelles chefferies consolidées artificiellement par l'Europe comme dociles instruments de sa domination...), a vu ses privilèges relativement respectés par les colonisateurs. L'Afrique de Senghor, ces phrases de *Problématique de la négritude* en donnent la clé :

Quand je lisais les premières pages de l'*Histoire de la Civilisation africaine* par Léo Frobenius, je revivais mon enfance sévère [sic], au royaume de Sine, encor que

1 J. RIESZ, « L'Afrique et la littérature comparée », *op. cit.*, p. 175

2 *Ibid.*, p. 179

3 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *op. cit.*, p. 413

4 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 55

5 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *op. cit.*, p. 413

celui-ci fût réduit à un protectorat. Je revivais, entre autres scènes, la visite du roi Koumba Ndofoène à mon père où tout sentiment était noble, toute manière polie et toute parole belle.

C'est à l'Afrique des dirigeants en robes somptueuses, avec leurs griots, leurs guerriers, leurs troupeux, leurs kôras, leurs esclaves qu'il songe. Et si, plus tard, il prétend déchirer « les rires Banania sur les murs de France », c'est contre un masque qui dépare *la beauté* de son idole qu'il s'élève<sup>1</sup>.

Avec la réception de *Peau noire, masques blancs*, réduit à son titre, comme celui de Guy Debord, *La Société du spectacle*, le masque blanc ne s'est-il pas substitué aux « rococo des hamacs, palmiers, forêts vierges » dénoncés par Jeanne Nardal comme un nouvel attirail exotique ? Le Noir cultivant sa négritude ne façonnerait-il pas un nouvel avatar de l'aliénation ? Dans sa généalogie du concept d'aliénation, Henri Bangou cite une remarque de Jean-Marie Domenach : « La conscience d'être aliéné », remarque le rédacteur en chef de la revue *Esprit* dans laquelle sont publiés les premiers articles de Frantz Fanon, « est très répandue chez les élites révolutionnaires des peuples décolonisés. Ce mot semble porter avec lui le diagnostic, et le remède à la fois. Est-il un outil valable ? Ou bien, ce qu'il charrie avec lui ne contribue-t-il pas à provoquer, ou tout au moins à créer le mal qu'il prétend guérir<sup>2</sup> ? » Au moment de la sortie de *Peau noire, masques blancs*, le racisme et ses effets sur le rapport qu'entretient l'Antillais avec lui-même et les autres, Africains et Blancs, est l'objet de vives discussions qui s'inscrivent à la suite de celles initiées dans les colonnes de *L'Étudiant noir*. Maryse Condé, qui ne porte pas encore le nom Condé, exprime des réserves qui s'apparentent à celle de Jean-Marie Domenach. Rétrospectivement, on peut les imaginer à partir des dernières phrases de son essai « Négritude césairienne, négritude senghorienne.

Remercions la Négritude cependant : elle nous a donné le *Cahier d'un retour au pays natal*, le plus beau poème peut-être, écrit par un colonisé.

Sang ! Sang ! tout notre sang ému par le cœur mâle du soleil  
ceux qui savent la féminité de la lune au corps d'huile  
l'exaltation réconciliée de l'antilope et de l'étoile  
ceux dont la survie chemine en la germination de l'herbe !  
Eia parfait cercle du monde et close concordance !

Puis reléguons-la au rang des accessoires d'un mélodrame caduc. Notre libération passe par la connaissance qu'il n'y a jamais eu de Nègres. Il n'y a jamais eu que des hommes exploités. Par la compréhension lucide et sans passion des causes, des conditions et des conséquences de cette exploitation<sup>3</sup>.

Maryse Condé entend tirer un trait avec cette litigieuse notion de négritude laquelle se prête aux instrumentalisation les plus oppressives. Face aux enjeux réels et actuels de la décolonisation et du néocolonialisme, la négritude n'est qu'un « mélodrame » lestant la conscience.

Je crois que pour Césaire l'Afrique est un mot. Il n'a jamais vécu en Afrique. Il est venu en Afrique au cours de séjours, de conférences, de colloques, il n'a pas l'expérience de la quotidienneté africaine. Il n'a jamais envisagé, d'ailleurs on le lui a proposé à plusieurs reprises, de s'installer dans un pays africain et de collaborer à l'édification d'un état africain. Par conséquent c'est très facile de rester au niveau du mythe et de dire « je suis un Africain »

---

1 *Ibid.*, p. 415

2 H. BANGOU, *Aliénation et désaliénation dans les sociétés post-esclavagistes*, *op. cit.*, p. 9-10

3 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *op. cit.*, p. 419

quand on ne sait pas ce que c'est au niveau du vécu. Par conséquent il serait très intéressant, il est même très intéressant de définir l'Afrique chez Césaire : on s'aperçoit que c'est un ensemble de valeurs culturelles assez vagues, assez lâches, et qu'une prise de conscience disons étroitement politique n'apparaît pas. Ce qui est important pour Césaire c'est d'être un Nègre. Finalement c'est ça : « nous sommes des nègres, nous avons tous ensemble un héritage commun qui est l'esclavage, qui est la traite, cela nous a lié, soudé les uns aux autres, et voilà, sentimentalement, nous sommes unis, nous sommes des frères. Mais si on veut aller plus loin que cela, je crains, je crains fort, qu'on ne trouve pas grand-chose<sup>1</sup>.

Au cours des années 1970, Maryse Condé analyse la négritude comme le germe d'une nouvelle aliénation.

#### d) *Maryse, fille d'Aimé ou de Suzanne Césaire ?*

« Suzanne Césaire est à la fois un mythe et une énigme<sup>2</sup> » note Maryse Condé dans son essai pour l'ouvrage collectif *Winds of change : the Transforming Voices of Caribbean Women Writers and Scholars*. De fait, « Nous savons très peu à son sujet. Son visage resplendissant orne la première page de la reproduction des numéros de la revue *Tropiques* qu'elle a fondée avec son époux et un fidèle groupe d'adeptes<sup>3</sup>. » Suzanne Césaire née Roussi apparaît d'abord comme la compagne d'Aimé Césaire, chantre de la négritude, selon le sobriquet médiatique ; son visage confère aux années *Tropiques* une aura romantique, un romantisme révolutionnaire dirions-nous. En effet, ses publications tranchent par la vivacité de son style, l'insolence de ses considérations sur l'histoire littéraire. Que l'on songe à sa critique au vitriol de la poésie de John-Antoine Nau, écrivain-voyageur ayant accosté en Martinique ! Quelques-unes de ses phrases sont passées à la postérité, devenues des slogans dont la beauté frappe d'autant plus qu'elle se manifeste hors de tout contexte autre que celui inféré par le compagnonnage intellectuel avec l'auteur du *Cahier d'un retour au pays natal* et, aujourd'hui, celui que l'on voudrait bien imaginer à partir d'une construction de l'identité caribéenne – objet de l'essai que lui consacre Maryse Condé dans la deuxième moitié des années 1990 – et d'une identité afro-féminine. L'opprobre jetée sur Aimé Césaire, homme politique délaissant son épouse, réduite au statut de mère, invite à une réhabilitation de Suzanne Roussi. Les biographes éclairent les enjeux politiques qui éclatent entre deux intellectuels mus par un romantisme révolutionnaire. Toujours est-il que « Suzanne Césaire émerge à présent comme une icône caribéenne » dont la voix, impétueuse, clôt le dernier numéro de la revue *Tropiques* : ayant le « dernier mot », écrit Maryse Condé, « après cela, elle devint silencieuse pour toujours<sup>4</sup>. » De son dernier article, dont le titre est le plus célèbre, « Le grand camouflage », l'autrice de *La Parole des femmes* y décèle un net changement, « a striking departure from the previous ones she wrote<sup>5</sup> ». Énigmatique, mythique, iconique, il est possible de construire l'identité de Suzanne Césaire à l'image d'une identité caribéenne morcelée, fictive et fictionnelle, dont la géographie même est discutée et discutable : où commence-t-elle, où finit-elle ? Quid de son histoire ? « Quand l'histoire caribéenne débute-t-elle ? Débute-t-elle avec le Passage du Milieu et le système de plantation, éradiquant tout ce qui existait auparavant, ou débute-t-elle avant [Christophe] Colomb ? » Assurément, « On peut alors se poser un formidable éventail de questions<sup>6</sup>. » Marquer une rupture avec les précédents articles permet alors de forger l'œuvre inédite de Suzanne Césaire devenant telle qu'en elle-même l'éternité la change, pour paraphraser au féminin le vers de

---

1 « Aimé Césaire », dans l'émission *Bibliothèque*, n° 176, Paris, Office national de radiodiffusion télévision française (ORTF), 1974

2 M. CONDÉ, « Unheard Voice : Suzanne Césaire and the Construct of a Caribbean Identity », *op. cit.*, p. 62

3 *Id.*

4 « As Maximin points out, Suzanne Césaire has the last word as the magazine ends with one of her articles, “Le grand camouflage” (“the great Smokescreen”). After that, she became forever silent. », *Ibid.*, p. 63

5 *Id.*

6 « One may then ask a formidable array of questions. », *Ibid.*, p. 61

Stephane Mallarmé : « Pour la première et dernière fois, Suzanne Césaire cesse d’être l’habile essayiste, l’ambassadrice convaincue de la négritude et du surréalisme, pour devenir l’écrivaine lyrique, consciente de la beauté magique du paysage caribéen, bien que dans les précédents numéros de *Tropiques* elle ait rejetées comme exotique toutes les références à la Nature<sup>1</sup>. » Dans le cadre de l’essai d’histoire littéraire perce la plume de la romancière « [ne résistant pas] au plaisir de raconter une fois de plus l’histoire de la rencontre entre Breton et Césaire » afin de nous « retracer l’évolution de sa pensée [Suzanne Césaire] durant ces cinq années lorsque le cordon ombilical liant la Martinique à la France était mis à mal par la guerre et le blocus américain<sup>2</sup>. » Cette rencontre constitue un moment charnière de l’histoire littéraire puisqu’elle scelle la naissance d’une littérature enfantée par le surréalisme et participe à l’épopée de la résistance aux côtés des *poètes dans la guerre*, fuyant l’occupation comme André Breton ou bien résistant sur le territoire occupé comme René Char. La notice biographique de ce dernier, au chapitre « Poètes en résistance » du Ministère de l’éducation nationale, est éloquente à cet égard : « Durant les années 1939-1945, période névralgique de la Seconde Guerre mondiale, René Char, homme de révolte et de colère, ne peut se contenter d’un attentisme passif. Sous le nom de capitaine Alexandre, il participe activement à la résistance. Cette implication politique et historique retentit durablement sur le sens et la forme de sa quête poétique, dont l’unité vole en éclats<sup>3</sup>. » L’épopée de la résistance vise à légitimer l’autorité gaulliste, fiction politique assurant la continuité de l’État français comme l’analyse Hannah Arendt : « Nous nous trouvons finalement en présence d’hommes d’État hautement respectés qui, comme de Gaulle et Adenauer, ont été capables d’édifier leurs politiques de base sur des non-faits aussi évidents que ceux-ci : la France fait partie des vainqueurs de la dernière guerre et est donc une des grandes puissances, et la "barbarie du national-socialisme avait affecté seulement un pourcentage relativement faible du pays"<sup>4</sup>. » Ces mensonges d’État ou, ce qui est peut-être plus juste, ces romans nationaux « requièrent un complet réarrangement de toute la texture factuelle » afin de permettre « la fabrication d’une autre réalité<sup>5</sup> » que celle ayant été vécue par les contemporains ; il y a substitution d’une réalité par une autre. S’inscrivent alors dans cette page de l’histoire, Aimé Césaire et la revue *Tropiques*. Maryse Condé insiste en revanche sur l’expérience surréaliste, rappelant l’ambition du mouvement initialement porté par André Breton dans l’entre-deux-guerres, d’où l’intérêt que lui porte Suzanne Césaire.

Pour Suzanne Césaire l’adhésion au surréalisme est totale. Le surréalisme lui permit de critiquer les poètes précédents qu’elle méprisait comme exotiques : John Antoine Nau, Leconte de Lisle, José Maria de Hérédia. Après les avoir ridiculisés, elle déclare catégoriquement : « La vraie poésie est ailleurs. » C’est à l’aide des idées surréalistes qu’elle construit un art poétique. Le surréalisme prônait la libre expression de l’intériorité et la destruction des valeurs imposées par l’éducation. Le surréalisme voulait mettre fin à la domination de la raison et de la logique. Au terme de ce qui peut être considéré comme un véritable art poétique, elle conclut : « La poésie martiniquaise sera cannibale ou ne sera pas. »<sup>6</sup>.

1 « Fort the first and last time, Suzanne Césaire ceases to be the contrived essayist, the convinced exponent of Négritude and Surrealism, to become the lyrical writer, conscious of the magical beauty of the Caribbea landscape, although in previous issues of *Tropiques* she had dismissed as exotic all references to Nature. », *Ibid.*, p. 63

2 *Id.*

3 « René Char - Poètes en résistance - Réseau Canopé », s. d. (en ligne : <https://www.reseau-canope.fr/poetes-en-resistance/poetes/rene-char/> ; consulté le 14 avril 2023)

4 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, op. cit., p. 322

5 « [...] si les mensonges politiques modernes sont si grands qu’ils requièrent un complet réarrangement de toute la texture factuelle - la fabrication d’une autre réalité, pour ainsi dire, dans laquelle ils s’emboîteront sans couture, lézarde ni fissure, exactement comme les faits s’emboîtaient dans leur contexte original - qu’est-ce qui empêche ces histoires, images, et non-faits nouveaux de devenir un substitut adéquat de la réalité et de la factualité ? » *Ibid.*, p. 300-323

A travers Suzanne Césaire et son art poétique, Maryse Condé invente une généalogie littéraire au sens où elle en découvre les linéaments et le fil rouge qui la sous-tend. Si « le *grand style* de l'époque est toujours dans ce qui est orienté par la nécessité évidente et secrète de la révolution<sup>1</sup> », le style césairien est autant celui d'Aimé que de Suzanne Césaire lequel irrigue celui de Maryse Condé. Mais alors, « Nous pouvons soulever ces questions » enchaîne cette dernière : « Pourquoi jusqu'à très récemment Suzanne Césaire a-t-elle été si souvent ignorée ? Est-ce le lot des femmes écrivains dans la Caraïbe ? Est-elle punie d'avoir une indépendance d'esprit<sup>2</sup> ? » Daniel Maximin, ayant édité pour la première fois les articles de Suzanne Césaire dans un livre à part, ne peut que constater qu'il aura fallu attendre la mort d'Aimé Césaire pour redécouvrir les écrits de son épouse et en apprécier la portée. Pour peu que l'on « lise entre les lignes », comme y invite Maryse Condé, ceux-ci s'avèrent d'une grande force.

Si l'on analyse ses différents écrits on constate qu'elle s'écarte très tôt de la Négritude canonique. Très tôt, Suzanne Césaire fait preuve d'une audace qui lui permet de réinventer un passé et de proposer une définition du Martiniquais colonisé : « Qu'est-ce que le Martiniquais ? Réponse - l'homme plante. » Il serait erroné de prendre cette phrase comme l'expression d'un cliché banal. Une plante possède une force vitale ; elle s'intègre dans un cycle de fécondation, reproduction, résurrection, c'est-à-dire la vie éternelle. Par conséquent, un homme-plante possède la même énergie vitale et le même pouvoir pour vaincre la mort. On retrouve encore ici l'influence du surréalisme. Le surréalisme prônait un nouvel être humain en communication étroite avec l'univers grâce aux rêves et au pouvoir de l'inconscient<sup>3</sup>.

Si le surréalisme s'avère si important aux animateurs de la revue *Tropiques*, en particulier pour le couple Césaire, c'est que ses exercices mentaux et son exploration de la conscience avec les outils psychanalytiques se présentent comme l'instrument d'une lutte décoloniale contre l'assimilation et l'aliénation.

### 3. Assimilation et aliénation

Un trait structurant de l'œuvre de Maryse Condé est sa fonction critique mise en abyme dans le roman à travers des séries d'avatars d'écrivains fictifs et de mises en scène auctoriales. De ces mises en abyme s'articule un métadiscours sur l'art littéraire tel que le conçoit l'écrivaine, d'une part, à l'aune du politique tel qu'il s'énonce en Guadeloupe et, plus largement, aux Antilles, dans la Caraïbe et en Afrique ; d'autre part, par rapport au champ littéraire antillais et africain francophone.

---

6 « For Suzanne Césaire the adhesion to Surrealism was complete. Surrealism enabled her to criticize previous poets whom she despised as exotic : John Antoine Nau, Leconte de Lisle, José Maria de Hérédia. After ridiculing them she states categorically : « La vraie poésie est ailleurs. » [True poetry is elsewhere.] It is with the help of the Surrealist ideas that she constructs a poetical art. Surrealism advocated the free expression of the inner self and the destruction of the values imposed by education. Surrealism wanted to put an end to the domination of reason and logic. At the end of what can be regarded as a true art poétique she concludes : « La poésie martiniquaise sera cannibale ou ne sera pas. » [Martinican poetry shall be cannibal or nothing at all. ] », M. CONDÉ, « Unheard Voice : Suzanne Césaire and the Construct of a Caribbean Identity », *op. cit.*, p. 64

1 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 159

2 M. CONDÉ, « Unheard Voice : Suzanne Césaire and the Construct of a Caribbean Identity », *op. cit.*, p. 64

3 « If we analyze her various writings we notice that she departs very early from canonical Négritude. Very early on, Suzanne Césaire displays an audacity which allows her to reinvent a past and propose a definition of the colonized Martinican : « Qu'est-ce que le Martiniquais ? Réponse – l'homme plante. » [What is the Martinican ? Answer – a plant man.] It would be erroneous to take this sentence as an expression of a banal cliché. A plant possesses a vital force ; it is integrated into a cycle of fecundation, reproduction, reserrection – that is to say, eternal life. Therefore, a plant man possesses the same vital energy and power to overcome death. We can still trace here the influence of Surrealism. Surrealism adovocated a new human being in close communication with the universe thanks to the dreams and the power of the unconscious. », *Id.*

En effet, la réception de l'écrivain antillais francophone et l'horizon d'attentes avec lequel celui-ci négocie ses stratégies d'écriture se rapportent à la question structurante de l'assimilation, entendue à la fois sur le plan juridique et sur le double plan culturel et psychiatrique comme aliénation du sujet antillais. Avec Édouard Glissant, épigone de Frantz Fanon, le concept d'aliénation s'est détaché de la dialectique hégélienne pour s'autonomiser comme la clef d'élucidation des rapports sociaux aux Antilles. Pour Maryse Condé, lectrice du *Discours antillais* et de *Peau noire, masques blancs* avec lesquels elle entretient un dialogue ironique afin de se prémunir d'une science du réel fourni par une psychanalyse décoloniale, la situation de l'écrivain antillais est marquée par une relation de dépendance à l'État français et ses instances légitimantes ; l'écrivain antillais demeure tributaire d'un lectorat façonné par le champ éditorial francophone qui gravite autour de Paris et, dans une moindre mesure, Montréal. Citons encore ce trait si caractéristique du roman antillais analysé par Maryse Condé : « Le cas de l'écrivain antillais a ceci de particulier qu'il écrit pour un Autre dont la réalité, l'histoire, la formation sociale et les pulsions collectives sont radicalement différentes. C'est peut-être pour cela qu'à des exceptions près, il intéresse si peu. C'est peut-être pourquoi il ne parvient à ses fins que dans la mesure où il a fait certaines concessions à son public, répondant à son attente, favorisant ses goûts<sup>1</sup>. » L'écrivain antillais, dans le but d'intéresser un lectorat exotique, résidant dans le *pays du dehors*, est astreint à un horizon d'attentes configuré par une rémanente colonialité ; d'un point de vue linguistique et littéraire, cette extraversion peut se concevoir avec Romuald Fonkoua comme une « "situation" de francophonie interne<sup>2</sup> », situation qu'expose Maryse Condé dans le cadre de ses activités universitaires qu'elle publie dans des articles et dans des manuels à destination des élèves et étudiants. Par son assimilation au champ littéraire, l'écriture antillaise est nécessairement aliénée. Ce couple conceptuel, assimilation/aliénation, structure le discours littéraire antillais. La pratique de l'écriture antillaise, peut-on résumer, serait infléchie plutôt que réfléchie, c'est-à-dire travaillée par un auto-exotisme plutôt qu'initiée par une quête introspective du Moi et de son rapport au monde. Dans le *Discours antillais*, Édouard Glissant parle d'une « poétique forcée<sup>3</sup> ». Pour ces territoires ayant connu une décolonisation par assimilation administrative, en lieu et place d'une indépendance politique, la littérature s'offre comme un espace de liberté critique où se donnent à lire les contours ambigus d'un pays non souverain. Certainement est-ce pourquoi la dimension critique est si prégnante chez Condé, à telle enseigne qu'Albert James Arnold affirme que « l'esprit critique » de l'écrivaine serait « plus développé que le don de narration<sup>4</sup> ». Comment la fiction prend-elle en charge cet « esprit critique » propre à l'écrivaine ? Faut-il voir dans les fictions condéennes l'illustration d'une critique à la manière d'un roman à thèse ? Chez Maryse Condé, l'aliénation se donne à penser comme une « ignorance bienheureuse [de soi-même] ». La gémellité du couple incestueux Ivan/Ivana du *Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana* est l'incarnation des deux pôles d'une conscience antillaise tirillée par son assimilation postcoloniale à la France et sa rébellion contre un ordre mondial issu de l'impérialisme, « stade suprême du capitalisme ».

Ces adolescents ne s'étaient jamais rendus au pays de leurs ancêtres. Ils ne le connaissaient pas. Nés en France, ils se croyaient Français, fiers d'avoir édifié la tour Eiffel ou creusé le canal Saint-Martin. Certains d'entre eux étaient les petits-fils de Harkis et n'ignoraient pas que leurs grands-parents avaient donné un bon coup de main à la France quand elle en avait besoin. Ils vivaient dans une ignorance bienheureuse d'eux-mêmes. Jusqu'à ce que fuse l'injure inattendue « sale Arabe » pour un taille-crayon perdu ou un livre de classe déchiré<sup>5</sup>.

1 M. CONDÉ (éd.), *Le Roman antillais*, op. cit., p. 14

2 R. FONKOUA, « Discours du refus, discours de la différence, discours en "situation" de francophonie interne : le cas des écrivains antillais », dans Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes (éd.), *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, Paris, Éd. l'Harmattan, 1992, p. 55-80

3 É. GLISSANT, *Le discours antillais*, op. cit.

4 A. J. ARNOLD, « Honneur et respect pour Maryse Condé », op. cit.

5 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, op. cit., p. 278



S'intéresser au principe d'ironie qui gouverne l'écriture condéenne impose de se confronter à la question de la mauvaise foi et de la bonne conscience dans son rapport à l'aliénation traumatique de l'assimilation. Le roman antillais se modèle en effet sur ce « processus<sup>1</sup> » par lequel se transmet, par l'éducation en situation (post)coloniale, un sentiment dévastateur de haine de soi. C'est l'objet d'un essai de Maryse Condé ayant fait date dans l'histoire de la critique antillaise et, plus largement, féministe et postcoloniale : *La Parole des femmes*. Dans cet ouvrage de 132 pages comportant trois annexes qui sont des interviews d'autrices, dont une de Maryse Condé elle-même conduite par Ina Césaire, il s'agit de proposer une socio-critique des œuvres de l'esprit produites par des écrivaines nées aux Antilles francophones : d'une part, les « Antilles dépendantes », d'autre part les « Antilles indépendantes », à savoir Haïti. S'appesantir sur les méfaits de l'aliénation assimilationniste implique, chez Maryse Condé, un parti pris en faveur de l'indépendance politique de la Guadeloupe et de la Martinique, en particulier, et une condamnation du régime départemental institué en 1946. Cependant, son étude entend respecter l'autonomie de la création littéraire et se garder de tout embrigadement idéologique : « Nous nous sommes efforcés de ne pas écraser les divers ouvrages que nous avons étudiés sous le poids de nos propres critères esthétiques et politiques<sup>2</sup>. » Elle pose ainsi « un problème individuel et un problème collectif, un problème littéraire et un problème politique<sup>3</sup> » ; nulle injonction adressée aux écrivaines mais une tentative d'appréhension du fait littéraire qui invite à la prudence : « Il faut [...] se garder de trop interroger la littérature et de la considérer comme l'équivalent du discours ethnologique ou politique » car « Trop d'éléments interviennent qui font de l'acte d'écrire, d'abord et avant tout, une aventure individuelle. Néanmoins, poursuit-elle, à travers elle, il est possible de cerner l'image d'une collectivité et même, de vivre un moment avec elle<sup>4</sup>. » Quand bien même le roman est le « monde intime qu'un écrivain entrouvre », Maryse Condé concède toutefois une valeur de « témoignage social<sup>5</sup> », ce qui justifie une réflexion d'ordre politique. Le roman antillais témoigne donc du « processus » d'aliénation en tant que symptôme d'un malaise dans le corps social dont les causes sont liées à l'exploitation coloniale et aux rémanences de l'esclavage après son abolition juridique. L'octroi de la citoyenneté française aux personnes esclaves marque un nouveau moment dans la mise en acte de l'utopie de 1793 : « Après 1848, il fallut bien se résigner à les instruire, les nègres ! » commente Maryse Condé avec son sarcasme coutumier.

La commission instituée pour préparer l'acte d'abolition immédiate que présidait Schoelcher proposa donc un projet sur l'instruction publique tendant à ce que « l'éducation soit accessible, soit imposée à tous ». En même temps, Schoelcher admonestait les nouveaux citoyens : « Bravo ! « sauvage » africains ! Continuez à vous éclairer et à mépriser vos insulteurs. Vos étonnants progrès répondent pour vous ! »

On conçoit sans peine que l'école instituée selon ces directives et dans cet esprit ne pouvait être libératoire. Nul ne songeait que les Africains transplantés puissent avoir une personnalité originale qu'il ne fallait pas étouffer sous un système d'éducation élaboré sous d'autres cieux et qu'il fallait au contraire en imaginer un autre à leur usage. Le modèle proposé aux nouveaux citoyens est « le français, adulte et civilisé »<sup>6</sup>.

De fait, comme l'écrit si bien Bourahima Ouattara, « la haine de soi est fille de la politique d'assimilation en vogue dans l'Empire français<sup>7</sup> ». Il convient toutefois de souligner la date de publication de *La Parole des femmes* : 1979, c'est-à-dire l'année suivant la création de l'Union

1 M. CONDÉ, *La Parole des femmes*, op. cit., p. 13

2 *Ibid.*, p. 113

3 *Ibid.*, p. 112

4 *Ibid.*, p. 112-113

5 *Ibid.*, p. 113

6 *Ibid.*, p. 9

7 B. OUATTARA, *La haine de soi dans le roman africain francophone*, Présence africaine, Paris, 2017, p. 16

Populaire pour la Libération de la Guadeloupe (UPLG), organisation indépendantiste à laquelle adhère Maryse Condé. Son essai entretient un dialogue critique avec le discours porté par l'UPLG dont elle reprend la terminologie, telle que la notion de « personnalité » guadeloupéenne ou antillaise. Le terme que reprend Maryse Condé – *processus* – renvoie à l'idée d'un mécanisme, au rouage d'une chaîne de fabrication. L'individu nègre serait sous l'emprise d'une machinerie sociale ou, plutôt, il en serait le produit. Néanmoins, l'étude de Maryse Condé se développe dans un cadre théorique, celui que lui fournit les schèmes du matérialisme historique, selon un mouvement dialectique. Celle-ci repose sur la reconnaissance d'un impérialisme global par lequel les « conditions économiques, sociales, psychologiques » des différents pays antillais sont « susceptibles d'être expliquées par une plus ou moins grande dépendance à l'égard des pôles de domination mondiaux<sup>1</sup>. » Parler de l'esclavage pour Maryse Condé, c'est, comme pour Frantz Fanon, chercher à ne pas s'en faire l'esclave<sup>2</sup>. La phénoménologie esclavagiste permet une mise à distance de sa matrice complexe.

Si l'on accepte l'idée que durant l'esclavage le Noir dut mourir à lui-même pour adopter une personnalité d'emprunt, on conviendra que l'éducation de Sapotille qui demeure fidèle à ce schéma est une contre-éducation, la plus meurtrière des mutilations. Avec une blessure intérieure inguérissable, elle est préparée à tourner le dos à son peuple, à ses réalités. Le processus de l'aliénation est amorcée<sup>3</sup>.

Maryse Condé s'attache à retracer les étapes par lesquelles passe la conscience antillaise telle qu'elle se donne à lire dans sa littérature.

L'ascendance esclave est [...] ressentie comme une malédiction et le modèle proposé est celui de la rédemption par le travail. Jusqu'à une date récente, aucune société n'a été plus obsédée par son passé que les sociétés de la Guadeloupe et de la Martinique. C'est que ce passé n'est pas imaginé, recréé par la tradition orale et mythique. Il n'est au contraire que trop connu. Les détails du voyage des esclaves, leur condition, leurs souffrances sont faits d'histoire. Tous les écrivains de Césaire à Roland Brival ont consacré des pages à ce thème et on peut distinguer 3 types d'approches qui d'ailleurs peuvent apparaître successivement chez le même auteur.

- D'abord l'acceptation du passé tel qu'il est présenté officiellement.
- Puis le passé revécu comme une source de révolte.
- Enfin le passé emprunté à une île voisine (Haïti) ou à un royaume africain<sup>4</sup>.

La critique de Maryse Condé est nervurée d'une réflexion dialectique sur l'ontologie nègre en tant que simulacre d'être-au-monde devant être intégralement nié. Que ce soit l'évolution de son écriture et de son positionnement dans le champ littéraire ou celle de la littérature et de la conscience antillaise, sa critique épouse des moments comme autant d'étapes hégéliennes vers l'émergence du sujet libéré de ses chaînes mentales. En parlant de son œuvre, Maryse Condé propose un cheminement similaire.

Après une première époque qu'on peut qualifier d'assimilationniste, pendant laquelle je me suis vue Française, avec un masque blanc, désireuse d'ajouter une œuvre à côté de celles des grands écrivains français, Mauriac, peut-être aussi Le Clézio, ou Modiano... me placer... placer dans le même panthéon qu'eux. Après cette époque, j'ai voulu entrer dans une littérature nègre, négro-africaine, pour m'apercevoir comme disait un de vos écrivains

1 M. CONDÉ, *La Parole des femmes*, op. cit., p. 5-6

2 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit.

3 M. CONDÉ, *La Parole des femmes*, op. cit., p. 13

4 *Ibid.*, p. 11

Anthony Phelps « que nous Nègres des Amériques, nous ne sommes pas des Africains en exil ». Nous sommes porteurs d'une culture<sup>1</sup>.

Je me situe à présent sur le troisième seuil. J'essaie d'explorer cette culture et déjà je me rends compte très vite que je suis cernée par des principes. Être un Antillais finalement, je ne sais toujours pas très bien ce que cela veut dire<sup>2</sup> !

Et une question dernière commence de me hanter : « Est-ce qu'un écrivain doit avoir un pays natal ? Est-ce qu'un écrivain doit avoir une identité définie ? Est-ce qu'un écrivain ne pourrait pas être constamment errant, constamment à la recherche des autres hommes ? A la recherche de tout le monde, des gens les plus lointains et finalement est-ce que ce qui appartient à un écrivain, ce n'est pas simplement la littérature, c'est-à-dire quelque chose qui n'a pas de frontière ?<sup>3</sup> »

Au terme de cette évolution, Maryse Condé annonce la mort de la littérature antillaise, en tant que simulacre d'une voix et d'une identité collective, et la célébration du « livre à venir » dont parle Maurice Blanchot, soit une interrogation de la littérature elle-même sur « le sens plus profond, plus essentiel, de la question propre qu'elle détient<sup>4</sup> ». Cette « chronique d'une mort annoncée<sup>5</sup> » de la littérature antillaise participe à la marginalisation de Maryse Condé dans le champ de la créolité et entretient sa consécration délocalisée en tant que « nomade inconvenante<sup>6</sup> », c'est-à-dire qui contrevient aux normes de réception de la communication spectaculaire imposant sa temporalité marchande. L'horizon décolonial auquel s'arrime son écriture répond à *l'exigence d'écrire* à l'envers d'un Texte bruissant d'une « fausse parole », incessante, « [isolant] chacun, le [séparant] des autres, du monde et de lui-même, l'entraînant par des labyrinthes moqueurs, l'attirant sur place toujours plus loin, par une fascinante répulsion, au-dessous du monde commun des paroles quotidiennes<sup>7</sup>. »

---

1 M. CONDÉ, « Notes sur un retour au pays natal », *op. cit.*, p. 23

2 *Id.*

3 *Id.*

4 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, *op. cit.*, p. 270

5 M. CONDÉ, « Chronique d'une mort annoncée : littérature caribéenne et globalisation », *op. cit.*

6 M. COTTENET-HAGE et L. MOUDILENO (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante*, *op. cit.*

7 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, *op. cit.*, p. 297



« Le statut du texte littéraire caribéen demeure ambigu [sic]. Pour le lecteur et pour le critique occidentaux (et aussi, pour des raisons différentes, caribéens), il est considéré comme porteur d'une information de nature sociologique ou politique permettant une meilleure appréhension d'un monde perçu comme différent. »

Maryse Condé, « Femme, terre natale », dans M. Cottenet-Hage et J.-P. Imbert (éd.), *Parallèles : nouvelles*, Québec, l'Instant même, 1996, p. 253.



# FICTION DE LA CRITIQUE

Parce qu'elle « exige un véritable jugement à toutes les lignes », seule la lecture *semble* pouvoir « donner accès à la vaste expérience humaine antéspectaculaire<sup>1</sup> » suggère Guy Debord dans ses *Commentaires sur « La Société du spectacle »*. Moins qu'un pouvoir, mais davantage que tout pouvoir, la littérature est un lieu de résistance, échappatoire à « l'empire des signes<sup>2</sup> » dans lequel est englué le sujet. Voyageant sur les traces de Roland Barthes à la manière d'un « Caliban-cannibale<sup>3</sup> », Maryse Condé cherche à « lire le recul des signes<sup>4</sup> » constituant le réseau sémiologique qu'est la logosphère : « Si je ne veux rien comprendre à Tôkyô, c'est que protégée par cette bienheureuse opacité, telle un fœtus au fin fond d'un utérus, je peux enfin me fermer à tous les bruits<sup>5</sup>. » Le Japon, avec son alphabet qui lui est inintelligible, s'envisage comme un lieu d'introspection. Dans *Histoire de la femme cannibale*, c'est en raison d'une connaissance, Fumio, que Stephen nourrit « l'envie de connaître ce pays plus que par les suhsi-bar de Soho ou *L'empire des signes* de Roland Barthes qu'il avait lu des dizaines de fois<sup>6</sup>. » Le Japon s'offre comme un lieu propice au retour à soi : « Ô, délices de l'introspection ! Dans cet environnement qui ne m'offre pas de repères, je peux plonger et replonger dans mes eaux intérieures comme un scaphandrier néophyte<sup>7</sup>. » Cette plongée dans les eaux intérieures de la conscience est déclenchée par le « sentiment » de « [n'avoir] aucun droit à parcourir cette civilisation millénaire », raconte-t-elle dans *Mets et merveilles*, soit une dizaine d'années après la publication de son récit de voyage « Le monde à l'envers, ou l'empire des signes revisité » : « Je n'étais pas à ma place. Moi descendante d'esclave, petite-fille de Caliban-Cannibale. J'opérais un renversement du regard, un véritable bouleversement<sup>8</sup>. » La sensation de renversement dont fait état Maryse Condé provient, certes, d'une « conscience de [sa] différence<sup>9</sup> » par sa filiation négrière et caribéenne, mais, plus profondément, il résulte d'un retour à soi-même du sujet entraîné par le discours qui parle à travers lui. Ce discours, incarné par les autres, astreint le sujet à « plaider sa cause devant ce tribunal imaginaire<sup>10</sup> » formé par le concert de leurs voix. Faute de pouvoir « emporter son adhésion », Rosélie Thibaudin « finissait par le chasser tout bonnement de sa mémoire<sup>11</sup> », plus exactement, à l'ensevelir dans les plis de sa mémoire. « Tout ce que nous lisons et entendons, nous recouvre comme une nappe, nous entoure et nous enveloppe comme un milieu : c'est la logosphère. » Celle-ci, explique Roland Barthes, est une « "donnée" de notre sujet » liée à notre situation dans la société et son temps historique. Le sujet occupe une position sociale à l'intérieur de ce milieu. Il doit se situer. Engendrer une « secousse » dans la logosphère, « ébranler la masse équilibrée des paroles, déchirer la nappe, déranger l'ordre lié des phrases, briser les structures du langage<sup>12</sup> », c'est là le rôle le plus essentiel qu'assigne Roland Barthes à l'écrivain en tant que « sémioclaste », c'est-à-dire artisan d'une « sismologie » consistant à « tricher, dérober, subtiliser » une « propriété » du sens, entendu que « le sens ne peut s'attaquer de front, par la simple assertion de son contraire ». Il y a donc un « travail d'écriture » à mettre en œuvre au moyen « de plagiat, d'intertextualité, de fausse

---

1 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle »* [suivi de] *Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, op. cit., p. 37

2 R. BARTHES, *L'Empire des signes*, Paris, Seuil, 2002

3 M. CONDÉ, « Le monde à l'envers, ou l'empire des signes revisité », op. cit.

4 R. BARTHES, *L'Empire des signes*, op. cit., p. 5

5 M. CONDÉ, « Le monde à l'envers, ou l'empire des signes revisité », op. cit.

6 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 187

7 M. CONDÉ, « Le monde à l'envers, ou l'empire des signes revisité », op. cit.

8 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 166

9 *Id.*

10 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 33

11 *Id.*

12 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 260

lisibilité<sup>1</sup> », toutes choses qui caractérisent la poétique condéenne se présentant comme un cannibalisme littéraire. Définir le rôle de l'écrivain dans la lutte décoloniale comme un briseur de phraséologie se traduit par une esthétique de la satire et du blâme, du détournement et de l'emphase à l'image du personnage du conteur que Maryse Condé met en scène dans *An tan révolisyon*. C'est « avec un rien d'emphase » qu'il doit « [déclamer] » des tirades entrecoupées d'un « ton de bonimenteur », précise-t-elle en didascalie.

« Ce siècle avait deux ans. Rome remplaçait Sparte,  
Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte,  
Et du premier consul déjà, par maint endroit,  
Le front de l'empereur brisait le masque étroit. »

Ah, Victor Hugo ! On a beau dire, c'est le prince des poètes. L'immortel génie ! Quand j'étais petit, j'avais écrit sur mes cahiers : « Je veux être Victor Hugo ou rien. Oui, Victor Hugo ou rien. » Vous imaginez cela ? Moi, petit nègre de rien du tout voilà quels étaient mes rêves.

(*Silence, puis il éclate de rire*)

Vous m'avez cru ? Je vous ai bien eus ! Vous savez, quand j'ai fermé les yeux, Victor Hugo était loin, bien loin d'ouvrir les siens. Et puis, de mon temps, on ne rêvait pas de poésie, de littérature, de toutes ces bêtises-là. On rêvait de liberté. Pas comme vous qui rêvez de B.M.W. ou de magnétoscopes ou de vacances à Caracas ! Non ! De liberté. Vivre debout. Debout comme un pié-bwa !

(*Silence*)

Pourquoi est-ce que je vous raconte tout cela ? Ah oui, je vous disais que nous sommes en l'année 1802<sup>2</sup>.

Le conteur plagie le célèbre mot de Victor Hugo « Je veux être Chateaubriand ou rien » pour aussitôt décocher une saillie contre la poésie, la littérature, « toutes ces bêtises-là ». Quant à *Mets et merveilles*, c'est un modèle de fausse lisibilité : sous la forme d'un récit de voyages culinaires tramés d'intertextualité, Maryse Condé propose, en filigrane, une méditation sur l'empreinte de l'esclavage dans le monde contemporain et, plus largement, sur le développement du Capital. « Quel lien malsain l'unissait à cette descendante des cannibales<sup>3</sup> ? » se demande Rosélie Thibaudin : « Fiéla, tu t'es installée dans mes pensées, mes rêves. Pas gênante pour un sou. Discrète comme une autre moi-même. Tu te caches derrière mes actions, invisible, pareille à la doublure de soie d'un vêtement<sup>4</sup>. » La relation symbiotique unissant Rosélie à la réputée femme cannibale Fiéla correspond à celle que met en discours Maryse Condé avec son « Moi Caliban-cannibale » arpentant le monde. Le sujet de l'écriture se réalise par cette identification-projection du Moi dans la figure du Cannibale ; par cette opération, il se leste d'une charge historique. Le Moi Caliban-cannibale introduit une pression historique. Les choses perdent leur naturalité. A l'instar de Véronica Mercier acculée par les militants marxistes, Maryse Condé raconte, en compagnie de Robert Jaulin, sa découverte de l'ethno-cuisine.

Robert Jaulin nous fit un petit discours très savant, très technique auquel nous ne comprîmes pas grand-chose. [...] je devais expliquer comment les bas morceaux du porc, oreilles, groins, queues, pieds, tripes dont on avait commodément nourri les esclaves, étaient devenus de véritables délicatessens. Je devais rechercher les différentes influences alimentaires en Guadeloupe. D'abord africaines : calaloo, bébélé, soupe à kongo, migan, sauces de pois, pois d'Angole, pois boukoussou, pois savon, pois rouges, les plus appréciés, ainsi que les

1 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, op. cit., p. 90-91

2 M. CONDÉ, *An tan révolisyon*, op. cit., p. 59-60

3 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 197

4 *Ibid.*, p. 97



autres influences apportées par les Indiens arrivés plus tard dans nos îles. Je devais aussi dépeindre l'acclimatation de certaines espèces exogènes et l'importance qu'elles avaient dans l'alimentation populaire : l'arbre à pain, le cocotier, le manioc et le tamarin. Surtout je ne devais pas oublier de parler de l'introduction et de la future domination de la canne à sucre, importée de Chypre. Bref, la tâche était ardue. Elle consistait en fait à détacher chaque aliment du paysage guadeloupéen pour le regarder à la loupe<sup>1</sup>.

Les mets deviennent le produit d'une Histoire et d'une culture formée dans l'expérience de l'esclavage. Au chapitre suivant, alors que l'histoire de la transplantation d'espèces exogènes dans le Nouveau Monde, depuis les cours d'ethno-cuisine qu'elle aura professés, lui est désormais bien connue, Maryse Condé narre son séjour en Algérie en compagnie, non plus d'un intellectuel marxiste comme Robert Jaulin, mais d'une femme proche du pouvoir évoluant dans le luxe. Au cours d'un repas, sur un ton badin, cette dernière lui vante la succulence des mets servis tandis que la cheffe-écrivaine parle de son audace gastronomique : « [introduire] des fruits confits dans [ses] compositions culinaires ».

J'apprenais ce soir-là que des peuples en faisaient autant. Zineb poursuit :

- Dans les tajines les fruits sont traités comme des légumes, on ajoute le miel ou le sucré aux sauces de viande ou de poisson à un moment bien précis. Il ne faut surtout pas confondre le sucré salé et l'aigre-doux qui est commun à la Chine, à l'Inde par exemple.

Je me servis une seconde fois, enthousiasmée par cette saveur riche qui fondait dans la bouche.

- De quand date cette tradition ? demandai-je.

- Probablement du Moyen Âge. Peut-être d'un peu plus tard. Dans le Sud maghrébin on trouve des ruines d'aqueducs qui irriguaient des plantations de canne à sucre. Elles doivent dater du XVII<sup>e</sup> siècle. Il y a toutes sortes de variétés de tajine : aux dates, aux fonds d'artichauts et aux petits pois, aux pruneaux et aux grains de sésame, aux sardines, spécialité de ma grand-mère. Mais celui que je préfère est celui-ci : le tajine aux abricots secs et aux amandes<sup>2</sup>.

L'instance narrative guide le récit avec un humour paradoxal, un ton d'apparente bonhomie celant des pointes ironiques : « De quand date cette tradition ? » interroge innocemment Maryse Condé. On s'accorde à penser que l'ironie est une « figure de rhétorique par laquelle on dit le contraire de ce qu'on veut faire comprendre » mais on sait qu'elle est, en son fondement, une « ignorance simulée, s'exprimant en des interrogations naïves<sup>3</sup> ». Le mot vient en effet du latin *ironia* lequel renvoie à la figure platonicienne de Socrate. « Les hommes perdent à son contact la sécurité trompeuse des fausses évidences, car on ne peut plus avoir écouté Socrate et continuer à dormir sur l'oreiller des vieilles certitudes » : « c'en est fini désormais de l'inconscience, du repos et du bonheur<sup>4</sup>. » Inconscience, repos et bonheur, voilà trois notions thématiques par Maryse Condé : ses personnages poursuivent frénétiquement un bonheur de l'inconscience qui, pourtant, inéluctablement, les fuit ; ils redoutent les affres de la conscience malheureuse et préfèrent se reposer sur des évidences admises auxquelles ils croient à moitié sinon plus du tout ; ils végètent, passent à côté de leur vie tels Marie-Hélène d'*Une saison à Rihata*, Dieudonné de *La Belle créole* ; ou, parfois, s'abandonnent à une besogne honorable sans autre horizon que celui de l'absurde enchaînement d'évènements où il y a mort d'hommes : à l'instar du docteur Rieu d'Albert Camus pour qui « personne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux<sup>5</sup> » (!), le docteur Dieudonné d'*En attendant la montée des eaux* honore son métier qui est de porter

1 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 75-76

2 *Ibid.*, p. 107-108

3 « Ironie », (cnrtl.fr), <https://www.cnrtl.fr/definition/ironie>.

4 V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964

5 A. CAMUS, *La Peste*, op. cit., p. 42

secours à autrui : après le séisme ravageant Haïti, il annonce son intention de rester sur place plutôt que de rentrer en Guadeloupe : « Je suis médecin et ne peux plus partir. Ce serait un cas de non-assistance à personne en danger<sup>1</sup>. » L'écriture du roman étant contemporaine du très réel séisme de janvier 2010, la romancière se sera ainsi trouvée dans l'impossibilité morale de lui faire prendre l'avion. Fiction que l'on peut qualifier avec Yolaine Parisot d'« ultra-contemporaine<sup>2</sup> », celle-ci aura été rattrapée par l'actualité. Sans doute est-ce la raison pour laquelle Dieudonné se lie au pays à la différence de l'héroïne de son premier roman, Véronica Mercier, qui, de guerre lasse, le quitte afin de ne pas tomber plus bas.

Ah ! que je m'en aille ! Que je secoue sur ce pays la poussière de mes sandales !

- Si on buvait un pastis ?

Non, je ne veux rien boire. Je veux partir lucide. Sachant pleinement ce que je fais. Car ce n'est pas un coup de tête. Une décision dictée par la passion du moment. J'ai compris. *Compris*. Il faut que je parte si je veux me porter un minimum de respect. Parce qu'il y a un minimum au-dessous duquel il ne faut pas descendre.

- Tu écriras ? Il faut écrire<sup>3</sup>.

Cet humour paradoxal et ce ton d'apparente bonhomie se traduisent, dans la narration romanesque, par des tournures alambiquées et paralogiques comme le fait de ne pouvoir songer à quelque chose d'ignoré : « Elle ne lui mit à l'esprit aucun poème, même pas celui de Léopold Sédar Senghor, si célèbre, mais qu'il ne connaissait pas » ; en cela, « cette histoire diffère de celles que j'ai contées précédemment » prévient-elle ; le coup de foudre amoureux entre Kassem et Aminata se veut donc original.

Elle n'eut pas sitôt posé les yeux sur Kassem qu'elle tomba en amour pour lui. C'était celui qu'elle attendait. Celui-là était différent des autres. Borgne. Gauche. Mal assuré. Hésitant comme un poussin qui vient de casser la coquille de son œuf. En fait, cette histoire diffère de celles que j'ai contées précédemment. Comme jadis Ana-Maria, Aminata dut faire les premiers pas, aiguillonner Kassem tandis qu'il avalait son « riz au poisson ». C'est qu'il s'était juré de ne plus prêter attention aux femmes. Et puis, Aminata n'était pas une de ces beautés ravageuses pour lesquelles il avait grand goût. Rien d'une Hafsa ou d'une Ebony Star. Elle ne lui mit à l'esprit aucun poème, même pas celui de Léopold Sédar Senghor, si célèbre, mais qu'il ne connaissait pas :

*Femme nue, femme noire,*

*Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté,*

*J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandait mes yeux<sup>4</sup>...*

Le poème de « Femme nue, femme noire » du président-poète, classique d'anthologie, trame l'œuvre de Maryse Condé comme une contre-image, celle d'une Afrique mythique dont se nourrissent ses fictions satiriques.

Toute la littérature africaine est parcourue par un hommage à la femme, à la mère en particulier, à l'épouse sans tâche, à la jeune fille docile et obéissante. Senghor a magistralement donné le ton :

« Femme nue, femme obscure.

1 M. CONDÉ, *En attendant la montée des eaux*, op. cit., p. 364

2 Y. PARISOT, « Fabuleux destins et utopies réelles dans l'œuvre de Maryse Condé », op. cit.

3 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 307-308

4 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2009, op. cit., p. 149

Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de l'athlète, aux flancs des princes du Mali.

Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau... »

Et nos romanciers et poètes à l'envi ont édifié un nouveau mythe au sein duquel la femme symbolise de façon idyllique la société traditionnelle. Sembène Ousmane refuse cette idéalisation trop commode. La polygamie peine et assujettit la femme. Les enfants des foyers polygames se dressent les uns contre les autres comme des ennemis. La femme est la grande victime de la dépendance économique de l'Afrique. Elle est trop souvent traitée comme une chose, un objet de plaisir ou de prestige, vendue, achetée. La seule solution à cet asservissement qui s'il est parfois subtil n'en est pas moins réel est l'engagement politique. La femme africaine doit à côté de l'homme prendre en mains les destinées du pays, sans se laisser éblouir qu'on lui propose propose parfois [sic]<sup>1</sup>.

Avec le temps, cette critique formulée par Maryse Condé à son retour d'Afrique, se dilue dans la fiction jusqu'à se constituer en motif littéraire. Par les voies de la fiction, la satire s'exerce dans la logosphère dont elle dérange les liens logiques et associations d'idées qui se forment. La logosphère est un réseau idéologique. Dans le chapitre « Le nègre et la psychopathologie », Frantz Fanon en fait état : « il y a une constellation de données, une série de propositions qui, lentement, sournoisement, à la faveur des écrits, des journaux, de l'éducation, des livres scolaires, des affiches, du cinéma, de la radio, pénètrent un individu – en constituant la vision du monde de la collectivité à laquelle il appartient<sup>2</sup>. » Par réseau, se désigne l'imaginaire d'une société qui se représente comme un ensemble de connexions cybernétiques enveloppant la planète et les corps, tout être vivant ; « vulgarisé en "précepte" », l'imaginaire du réseau est une « technologie de l'esprit » constitutive d'un « paradigme de raisonnement<sup>3</sup> », d'où son caractère évanescent : en faire sa critique requiert une grande agilité intellectuelle, concède Lucien Sfez, ancien directeur de l'école doctorale de science politique de la Sorbonne où il dirige le doctorat Communication, technologies et pouvoir, car « nous sommes pris dans ses rets, à notre insu<sup>4</sup> ». En tant que forme symbolique, elle contient le sujet : sa pensée se meut entre ses parois, s'en échappe difficilement. Le monologue intérieur de Véronica Mercier se déroule à l'intérieur d'un imaginaire politique coulé dans la forme d'un réseau médiatique régissant la communication et astreignant la pensée à un procès-verbal empêchant toute saisie réflexive de l'oppression exercée par le régime de Mwalimwana. Le militant Saliou s'évertue à briser cet écran de représentation, une « farce » lui dit-il, afin de sentir la réalité du drame politique qui se joue

- [...] Est-ce que vous ne comprenez pas que tout cela est une gigantesque farce, destinée à faire oublier les vrais problèmes qui sont le mécontentement du peuple, la colère des étudiants.

Allons bon ! Il va me faire un discours ! Illogique, après avoir souhaité m'instruire, je refuse d'être instruite. C'est que je me méfie de Saliou. Il me propose une vision toute faite, la sienne, des analyses toutes faites, les siennes, des solutions toutes faites. Or, j'y tiens à mon objectivité. A ma foutue objectivité. Tout de même, il parle de farce. Six hommes sont morts. Six innocents. Il hausse les épaules.

- Combien d'hommes sont morts depuis l'indépendance ? D'innocents comme vous dites ? Et eux sans funérailles nationales, dans l'anonymat le plus complet ou couverts de honte<sup>5</sup>.

1 M. CONDÉ, « Reprendre la parole : pour une littérature de refus », *op. cit.*, p. 109

2 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 152

3 P. MUSSO, *L'imaginaire du réseau*, Paris, Manucius, 2022, p. 54

4 L. SFEZ, *Critique de la communication*, Nouv. éd. entièrement refondue et augmentée, Paris, Seuil, 1992, p. 18

5 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 260

L'objectivité journalistique dont il est ici question s'avère un mythe : foncièrement, elle est une mise en scène. Donnant la parole aux uns et aux autres, s'appuyant sur le discours officiel, elle normalise une oppression en lui donnant une forme médiatique. Au cours des années 1950, Roland Barthes dévoile la prison mentale qu'est le mythe : ses murs, incrustés dans la langue, obstruent la « réalité du monde » pour lui substituer une « image du monde<sup>1</sup> » ; c'est le « spectacle » que théorise Guy Debord, ou ce que Jean Baudrillard qualifiera de « simulacre ». Ces concepts visent à rendre compte d'une même impression diffuse : la disparition du réel ; du moins, son « écoulement incessant », son « évaporation » sous une nature artificielle en tant qu'« absence sensible<sup>2</sup> ». Pour l'auteur des *Mythologies*, l'écrivain s'adonne à un « travail d'écriture » visant à introduire une « secousse » dans la logosphère en « [fissurant] le sens<sup>3</sup> ». Chez Maryse Condé, l'écriture relève d'une poétique de déplacement de la pensée : celle-ci s'enroule à des idées saugrenues, se mêle de considérations anecdotiques et se détourne de ses objets réels. Aussi l'intrigue romanesque doit-elle faire l'objet d'un réaménagement par le lecteur ainsi qu'y invite la romancière<sup>4</sup>. De fait, le récit non seulement déçoit l'horizon d'attentes, voire même le conteste, mais, en outre, érode la crédibilité d'une lecture fondée sur la présomption d'une *vraisemblance réaliste*. « Les romanciers ont peur d'inventer l'invraisemblable, c'est-à-dire le réel<sup>5</sup> » lit-on dans *Histoire de la femme cannibale*. L'œuvre condéenne est facétieuse, en quoi elle décontenance : spectacularisé, le référent est détaché de son principe de réalité. Aussi la critique condéenne mobilise-t-elle les notions de dialogisme, de parodie et de collage pour étudier cette écriture déroutante<sup>6</sup>. L'écrivaine anticipe, et ce faisant, façonne les lectures possibles de son œuvre. Le texte contient la figure de son lecteur qu'elle imagine benêt et satisfait, gonflé de la sagesse des nations. Maryse Condé introduit dans le monologue intérieur de son anti-moi Véronica Mercier un démenti à ses accusateurs imaginaires ; on la soupçonne de pâtir du complexe de « lactification » diagnostiqué par Frantz Fanon chez l'autrice supposée du roman *Je suis martiniquaise*, Lucette Céranus Combette, plus connue sous le nom de plume de Mayotte Capécia.

Répétons-le, j'ai aimé ces deux hommes parce que je les aimais. Et que tous ces jeunes mâles noirs que me présentaient ma famille me faisaient horreur. Pourquoi ils me faisaient horreur ? *Pas parce qu'ils étaient noirs*. Absurde ! Je ne suis pas une Mayotte Capécia. Ah non ! Pas mon souci, éclaircir la Race ! Je le jure... Mais l'image. L'image que les autres avaient de moi.

Évidemment j'aurais pu rire de leurs bérets de Black Panthers, et de leurs blousons de cuir noir. New York n'est pas Paris. Rire, je n'y songeais pas.

J'ouvre la bouche pour m'expliquer. Expliquer quoi ? Je me réveille en nage. Comme première nuit dans ma petite villa, ce n'est pas réussi ! La nuit africaine a l'opacité du ventre maternel<sup>7</sup>.

Ces regards incriminant deviennent, par synesthésie, des voix constitutives d'un chœur antillais métonymiquement désigné par leur accoutrement de pseudo militants « noirs ». Ce chœur sans visage et sans nom matérialise l'instance psychique du surmoi de l'héroïne en prise avec sa mauvaise conscience ; c'est l'allégorie du lecteur jugeant l'héroïne et, à travers elle, son autrice. Ernest Pépin est avec Oruno Denis Lara l'incarnation de ce lecteur suscité par le roman. Dans un article publié dans un dossier consacré à Saint-John Perse par la revue *Europe* en 1995, Maryse

1 R. BARTHES, *Mythologies*, op. cit., p. 215

2 *Ibid.*, p. 217

3 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 83

4 F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 68

5 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 26

6 M. IONESCU, « Histoire de la femme cannibale : Du collage à l'autofiction », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 22, n° 1, 2007, p. 155-169

7 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 61

Condé revendique significativement « ce roman pessimiste et immoral écrit par une Antillaise-aliénée », et ironise : « Ne le sont-elles pas toutes<sup>1</sup> ? » L'écrivaine persifle. Assurément, « L'attitude critique est donc inhérente à la production de l'écriture<sup>2</sup> » chez Maryse Condé tout autant que chez Lautrémont, maître parodique du roman noir. Cette attitude critique s'exerce sur la stéréotypie, images toutes faites et idées reçues sempiternellement recyclées par le discours médiatique. Le fanonisme, réduisant l'aliénation à une insulte adressée à des personnes « noires » cherchant à « se blanchir », en est un exemple.

Seul « un lectorat dont la sensibilité n'est pas endommagée par les films d'horreur, les films prétendus d'action, les thrillers et autres productions industrielles hollywoodiennes ou "gothiques" européennes, ou "art-martiales" japonaises » peut sentir l'ironie de Maryse Condé et rire de concert avec elle, estime Christiane Makward, dans la mesure où « Ses impertinences ludiques et cette ironie sont scripturales, [qu'] elles fonctionnent dans le contexte d'une œuvre dont l'envergure et la qualité d'écriture la mettent à part<sup>3</sup>. » Le caractère scriptural de cette ironie sera l'objet de notre troisième et dernière partie dans laquelle nous envisageons la littérature de Maryse Condé dans un contexte cybernétique où l'écriture et la lecture se métamorphosent sous l'influence de « technologies de l'intelligence<sup>4</sup> » et l'intériorisation d'un ensemble de métaphores liées à la « machine univers<sup>5</sup> ». Le « changement majeur » qu'annonce Linda Hutcheon<sup>6</sup> à l'été 1999 aux étudiants du lycée Chateaubriand de Rennes semble avoir lieu : « la technologie électronique est en train de changer la manière dont nous pensons la textualité » en ce que « l'hypertexte imite la façon dont nous lisons ». Toutefois, pondère-t-elle, ces technologies seraient *similaires* à « la façon dont nous avons traditionnellement écrit<sup>7</sup>. » Mais cette analogie repose sur une représentation cognitive de la lecture tirée de la théorie communicationnelle présidant à la cybernétisation du monde<sup>8</sup>. Celle-ci décompose la lecture en étapes opérationnelles machinales : « lorsque nous lisons un mot », le cerveau – ainsi doué d'une faculté actancielle qui se surajoute à celle du sujet et tend, de ce fait, à lui échapper, à agir sur lui, malgré lui – telle une machine, progresserait « de l'idée à l'association au contexte plus large<sup>9</sup> ». Il faut alors considérer le fait que les représentations sont des processus de métaphorisation infléchissant la conscience et, par-là, produisent des effets réels : « La métaphore est un acte productif au sein même de la science » font observer les épistémologues. Étant donné que « Les métaphores sont des îlots d'imaginaire », celles-ci « motivent la recherche et créent des zones d'attraction pour les concepts », si bien qu'« Elles tissent un monde de présupposés qui travaillent en sourdine et hantent notre façon de conceptualiser, d'inventer ou de rechercher<sup>10</sup>. » Introduites dans le jargon de la critique littéraire, ces métaphores se métaphorisent elles-mêmes par leur application à l'œuvre conçue comme un objet textuel. Basiquement, la littérature s'apparente à un système relationnel entre un émetteur (l'auteur) et des récepteurs (les lecteurs) dans lequel opèrent des agents de liaison (les critiques) afin de garantir la circulation du médium (l'œuvre) et la réception du message (l'intention auctoriale) à travers le réseau global (la médiasphère). Dans l'ouvrage collectif sur l'évolution des concepts fondateurs de la biologie, les épistémologues

---

1 M. CONDÉ, « Éloge de Saint-John Perse », *op. cit.*, p. 22

2 L. PERRONE-MOISÉS, « *Les Chants de Maldoror* » de Lautrémont, « *Poésies* » de Ducasse, *op. cit.*, p. 72

3 C. MAKWARD, « Rire, dit-elle... De l'ironie chez Maryse Condé », dans N. Carruggi, *Maryse Condé : rébellion et transgressions*, Pa, Editions Karthala, 2010, p. 41

4 P. LÉVY, *Les technologies de l'intelligence : l'avenir de la pensée à l'ère informatique*, Paris, Seuil, 1993

5 P. LÉVY, *La machine univers : création, cognition et culture informatique*, Paris, Seuil, 1992

6 L. HUTCHEON, *Narcissistic narrative : the metafictional paradox*, Waterloo, Ont, Wilfrid Laurier university press, 1980 ; L. HUTCHEON, *Irony's edge : the theory and politics of irony*, London New York, Routledge, 1994

7 L. HUTCHEON et A.-C. LE RESTE, « Qu'est-ce que le postmoderne ? », août 1999 (en ligne : <https://www.lycee-chateaubriand.fr/le-cru/wp-content/uploads/sites/3/2016/06/hutcheon.pdf>)

8 A. MBEMBE, *La communauté terrestre*, Paris, La Découverte, 2023, p. 111

9 L. HUTCHEON et A.-C. LE RESTE, « Qu'est-ce que le postmoderne ? », *op. cit.*

10 L. SFEZ, *Critique de la communication*, *op. cit.*, p. 38-39

mettent en garde contre « les pièges et les vertiges du langage métaphorique<sup>1</sup> » tandis que les rhétoriciens s'attachent à ouvrir la « boîte noire<sup>2</sup> » de l'énoncé scientifique où se dissimule le langage métaphorique. Roland Barthes, quant à lui, dénonce « la fiction d'une vérité théologique, superbement – abusivement – dégagée du langage<sup>3</sup>. » Les métaphores cybernétiques de la cognition littéraire témoignent de l'emprise de la « machine univers » qui s'immisce dans l'existence. L'exemple le plus concret est celui de l'ordinateur qui, « au-delà de son usage efficace, devient un filtre mental, un instrument intellectuel, un modèle pour comprendre le réel, la vie, l'humanité<sup>4</sup>. » Cet objet qu'utilise Maryse Condé aussi bien que ses lecteurs imprègnent leur représentation du monde et son intelligibilité. C'est un art de vivre, dénominateur global aux modes de vie symboliquement les plus éloignés. L'assistante de Ramzi, Hafsa, « méconnaissable dans une burka bleue grillagée comme celle de ces malheureuses femmes afghanes » en est une utilisatrice compulsive.

Sans perdre un instant, les doigts bruns de cette dernière se mirent à pianoter sur les touches de son ordinateur portable.

Est-ce qu'elle n'en fait pas trop ? On dirait une actrice tenant son rôle du mieux qu'elle peut ! songea Kassem. On croirait qu'elle veut prouver qu'elle est l'assistante parfaite. [...]

- A quoi travailles-tu ? Interrogea-t-il.

- A une oraison funèbre ! répondit-elle d'un air suffisant. Il est parier que le Président priera le docteur de prononcer un hommage à Onofria.

Ramzi, lui, s'absorbait dans la lecture d'un ouvrage bien trop mince pour être le Coran.

Kassem se tordit le cou et finit par déchiffrer :

Machiavel, *Le Prince*.

Qu'est-ce que cela pouvait bien être ? Un roman ? Un essai ?

- C'est un traité pour la conduite des hommes, expliqua Ramzi qui, une fois encore, avait deviné ses pensées<sup>5</sup>.

Le couple que forment Ramzi et Hafsa s'offre comme une allégorie de l'esprit entrepreneurial cybernétique : circulation, communication, diffusion et gestion de ces activités pour assurer la « conduite des hommes » en société, tels en sont les traits caractéristiques. Le but de ces activités est orienté par la recherche du gain hors de toute autre considération. Kassem, protégé de Ramzi avec lequel il se confond, enchaîne les gagne-pains les plus sordides tel que comptable pour un vendeur de drogue se faisant appeler Jihad.

C'est ainsi que Kassem passait une partie de son temps le nez baissé sur un cahier grand format, à équilibrer des colonnes :

Vendu	Payé	Crédit
-------	------	--------

Pour le dédommager, Jihad, bon prince, lui refilait de temps en temps un billet de cent dollars qui beurrerait ses fins de mois<sup>6</sup>.

La typographie de la page du livre reproduit les colonnes du cahier de raison soulignant leur importance dans l'économie romanesque. Roman divisé en trois parties, « Le vert », « Le gris », « Le blanc », les titres de celles-ci s'avèrent vides de signification comme les signes d'une société

1 D. NOBLE, « Préface », dans P.-A. Miquel (éd.), *Biologie du XXIe siècle : évolution des concepts fondateurs*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. VII

2 F. HALLYN, *Les structures rhétoriques de la science : de Kepler à Maxwell*, Paris, Seuil, 2004, p. 13

3 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 17

4 P. LÉVY, *La machine univers*, 1992, op. cit., p. 176

5 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2009, op. cit., p. 47-48

6 *Ibid.*, p. 258

mesurant sa fortune « au nombre de chiffres correspondant à un certain nombre d'opérations d'échange<sup>1</sup> » cybernétiquement enregistrées. Une société où la mort est source de profit monétaire : Kassem participe à une funèbre entreprise consistant à tuer des gens afin de s'assurer une clientèle éplorée grâce à l'appui des autorités politiques. « Une société fondée sur des signes est, dans son essence, une société artificielle où la vérité charnelle de l'homme se trouve mystifiée<sup>2</sup> » déclare Albert Camus dans son discours de réception du prix Nobel de Littérature en 1957. L'individu cybernétique se conçoit en effet comme un être de besoins qu'il s'agit de calculer afin d'en réguler les assouvissements. Abstrait de sa « vérité charnelle », l'individu s'informatise et son existence devient virtuelle, ce qui lui permet de s'adonner à de frénétiques activités, en occurrence le crime et l'embaumement industriel. Kassem s'y laisse entraîner... malgré lui ?

L'informatique relève du virtuel, de ce qui n'arrive qu'au travers d'une interface entre soi et le monde ; elle est l'ontophanie du spectacle : « L'étant numérique est noumène, telle est la première caractéristique de l'ontophanie numérique<sup>3</sup>. » L'analogie entre lecture et hypertextualité, la réduction de l'œuvre à une machine informationnelle, ne permet pas de rendre compte du jeu énonciatif entre Maryse Condé et son « ami lecteur<sup>4</sup> », cette « interrelation » si chère à Georges Poulet. Le jeu sur la forme que met en œuvre l'écrivaine à l'intérieur duquel se fonde sa critique ne peut être senti par l'hypertextualisation de sa lecture. La mystification littéraire envisagée sur le plan hypertextuel conduirait le lecteur à s'abîmer dans la poursuite d'un sens situé au-delà des mots, situé dans un ailleurs qui est celui de l'espace littéraire, et non dans l'arborescence intertextuelle ou intratextuelle. L'espace littéraire n'est pas un palimpseste. Le cannibalisme littéraire ne forme pas un hypertexte, ni même un palimpseste, mais porte à leur dissolution les textes antérieurs pour révéler le monde les ayant produits. Ce monde est celui issu de l'impérialisme occidental contesté par la génération née avec la Négritude à laquelle appartient Maryse Condé ; il est celui de la globalisation dans lequel « Un noir est toujours coupable. / Mais de quoi ? / D'être noir, pardieu<sup>5</sup> ! » On remarque que dans l'œuvre condéenne, les références à l'histoire littéraire apparaissent travesties, ridiculisées et frappées d'inefficience. Alors que *Le Cœur à rire et à pleurer* se place sous l'autorité de Marcel Proust au moyen d'une épigraphe tirée du *Contre Sainte-Beuve*, Maryse Condé imagine une Maryse Boucolon s'ennuyant des « insomnies de Marcel » ; dans *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, l'écrivain est transfiguré en un personnage de *La Recherche du temps perdu*, homosexuel débauché. Dans *Histoire de la femme cannibale*, un essai de Jean-Paul Sartre est l'objet d'un calembour : « Qu'est-ce qu'un Juif ? Jean-Paul Sartre a posé la question dans *Réflexions sur la question juive*. Y-a-t-il répondu<sup>6</sup> ? » Dans *L'Évangile du nouveau monde*, René Descartes subit le même sort : « Il pensait. D'accord, tout le monde pense, depuis que Descartes a imposé son célèbre *cogito ergo sum*, je pense donc je suis<sup>7</sup>. » Cette dissolution des textes antérieurs à l'intérieur d'un texte cannibale révèle l'image d'un monde où la littérature, spectacularisée, se maintient « sur le mode de l'adieu<sup>8</sup> », selon une poétique de la dévaluation. Un monde où les œuvres ne sont pas lues à l'instar d'Ivan regrettant de n'avoir pas suivi les conseils de lecture de son mentor M. Jérémie sans quoi il ne se serait sans doute pas laissé galvaniser par les discours vengeurs tenus par des tribuns promouvant un djihadisme terroriste.

1 A. CAMUS, *Discours de Suède*, op. cit., p. 32-33

2 *Ibid.*, p. 33

3 S. VIAL, *L'être et l'écran : comment le numérique change la perception*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 195

4 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, op. cit., p. 207

5 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 232

6 *Ibid.*, p. 188

7 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 276

8 W. MARX, *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévaluation, XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2005, p. 172

Ayant mis en lumière dans la première partie le phénomène d'invention rétroactive de l'identité auctoriale à l'œuvre chez Maryse Condé – une *fiction auctoriale* reposant sur un leurre initial –, la contextualisation cybernétique de sa littérature permet d'envisager l'écriture comme une résistance et, bien plus encore, comme une délivrance dans un monde « sans imaginaire » autre que celui délivré par la « banque des rêves » constituée par les productions livresques et audiovisuelles « [devenant] les matrices [...] stéréotypées [...] de la pénétration dans le monde onirique<sup>1</sup>. » Cette production imaginative immerge la conscience si bien que, précisément, la Société du Spectacle, appréhendée comme une pléthorique accumulation d'images, tend à « réduire la *libre vitalité* de notre faculté imageante » car « Ce qu'on nous donne à voir nous prive souvent d'image<sup>2</sup> ». Marie-José Mondzain rappelle ainsi que « L'image se constitue dans la pulsation du réel qui nous capture et de la vie qui nous libère<sup>3</sup> ». C'est pourquoi dans un monde où « Les mass-media transformant en spectacle les informations qu'ils véhiculent, fournissent des éléments que le futur rêveur combine à volonté, selon ses états d'âme, pour se faire peur, se faire plaisir, créer un univers qu'il domine puisqu'il le manipule<sup>4</sup> », la littérature se destinant à un tel public se réalise sur une surface oniriquement stéréotypée dont elle ironise les codes langagiers et les nuages idéologiques. Les éléments médiatiques infiltrent les descriptions et les portraits se donnant pour les référents de l'irréalisme de la Société du Spectacle qu'il s'agit de reproduire par la mise en scène d'un *effet de réel* se fondant sur la reprise des icônes médiatiques et des marques commerciales. Personnage de *L'Évangile du nouveau monde*, Mansour, ami d'Ivan « qui vivait dans la même concession à Kidal » se spectacularise. Ivan en est ébahi : « C'était un Mansour impossible à reconnaître. Sapé comme jamais. Lui qui était toujours si mal vêtu de boubous et de sarouels délavés était devenu une véritable gravure de mode. Il portait un élégant costume bleu foncé. Son cou était enserré dans un haut col blanc. Ses cheveux mieux peignés semblaient plus abondants. Bref, il aurait pu ressembler à une version africaine de Karl Lagerfeld<sup>5</sup>. » Présenté comme l'alliage du chanteur Maître Gim's fameux pour son clip-vidéo musical « Sapé comme jamais » et du créateur de mode Karl Lagerfeld réputé pour sa tenue vestimentaire, le personnage acquiert une consistance évanescence : trop d'éléments se rattachent aux vedettes pour que les descriptions et les portraits qui s'en nourrissent permettent à l'imagination de s'exercer librement. Elle est maintenue à la surface spectaculaire dans laquelle se fond le récit comme dans une surface seconde. Le texte condéen se déploie comme un organisme parasite à l'intérieur de ce milieu stéréotypé. Dans *L'Évangile du nouveau monde*, à son arrivée dans le royaume Mondongue de Caracalla fondé par des esclaves enfuis, Pascal se retrouve nez-à-nez avec une personne identifiée à une héroïne romanesque adaptée en série audiovisuelle, *La Servante écarlate* de Margaret Artwood, récit d'anticipation sur le fanatisme et le patriarcat religieux.

Il commença de ranger ses affaires. Au bout d'une heure, il entendit frapper à la porte et alla ouvrir. C'était une jeune fille de seize ou dix-sept ans, un peu trop ronde, comme elles le sont souvent à cet âge. Elle semblait tout droit sortie d'un roman de Margaret Artwood avec sa lourde jupe écarlate s'arrêtant au-dessus de ses pieds chaussés de sandales et sa vareuse de même couleur, frappée du mot *subalterne*.

- Maître, je suis Amanda, déclara-t-elle. Je suis votre subalterne, c'est moi qui ai été désignée pour vous servir et vous plaire<sup>6</sup>.

1 J. DUVIGNAUD, F. DUVIGNAUD et J.-P. CORBEAU, *La Banque des rêves : essai d'anthropologie du rêveur contemporain*, Paris, Payot, 1979

2 M.-J. MONDZAIN, *L'image naturelle*, Paris, le Nouveau Commerce, 1995, p. 13

3 *Ibid.*, p. 15

4 J. DUVIGNAUD, F. DUVIGNAUD et J.-P. CORBEAU, *La Banque des rêves*, *op. cit.*

5 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, *op. cit.*, p. 231-232

6 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 139



Pascal, « plein d'un sentiment d'étrangeté<sup>1</sup> », traverse le royaume Mondongue de Caracalla et poursuit son exploration hasardeuse du monde. A mesure que progresse le récit, ce sentiment se fortifie au point d'avoir l'impression d'être mêlé à une « farce ». Ce qu'il découvre lui paraît insensé. L'égarément du personnage traduit le désarroi de l'écrivaine dans un monde recolonisé contrairement à ses espoirs de jeunesse partagés par sa génération qui, telle Marie-Hélène d'*Une Saison à Rihata*, aura imaginé avec Cheikh Anta Diop une renaissance africaine. L'imagerie afrofuturiste hollywoodienne n'exerce pas sa fascination, « nous sommes trop âgés » veut-elle croire avec son mari Richard Philcox.

Hier soir nous avons regardé le DVD de *Black Panther*. Mais nous sommes très fatigués par cette succession d'email qui ne ralentit guère et nous nous sommes endormis à mi-film. Mais je crois que notre sommeil a une autre explication : nous sommes trop âgés. Les films modernes n'ont ni la couleur ni la forme de nos rêves. Déjà j'avais été peu impressionnée par *Avatar* de James Cameron que tout le monde portait aux nues. Ces êtres bleus avec un œil au milieu du front comme des cyclopes m'avaient paru risibles<sup>2</sup>.

L'idée que ces films n'aient « ni la couleur ni la forme de nos rêves » accuse un déphasage qui est celui induit par le développement frénétique de la Société du Spectacle se traduisant par un « sentiment vague qu'il s'agit d'une sorte d'invasion rapide, qui oblige les gens à mener une vie très différente<sup>3</sup> ». Dans ce climat trouble, la renaissance de l'Afrique, désormais vécue sur le mode du rêve, est captée et remodelée par les techno-récits de l'industrie audiovisuelle. La production des studios Marvel, *Black Panther*, analyse Achille Mbembe, est, par excellence, un de ces techno-récits se donnant à voir comme une des « réalités imaginaires de notre temps, ces réalités dont la langue maîtresse est le cinéma, l'un des principaux modes d'apparition, voire d'existence, sur la scène contemporaine du monde. En *Black Panther*, c'est le signe africain qui fait l'objet d'un retournement spectaculaire<sup>4</sup>. » Ce retournement spectaculaire du signe africain se réalise à l'intérieur de la logosphère dont le cinéma et les séries sont le mode d'expression privilégié. En tant que « réalités imaginaires de notre temps », les productions audiovisuelles, formant un système de représentations globalisantes, recouvrent le Réel comme une seconde nature ; elles sont le référentiel de l'irréalité du Spectacle. Le corps du héros de *La Belle créole* est jugé par « la petite chabine qui tenait boutique au coin de la rue du Général-de-Gaulle » comparable à celui d'Arnold Schwarzenegger, « en plus noir, bien sûr<sup>5</sup> » ajoute, sardonique, l'instance narrative. Le film *Black Panther* remportera un vif succès, notamment en Guadeloupe où il sera resté plusieurs mois à l'affiche pour sa capacité à investir la vie psycho-onirique du sujet postcolonisé.

[*Black Panther*] a surtout su restituer sur une scène spectaculaire et de dimension planétaire ce à quoi beaucoup, depuis le début de l'ère moderne (pour nous l'ère de la traite des esclaves, de l'assujettissement et de la dispersion), n'ont cessé de rêver – à savoir la montée d'une « nation nègre » debout, puissante et singulière, au sein de l'humanité.

Le film capte de façon dramatique cette vieille aspiration, dans un langage vibrant, savant et subtil, surgit des profondeurs d'un passé gigantesque et tout ordonné vers un futur de possibilités multiples et complexes. Tout, ou presque tout, y passe : une « civilisation » (le mot n'est pas de trop) autocentrée, qui a su greffer un noyau technologique futuriste sur des

---

1 *Ibid.*, p. 140

2 M. CONDÉ, lettre à Xavier Luce, 13 novembre 2018

3 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle », op. cit.*, p. 15

4 A. MBEMBE, « Black Panther ou le retournement du signe africain », sur *AOC media - Analyse Opinion Critique*, 1<sup>er</sup> août 2018 (en ligne : <https://aoc.media/critique/2018/08/02/black-panther-retournement-signes-africain-2/> ; consulté le 12 juillet 2020)

5 M. CONDÉ, *La belle créole*, op. cit., p. 36

traditions millénaires ; une terre qui a su receler des richesses insondables, toutes sortes de minerais dont un, le vibranium, constitue comme la clé qui ouvre la porte de la surpuissance et de l'omnipotence ; des rituels de résurrection presque telluriques, lorsque, à même la glaise ou enseveli sous le sol rouge ocre, le corps du roi entreprend son voyage vers les ancêtres, porté par l'ombre d'Osiris, et se met à communiquer avec les morts ; la puissance onirique des costumes et leur solaire beauté dans un déluge de couleurs et une tornade de formes, des corps noirs d'une force, santé et couleurs luisantes, du noir bleu au noir soleil, noir de feu, noir marron et chocolat, le culte de la multiplicité, de l'impétuosité, de la dissémination et de la prolifération<sup>1</sup>.

Alors que la situation géopolitique dans le « concert des nations » est celle d'une dépendance renouvelée aux flux d'investissements directs étrangers (IDE) par l'entremise de multiples formes de « gouvernement privé indirect<sup>2</sup> », les productions afro-futuristes offrent une consolation onirique dans un monde où les clefs d'élucidation de la domination naguère encore fondées sur la colorimétrie s'avèrent caduques. Maryse Condé n'a cessé d'en répéter la caducité, sa vie écrite se voulant l'illustration de cette révélation postcoloniale. Dans le village global qu'est devenu le monde, médiasphère où s'accumule le spectacle, identifier les responsables et les artisans de l'« l'immense broiement planétaire<sup>3</sup> », selon les mots d'Édouard Glissant, auquel sont soumis les « peuples » est malaisé. L'histoire a-t-elle un sens se demandera Jean-Paul Sartre après la Libération ? On se demande comment agir. Le centre est partout et nulle part observe l'auteur du *Discours antillais*. Les multinationales, filles des compagnies à privilèges royaux dont le pouvoir, inéluctablement, tend à supplanter celui des États ainsi que l'analyse Montesquieu, sont, juridiquement, des « personnes morales » qui obéissent à des « personnes physiques » dont seuls des « initiés » – d'éventuels chevronnés lecteurs de la presse économique et des rapports d'activité – connaissent l'identité et, parfois aussi, le visage. C'est moins le secret, fantasmé le plus souvent, qu'il s'agit de dévoiler, que le phénomène de délégation de la responsabilité et de l'action. Tel est ce qu'expose Arnheim au héros de Robert Musil, Ulrich, surnommé, par dérision, « l'homme sans qualité ».

« [...] partout où se trouvent réunies ces deux forces, d'une part un commettant et d'autre part une administration, le même phénomène automatiquement se produit : tous les moyens possibles d'accroissement sont exploités, qu'ils soient moraux, reluisants ou non. Je dis bien « automatiquement », car ce phénomène est indépendant, à un très haut degré, de la personne. Le commettant n'entre pas en contact immédiat avec les réalisateurs, et les organes de l'administration sont couverts par le fait qu'ils n'agissent pas pour des motifs personnels, mais en tant qu'employés. Ce phénomène, vous le trouverez aujourd'hui partout, et pas seulement dans les affaires. [...] Cette « médiatisation » poussée jusqu'à la virtuosité assure aujourd'hui la bonne conscience de chaque individu et de la société tout entière. Le bouton sur lequel on presse est toujours d'une blancheur immaculée et ce qui se passe à l'autre bout du fil concerne d'autres gens, qui eux, ne pressent pas personnellement sur des boutons. Trouvez-vous cela abominable ? Nous laissons ainsi mourir ou végéter des milliers d'hommes, nous déplaçons des montagnes de douleur, mais nous en tirons quelque chose ! Je serais presque tenté d'affirmer que ce qui s'exprime là sous forme de la productivité sociale n'est pas autre chose que la vieille division de la conscience humaine en deux : d'une part la fin que l'on approuve, et d'autre part les moyens que l'on tolère ; mais cela d'une manière à la fois grandiose et périlleuse<sup>4</sup>. »

1 A. MBEMBE, « "Black Panther" : une "nation nègre" debout », sur *Le Point*, 27 février 2018 (en ligne : [http://www.lepoint.fr/culture/black-panther-une-nation-negre-debout-27-02-2018-2198216\\_3.php](http://www.lepoint.fr/culture/black-panther-une-nation-negre-debout-27-02-2018-2198216_3.php) ; consulté le 5 avril 2018)

2 A. MBEMBE, *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, La Découverte, 2020, p. 135-182

3 É. GLISSANT, *Le discours antillais*, op. cit., p. 12-13

4 R. MUSIL, *L'homme sans qualités*, tome I, P. Jaccottet (trad.), Nouv. éd, Paris, Éd. du Seuil, 2004, p. 843-844

Au cours de l'entre-deux-guerres, ce qu'on appelle une « nouvelle objectivité » tente de rendre compte de la « modification inexplicable du climat » vécue comme une « invasion civilisatrice » dont on ignore à quoi elle « sert précisément » et, surtout, « comment elle chemine<sup>1</sup> ». On en constate cependant les effets délétères sur l'individu, phénomène que traite avec une primesautière ironie le chef d'œuvre de Robert Musil, *L'Homme sans qualités* : c'est la prophétie de « la fusion de l'Âme et de l'Économie, ou de l'Idée et de la Puissance<sup>2</sup> » par la grâce de comités d'action et de cercles de réflexion instigués par des hommes riches et de visionnaires politiques. Ce que Gunther Anders nommera *l'obsolescence de l'homme* apparaît chez Robert Musil comme la quête échevelée de « quelque chose » qu'on pourrait appeler « l'âme » et qui se « retrouvait dans la métaphysique orientalisante de Maeterlinck, chez Novalis, mais surtout dans cette vague anonyme de faux romantisme et de nostalgie religieuse que l'ère des machines a fait jaillir pendant un temps en guise de protestation artistique et intellectuelle contre elle-même<sup>3</sup>. » Les personnages musiliens tirent leur épingle du jeu, fomentent des projets, s'accommodent ou s'affolent, tentent de fuir ou, au contraire, de penser et percer le voile apparent des choses au risque de ne plus avoir la force morale pour prendre part au monde qui s'accélère : « Je ne peux plus participer à cette vie, et je ne peux plus me révolter contre elle ! » songe Ulrich qui, ensuite, se demande : « Peut-on donc sortir de son espace pour entrer dans un second espace, espace caché<sup>4</sup> ? » Ce dernier considère le spectacle auquel s'adonne chaque manifestant en tant que membre d'une foule. Il rit comme rient certains des manifestants aperçus au loin depuis la fenêtre de la demeure du comte Leinsdorf où il se tient. Est-ce un rire contagieux ? Ou le rire d'un soudain désabusement ? Un sentiment de « dégoût » finit par l'envahir. Le cynisme provient d'une sensation de lassitude par laquelle s'affaisse la volonté de puissance (autant que la volonté de vérité) : « sa voix était murmurée, un murmure<sup>5</sup> » indique l'instance narrative de *La Belle créole* à propos de Dieudonné qui, de guerre lasse, se laisse entraîner par le courant de la vie comme celui de la mer, « l'amante qu'il préférerait » : « Pourquoi du Levant au Couchant, les humains célèbrent-ils la nouvelle année avec tellement de ferveur ? Benêts, ils espèrent qu'elle leur apportera ce que celle d'avant et celle d'avant avant leur ont obstinément refusé. Du bonheur, du bonheur. De l'argent. De la sécurité plein les mains<sup>6</sup> ! » Les romans de Maryse Condé traduisent cette « sensation d'irréalité<sup>7</sup> » diffuse qu'éprouve le sujet regardant le monde dans ses propres yeux, c'est-à-dire n'y voyant rien d'autre que ses échecs personnels, « ses affres et ses manques<sup>8</sup> » qu'il se refuse à mettre en perspective. « Benjy et Boris l'ennuyaient avec leurs discours. Toujours à seriner qu'il appartenait à la classe des opprimés. Opprimé par qui ? Opprimé par quoi ? Il était né dans un mauvais berceau, manque de chance ! La chance, cela ne se discute pas. C'est affaire de hasard. Ça sourit à droite, ça prive à gauche, voilà tout<sup>9</sup> ! » Le monde apparaît comme un ensemble d'évènements arrivant aux uns et aux autres sans que l'on n'y puisse rien. Un tel système s'autonomisant aboutit à une « dérive bioculturelle sans sujet<sup>10</sup> » ; les héros condéens dérivent ainsi à travers le monde emportés par une destinée qui échappe à leur entendement et infléchit le cours de leur existence. Par cette idée d'une « dérive bioculturelle sans sujet », Peter Sloterdijk entend désigner le désarroi contemporain : le sujet humain *paraît* avoir été intégralement expulsé d'un projet civilisationnel qui, désormais, se déploie dans l'illusion d'une parfaite autonomie. Or, c'est précisément cela le spectacle : « ce qui échappe à l'activité des

1 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle »* [suivi de] *Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, op. cit., p. 16

2 R. MUSIL, *L'homme sans qualités*, op. cit., p. 160

3 *Ibid.*, p. 153

4 *Ibid.*, p. 835

5 M. CONDÉ, *La belle créole*, op. cit., p. 36

6 *Ibid.*, p. 216-217

7 *Ibid.*, p. 224

8 *Ibid.*, p. 220

9 *Ibid.*, p. 75

10 P. SLOTERDIJK, *Règles pour le parc humain* [suivi de] *La domestication de l'être*, op. cit.

hommes, à la reconsidération et à la correction de leur œuvre. Il est le contraire du dialogue<sup>1</sup>. » Le roman *La Belle créole* fait émerger, à travers les séries d'incompréhension, de frustrations et d'hypocrisies, un pays où personne ne se parle, mais soliloque. L'incipit s'ouvre en effet sur le verdict qui vient d'être rendu et dont on apprend qu'il est fondé sur une mascarade. Dans sa plaidoirie, l'avocat Serbulon invente la vie et la personnalité de son client, le héros du récit, Dieudonné, tandis que l'avocat général en invente une autre, aux antipodes. En conséquence, Dieudonné « ne se reconnaissait pas dans l'image que l'avocat s'était évertué à donner de lui, pitoyable victime. Pas plus d'ailleurs dans celle que peignait l'avocat général ; brute grossière et dangereuse<sup>2</sup>. » Un pays donc où les uns et les autres soliloquent, ou bien ruminent leurs pensées par devers soi. Un ami d'enfance de Dieudonné, Benjy, est rongé par ses cas de consciences. A mesure que la grève générale s'enlise, ses doutes politiques l'assaillent.

Au fond de lui-même, Benjy était troublé. Toujours sur les conseils de Boris, il n'avait pas informé le comité directeur du P.T.C.R. de sa rencontre avec le P.P.R.P. et il se demandait s'il ne commettait pas un abus de pouvoir. Et puis, il trouvait que, malgré leurs cinquante ans d'échecs et de revers, les dinosaures du P.P.R.P. n'avaient pas appris l'humilité. Ils se posaient en donneurs de leçons et croyaient détenir la vérité. Ils faisaient semblant d'ignorer que l'endépendans faisait peur à tout le monde dans le pays. Lui-même, une interrogation ne le lâchait pas : l'endépendans, à quoi bon<sup>3</sup> ?

Jacques Coursil montre qu'il s'agit d'une « fiction racontée dans les discours de ses personnages » et que « cette pluralité de discours, tissés, tressés par l'auteur, est portée par des êtres qui se parlent, se haïssent et se désirent, sans pouvoir établir de dialogue<sup>4</sup>. » Toutefois, ce dialogue qui n'a pas lieu entre les personnages, et qui constitue le cœur de l'intrigue, est *lisible*. Il appartient au lecteur de l'entendre et le sentir. C'est en cela que Roland Barthes soutient que l'écriture fait nécessairement appel au lecteur dans la mesure où ce dernier est celui qui peut entendre ce dialogue qui ne se réalise pas dans le récit. Il y a donc un hors-champ au texte littéraire. Cet hors-champ s'offre comme un espace mental, un imaginaire du monde où le discours est matière à jeu. La lecture du roman se réalise au travers de ce dialogue manqué afin que se « rassemblent » les discours épars et conflictuels. Jacques Coursil fait ainsi ressortir l'« art d'écriture » de Condé en faisant observer qu'« Il serait vain de tenter une psychologie de ces personnages de fiction, objets de texte qui n'existent que par les rencontres des discours de l'écriture<sup>5</sup> ». La critique est le lieu où ces « discours de l'écriture » sont mis en relation et débattus. Il y est autant question du texte lui-même que de la figure de son auteur, telle qu'on la perçoit à travers son œuvre et ses apparitions médiatiques. Un jeu fictionnel s'initie dans un entrelacs autobiographique. Dans un roman tel que *Histoire de la femme cannibale*, l'écrivaine s'en donne à cœur joie. Le personnage de Rosélie, veuve dans un pays étranger qui lui est hostile en tant que femme noire dans un quartier cossu habité par des Blancs, souffre d'un manque biogéographique que le film d'Euzhan Palcy, *Rue Case-Nègres*, lui permet de combler aux yeux des autres<sup>6</sup>. A l'inverse, le personnage de Simone, son alter-ego, envisage le pays natal comme un lieu à la fois politique et biogéographique au service d'un discours grandiloquent sur le monde : « [...] elle avait des opinions politiques, et des points de vue sur tout : le sous-développement, la dictature, la démocratie, Kofi Annan, l'intégrisme musulman, l'homosexualité, le terrorisme, le conflit indo-pakistanaï. Être du peuple d'Aimé Césaire,

---

1 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit.

2 M. CONDÉ, *La belle créole*, op. cit., p. 14

3 *Ibid.*, p. 106

4 J. COURSIL, « La Belle créole de Maryse Condé : un art d'écriture », *The Romanic Review*, vol. 94, n° 3-4, 1<sup>er</sup> mai 2003, p. 347

5 *Ibid.*, p. 351

6 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 60

l'éveilleur de conscience, lui conférait le droit d'en remonter à tous<sup>1</sup>. » Ce personnage antithétique à celui de Rosélie, l'héroïne fascinée par la rumeur publique de la femme cannibale, se donne à lire comme un autoportrait de Maryse Condé sur le mode de l'autodérision.

Elle osait porter un jugement très négatif sur Nelson Mandela l'intouchable. A l'en croire, son influence n'avait pas permis au peuple sud-africain de se purger de ses frustrations et de renaître, baptisé de sang neuf sous le soleil. Voir Fanon : théorie de la violence.

- Un jour, ça va péter, répétait-elle en se frottant les mains comme si d'avance elle était heureuse ! Ça va péter comme à Saint-Pierre. Les Blancs se jetteront sur les Noirs. Les Noirs sur les Blancs<sup>2</sup>.

En effet dans *Mets et merveilles*, Maryse Condé se plaira à reprendre ce discours en son nom propre quoiqu'avec plus de précaution. Qui parle ainsi ?

Évidemment lorsque Nelson Mandela sortit de prison le 11 février 1990, je fus sensible à la magie du couple qu'il formait avec sa femme Winnie. Tous les deux si beaux, si nobles d'allure. Évidemment je ressentis leur séparation puis leur divorce comme un deuil personnel. Certes je ne cessai jamais d'admirer Winnie. Je refusai obstinément de croire aux charges qui pesaient sur elle. A mes yeux elle incarnait une forme de violence révolutionnaire devenue gênante au vu des compromissions qu'exige l'exercice du pouvoir<sup>3</sup>.

Maryse Condé brouille les pistes, sa pensée se perd dans la volubilité de l'écriture. La critique s'élabore comme sa propre fiction, à la manière d'une farce. L'engagement de l'écrivain dans le monde y apparaît sous des formes triviales, grandiloquentes ou, ce qui revient au même, nihilistes : rien n'a de sens, la vie est une histoire pleine de bruit et de fureur selon l'adage faulknérien. « La Mort de Francis Sancher, ou l'adieu aux armes de Maryse Condé dans *Traversée de la mangrove*<sup>4</sup> », tel est le titre de l'article d'Yvette Bozon-Scalzitti paru dans *Women in French Studies*. Désillusion ? Lu comme une parodie de roman de propagande marxiste, *Traversée de la mangrove* « intrigue » : il semble que l'autrice « en laisse vide le sens ultime ». La mort de son héros, auteur fictif d'un roman inachevé intitulé *Traversée de la mangrove*, ne se prête pas aux types de lectures symboliques formulées par le manifeste de la Créolité : « Au lieu de sens, Condé lui prête des effets. Cette mort agit sur chacun des participants à la veillée funéraire, désolant, pacifiant, purifiant, libérant, en tout cas transformant les esprits [...]»<sup>5</sup>. » Yvette Bozon-Scalzitti s'intéresse à la « distanciation critique » que manifeste l'autrice dont « l'ironie est toujours affectueuse » a-t-elle soin de préciser. Cette affection s'avère cependant ironique, une ironie au second degré feignant de s'excuser de la radicalité de sa critique. Se souvenant de l'annonce de la mort du président des États-Unis John Fitzgerald Kennedy le 22 novembre 1963, Maryse Condé confesse n'avoir point participé aux effusions collectives : « J'étais, je le répète, une marxiste, aux vues peut-être étroites. Pour moi, J.F.K. n'était qu'un Américain capitaliste qui, en avril 1961, avait dirigé contre un de mes héros, Fidel Castro, la triste intervention de la baie des Cochons<sup>6</sup>. » Certainement y entre-t-il une part de jeu avec l'ethos que fabrique la romancière dans différents contextes énonciatifs. En 1988, quand elle arrive à Los Angeles sur le campus de l'université de Californie (UCLA), à VèVè Clark, elle raconte sa conversion au marxisme sous l'influence de son entourage : « Mes amis m'ont attiré vers leur position idéologique et je suis devenue marxiste parce

---

1 *Ibid.*, p. 61

2 *Id.*

3 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 217-218

4 Y. BOZON-SCALZITTI, « La Mort de Francis Sancher, ou l'adieu aux armes de Maryse Condé dans *Traversée de la mangrove* », *Women in French Studies*, vol. 6, n° 1, 1998, p. 65-75

5 *Ibid.*, p. 65

6 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 170

que mes amis l'étaient. Ils me disaient que la Guinée n'était pas ce qu'elle semblait être mais bien plutôt un pays où l'injustice régnait<sup>1</sup>. » La vision marxiste apparaît toujours empruntée à d'autres ; elle se surimpose à celle de Maryse Boucolon comme un masque qui serait celui de Maryse Condé. Par ailleurs, la mémorialiste précise qu'Elikia M'Bokolo assiste à sa soutenance de thèse, précision qui permet de contextualiser l'énonciation condéenne pour ce qui est de l'étroitesse supposée de ses vues. Au milieu des années 1980, ce dernier fait état de la situation de partielle souveraineté acquise par les États africains. Citant Tibor Mende, il parle de la coopération et de l'assistance financière et technique comme une « aide à la recolonisation » que le président John Fitzgerald Kennedy expose « crûment » en déclarant que « L'aide aux États étrangers est une méthode par laquelle les États-Unis maintiennent une position d'influence et de contrôle sur le monde entier et soutiennent un grand nombre de pays qui s'écrouleraient définitivement ou bien passeraient au bloc communiste<sup>2</sup>. » Pour la génération d'intellectuels à laquelle appartiennent Elikia M'Boko et Maryse Condé, assurément « J.F.K. n'était qu'un Américain capitaliste ». L'œuvre condéenne forme un système énonciatif qui parasite la logosphère en y introduisant des impertinences voilées, des saillies prononcées sous le masque railleur de l'ironie. Comme système énonciatif, la satire met en abyme les discours à l'intérieur d'un récit déployant un univers fictionnel de la critique. « Ici, bien des vérités ne se feront sentir qu'après qu'on aura vu la chaîne qui les lie à d'autres. Plus on réfléchira sur les détails, plus on sentira la certitude des principes. Ces détails même, je ne les ai pas tous donnés ; car, qui pourrait dire tout sans un mortel ennui<sup>3</sup> ? » annonce Montesquieu dans la préface de son essai satirique *De l'esprit des lois*. L'œuvre, contient un texte qu'il échoit au lecteur non seulement de reconstituer, mais, plus encore, d'imaginer. La fiction de la critique, en tant que mise en abyme discursive, se réalise dans l'interrelation de l'autrice avec son lecteur par laquelle advient une conscience imageante. Tel est le vœu que forme Maryse Condé « En guise de point final » à ses voyages contés dans *Mets et merveilles* sur le mode d'une question rhétorique : « Ainsi dans ce domaine non plus je n'aurais pas d'héritier<sup>4</sup> ? » C'est en effet sous la forme d'un questionnement néantisant que s'offre son héritage à l'instar du couple Gribaldi refusant d'envoyer leur enfant adopté à l'école afin de « respecter sa liberté et ne pas entretenir chez lui de dangereuses illusions<sup>5</sup> ». L'héritier de Maryse Condé est son lecteur, enfant adopté comme celui des Gribaldi baptisé Alfa, symbole d'un commencement.

---

1 V. CLARK, « “Je me suis réconciliée avec mon île” : une interview de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 100

2 E. M'BOKOLO, *L'Afrique au XXe siècle : le continent convoité*, Paris, Seuil, 1985, p. 364-365

3 MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois*, I, *op. cit.*, p. 82

4 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, *op. cit.*, p. 377

5 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 278

## IX. L'œuvre et son texte

Tramé de discours indirects libres et des multiples associations d'idées qui s'enchaînent dans la conscience de Véronica Mercier, *Hérémakhonon* déconcerte par ses sarcasmes et son insolence : « C'était un cercle vicieux. Ils dansaient pour oublier. Et comme ils oubliaient... Ils n'avaient plus envie que de danser<sup>1</sup>. » Dans son dernier roman paru à la rentrée de septembre 2021, *L'Évangile du nouveau monde*, Maryse Condé, ajoute, à la suite de questions formulées au discours indirect libre, questions que semble se poser le héros prénommé Pascal, une assertion relative au statut socio-politique d'une île que « certains [...] appellent avec tendresse *Mon Pays* » mais qui n'est pas un pays : « c'est une terre ultramarine, un département d'outre-mer quoi ! » corrige l'instance narrative. Ce genre d'intrusions auctoriales nervurent le récit condéen. Dans d'autres romans, tel qu'*En attendant la montée des eaux*, on trouve le même sarcasme. Mais *qui parle ainsi* ? Ainsi va le discours indirect libre du héros Pascal lequel se voit, à peine entré dans l'aéroport Frantz Fanon, l'objet de toutes les attentions en dépit des œuvres picturales exposées dans le hall principal.

Pour l'heure, aucun de ceux qui devaient prendre l'avion ne regardait ces tableaux, leurs yeux étant fixés sur Pascal qui mesurait une fois de plus, avec ennui, combien il était connu. Pourquoi suscitait-il tant de passion ? Pourquoi l'aventure improbable d'un nouveau messie destiné à harmoniser le monde avait-elle tant d'écho ? Pourquoi les uns avaient-ils pris vivement fait et cause pour lui tandis que les autres le vouaient aux gémonies ? Quel vide, quel malaise habitaient la poitrine de ce peuple ? Les élections au suffrage universel ne lui suffisaient donc pas, ni les élus, ni les délégués parlant en son nom.

Dans cet aéroport baptisé du nom de l'auteur de *Peau noire, masques blancs* et des *Damnés de la terre*, deux essais à la lecture desquels Maryse Condé forge une écriture insolente qui tourne en dérision la sagesse des nations, on peut se demander avec Roland Barthes, *qui parle ainsi* à travers cette assertion sarcastique : « Les élections au suffrage universel ne lui suffisaient donc pas, ni les élus, ni les délégués parlant en son nom » ? Mais n'est-ce pas une question rhétorique ? Comment ne pas y lire un redoublement du discours condéen à l'intérieur même du récit ? Que l'on considère la littérature comme « l'Utopie du langage<sup>2</sup> » n'enlève rien au discours tenu par l'Auteur, discours textuel si l'on veut. Georges Blin parle à raison d'intrusions auctoriales à propos de ces jugements éthiques et politiques émanant d'une subjectivité identifiable à l'écrivain en tant que sujet pensant embusqué dans le texte. L'auteur n'est jamais bien loin, sa présence rôde autour du récit : « La moindre observation générale, le moindre adjectif un peu plus que descriptif, la plus discrète comparaison, le plus modeste "peut-être", la plus inoffensive des articulations logiques introduisent dans sa trame un type de parole qui lui est étranger, et comme réfractaire<sup>3</sup>. » Dans son étude sur les « Frontières du récit », Gérard Genette soutient que le discours est le « mode "naturel" du langage » ; il est donc tout aussi naturel de l'entendre à l'intérieur du récit, car si « le récit inséré dans le discours se transforme en élément de discours, le discours inséré dans le récit reste discours et forme une sorte de kyste très facile à reconnaître et à localiser<sup>4</sup>. » L'image d'un kyste permet de se représenter le discours auctorial comme une « enveloppe organique fermée en forme de poche » qui serait intercalée dans le récit et que l'on pourrait, fort aisément, extraire et analyser. L'identification des intrusions auctoriales offre une lisibilité parallèle au récit, celui-ci devenant un prétexte ou bien une illustration parodique. Le discours auctorial s'articule à l'intérieur d'un récit dont le déroulement suscite un éclat de rire aux vertus dissolvantes. Ce rire, pas plus que celui de

1 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 19

2 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, op. cit., p. 62-65

3 G. GENETTE, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 67

4 *Ibid.*, p. 66

Lautréamont n'est celui de l'homme qui « ne se reconnaît plus lui-même, et tombe souvent dans des accès de fureurs<sup>1</sup> », est celui du cannibale se riant du spectacle civilisé. On peut l'entendre chez Michel de Montaigne, chez Jean-Jacques Rousseau<sup>2</sup>. Dans *La Migration des cœurs*, réécriture parodique des *Hauts de Hurlevent (Wuthering Heights)* d'Emily Brontë sous la forme d'une romance raciale, ce rire intervient dans le cadre d'une burlesque description de l'île de la Désirade : « Située à une quarantaine de kilomètres de La Pointe, l'île de Marie-Galante, ainsi baptisée par le Génois du nom d'une de ses trois caravelles, ne fut d'abord qu'un repaire de gigantesques lézards qui, pendant la journée, se chauffaient au soleil et, une fois la nuit tombée, descendaient pour dormir dans les fonds argileux. » Parodiant le discours touristique présentant une géographie historique dans laquelle l'Histoire devient un récit légendaire, Maryse Condé poursuit sa description de Marie-Galante en soulignant le fait essentiel et structurant : l'esclavage. Le rire possède une vertu dissolvante pour sa capacité à défaire le discours auquel adhère l'esprit de sérieux, du moins, à le suspendre.

Les Amérindiens l'utilisèrent comme terre de production agricole et n'y séjournèrent jamais. Ils n'occupaient leurs caribets que le temps de défricher, planter, récolter en saison. Une fois ces activités terminées, ils retournaient vite vers la Guadeloupe à bord de leurs pirogues creusées à même les troncs d'arbres. Mêlés au sable et au sol, on retrouve de nos jours encore quantité d'instruments aratoires, de pilons, de mortiers, de pierres à cupules, de haches et de polissoirs. Pendant une longue période, l'histoire de Marie-Galante s'est résumée à une succession de tueries et de massacres caraïbes, de dévastations anglaises, de révoltes d'esclaves accompagnées de toutes sortes de cataclysmes naturels, cyclones, tremblements de terre, incendies réduisant à néant les efforts des hommes. Sur ce morceau de calcaire, plus plat que le plat de la main, mal arrimé sur un socle volcanique creusé de failles et d'entailles aux bords escarpés, bien des peuples se sont heurtés, Français, Anglais, Hollandais chassés du Brésil. Mais tous se sont donné la main pour asservir les Africains et s'engraisser de leur sueur versée dans les champs d'indigo, de coton, de café ou de tabac. Car la canne est une tard venue à Marie-Galante<sup>3</sup>.

L'instance narrative ne se détache jamais tout à fait d'un sujet de l'écriture reconnaissable à ses intrusions. Si discrètes soient-elles, ces intrusions autoriales trahissent la nature discursive du récit. Raconter une histoire implique un discours sur le monde, la fiction n'étant jamais que l'imagination d'un sujet situé dans l'Histoire. Aussi l'écrivain doit-il témoigner de son temps et ne pas vouer son œuvre à l'éternité, tel est le parti pris qu'adoptent Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. La théorie de l'engagement, loin de tout embrigadement idéologique et militant, résume la mémorialiste de *La Force des choses*, « n'est pas autre chose que la présence totale de l'écrivain à l'écriture<sup>4</sup>. » L'adjectif *total*, fortement connoté, expose cette définition au malentendu pour peu qu'on la décontextualise, à commencer par la phrase qui la précède, vibrant éloge d'une littérature confondue avec l'humanité en tant que lieu d'éclosion de la « chose en soi », désormais : de la littérature, « si elle était par essence divine, on pouvait en jouant distraitement de la plume produire un objet sacré : humaine, pour qu'elle ne se dégradât pas en divertissement, il fallait que l'homme la confondît avec son existence même, sans faire de sa vie plusieurs parts<sup>5</sup>. » Sous la forme d'un discours rapporté de Jean-Paul Sartre qu'elle reprend à son compte dans la mesure où il est le fruit de communes discussions alimentant une complicité intellectuelle, Simone de Beauvoir revient sur la construction médiatique de cette marchandise philosophique baptisée « existentialisme ». De

---

1 LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont ; Poésies ; Lettres, op. cit.*, p. 92

2 J.-J. ROUSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes, op. cit.*, p. 101

3 M. CONDÉ, *La migration des cœurs, op. cit.*, p. 221

4 S. de BEAUVOIR, *La Force des choses, op. cit.*, p. 65, tome 1.

5 S. de BEAUVOIR, *La Force des choses, op. cit.*, tome 1.



guerre lasse, ils deviennent un couple existentialiste, « [reprenant] à leur compte l'épithète dont tout le monde usait pour nous désigner<sup>1</sup> » confie la mémorialiste. L'invention médiatique de l'existentialisme apparaît toutefois significative de l'enjeu sous-tendant l'engagement de l'écrivain dans la Société du Spectacle : loin d'être une idéologie de l'existence, une ligne de conduite morale, cette philosophie marquant l'après-guerre place au cœur du débat la question de l'existence du sujet en tant que membre d'un système politique dont il est censé être souverain. La citoyenneté qui lui est reconnue le rend responsable de la raison d'État. Le voilà solidaire de ce qu'il découvre par les canaux médiatiques. Ce qui arrive ici ou là ne l'est pas sans raison. Voilà ce qui révolte tant Maëva, sous les traits de laquelle se préfigure Véronica Mercier : les coopérants venus « faire du CFA<sup>2</sup> » l'écœurent ; comment peuvent-ils, en Afrique, commenter l'actualité médiatique et goûter les charmes du paysage ? « Le sens du pittoresque, cette forme suprême de l'indifférence, était refusée à Maëva. Chaque regard lui apportait une blessure<sup>3</sup>. » C'est à partir de cette blessure de l'indifférence au malheur des hommes que se déploie l'instance narrative condéenne. En rit-elle, que c'est encore une manière d'y revenir. Refrénant le sentimentalisme, celui-ci est cependant le déclencheur d'un rire discursif retentissant dans le récit narré avec une feinte désinvolture. Les sentiments qu'inspire naturellement la découverte du malheur des hommes sont censurés par le surmoi narratif que met en œuvre Maryse Condé. La sensibilité de Maëva s'enrobe de cynisme et culmine en Véronica Mercier.

## 1. Qui parle ainsi ?

« C'est pour cela, dit-on, qu'il a fallu les civiliser, les arracher à la faim<sup>4</sup>... » écrit Yambo Ouologuem dans la « Lettre à tous ceux qui ne savent pas ce que c'est un Nègre ou qui ont oublié ce qu'est un Blanc » de son pamphlet *Lettre à la France nègre* publié au lendemain de mai 1968. Tel est le discours ambiant que s'évertue à nier la non moins cynique Véronica Mercier : « C'est à coup de trique qu'il a fallu les civiliser et leur fabriquer non pas simplement une histoire dont ils n'aient pas honte. Mais une histoire tout court. On pourrait croire que tout peuple a une histoire. Eh bien, non, ces gens-là, non. Ils n'en avaient pas. Moi, je refusais de marcher<sup>5</sup>. » *Qui parle ainsi ?* Telle est la question par laquelle Roland Barthes initie sa réflexion sur la « mort de l'auteur » et les enjeux de l'énonciation. Qui parle à travers ce « on » assénant chez Ouologuem comme chez Condé qu'« il a fallu les civiliser » ? Quel est ce « Moi » récusant cette parole ? S'agit-il d'une instance vide de toute voix personnelle ? Est-ce le personnage, avatar de l'autrice ou, à tout le moins, sa voix narrative ? Sera-t-il « à tout jamais impossible de le savoir pour la bonne raison que l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine<sup>6</sup> » comme le prétend Roland Barthes ? En d'autres termes, l'écriture est-elle le lieu « où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit<sup>7</sup> » ? Et faut-il donc se résoudre à faire le deuil de l'« Auteur-Dieu<sup>8</sup> » afin d'« ouvrir le texte, poser le problème de sa lecture<sup>9</sup> » à une époque (Roland Barthes écrit cela au début des années 1950 alors que Maryse Condé est au lycée Fénelon) où « la Littérature devient l'Utopie du langage<sup>10</sup> » ? Si, selon l'auteur du *Degré zéro de l'écriture*, « la Littérature est ramenée ouvertement à une problématique du langage » et qu'« effectivement elle ne peut plus être que cela », l'auctorialité, soit l'autorité qu'exerce l'auteur sur le sens et la vérité de son œuvre, s'évanouit dans un « *texte-lecture* » où, à l'étude de « *ce que l'auteur a voulu dire* », fondement de

1 *Ibid.*, p. 60-61, tome 1.

2 M. CONDÉ, « Heremakhonon », *op. cit.*, p. 323

3 *Ibid.*, p. 69-70

4 Y. OUOLOGUEM, *Lettre à la France nègre*, Paris, Edmond Nalis, 1969, p. 40

5 M. CONDÉ, *Héremakhonon*, *op. cit.*

6 R. BARTHES, « La mort de l'auteur », *op. cit.*, p. 63

7 *Id.*

8 *Ibid.*, p. 67

9 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 35

10 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, *op. cit.*, p. 62-65

l'enseignement humaniste, se substitue la jouissance de « *ce que le lecteur entend*<sup>1</sup> ». Corollaire de l'adage à chacun sa vérité, à chacun sa lecture. Mais cela n'est pas tout fait exact : une lecture doxique tend à s'instituer, agglomérat de Je au sein d'un On. A travers une économie du jouir, la lecture devient une plongée au sein d'un « phraséogramme global<sup>2</sup> » où, reconnaît Philippe Hamon, bruit une « parole brouillée qui brouille les espaces sémantiques comme les espaces sociaux, parole inquiétante de la non-différenciation généralisée du sens<sup>3</sup>. » Le régime littéraire en serait dénaturé ou, du moins, reconfiguré ; depuis le XIXe siècle et l'étalement de « toute la bêtise d'un siècle de petits-bourgeois voltairiens nourris des caricatures de Voltaire<sup>4</sup> », « siècle vaurien » pour Charles Baudelaire, on baignerait dans le « temps de la blague, et rien de plus » : « Tant pis pour les gens comme nous qu'elle n'amuse pas<sup>5</sup> ! » s'exclame Gustave Flaubert dans une lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie. Maryse Condé en dirait-elle autant ? N'est-on pas toujours récalcitrant à entrer dans la danse du siècle et à *blaguer* de concert avec ses contemporains ? Le rire entache l'innocence, corrompt le cœur en même temps qu'elle aiguise l'intelligence des choses et des êtres ; elle fonde un pacte de lucidité<sup>6</sup>. Un rire de la lucidité accompagne l'instance narrative condéenne dans ses biographèmes stéréotypés à travers lesquels se donne à lire, en un fabuleux concentré, la banale histoire des Nègres.

- Si nous allions déjeuner ? Proposa-t-il.

Anthony Turley pouvait se vanter de son impeccable pedigree. Sa famille, originaire de l'Alabama, lasse de mourir de faim sur des terres à l'encan depuis quasiment la défaite des Sudistes, était montée à Détroit. Elle s'y était retrouvée pauvre comme devant, cette fois, privée d'air et de lumière, emprisonnée dans le ghetto urbain. Les hommes, aigris, rossaient leurs femmes et violaient leurs filles impubères. Il était le fruit d'un de ces drames. Sa mère violée à douze ans par le frère de son père, inconsolable, s'était suicidée peu après sa naissance. Il avait été élevé par sa grand-mère braque à force des brutalités et des injures de ses divers concubins. Anthony avait grandi à coups de bons alimentaires, passé les vacances dans des camps pour jeunes défavorisés, étudié grâce à des bourses pour surdoués nécessiteux. Malgré cela, toute sa personne irradiait un charme crâne, une impression de force joyeuse. On devinait le petit garçon, l'adolescent qu'il avait été, enjambant des cadavres sur les trottoirs, décidé envers et contre tout à croquer la vie en fredonnant. Il n'aurait pas été déplacé dans une équipe de basket, car il mesurait près de deux mètres. Pas une once de graisse. Rien que du muscle. Le crâne rasé, poli comme un miroir, une boucle d'or, mutine, à l'oreille gauche, un rire fréquent aux accents de clarinette<sup>7</sup>.

La blague est à double-tranchant : « Si la blague fascine et peut faire peur, c'est qu'elle est l'indifférenciation même, une posture d'indifférence qui mélange les langages, les cibles, les sources, les références, les valeurs, qui neutralise les différences elles-mêmes, qui délocalise sa source de laquelle ne coulent que des paroles non assumées<sup>8</sup> ». Y aurait-il rupture entre la saine ironie du Grand Siècle et des Lumières et l'inane ironie du siècle bourgeois ? Avec *Madame Bovary*, estime Philippe Hamon, qu'« on est loin de l'ironie "classique", celle d'un Pascal, d'un Montesquieu, d'un Jean de La Bruyère ou d'un Voltaire, et de leurs effets de "dissimulation transparente" toujours au service d'un quelconque système de valeur identifiable<sup>9</sup>. » La distinction entre l'ironie classique et l'ironie moderne accuse un changement dans le régime des arts. Faudrait-

1 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, op. cit., p. 34

2 P. HAMON, *L'ironie littéraire. essai sur les formes de l'écriture oblique*, op. cit., p. 148

3 *Ibid.*, p. 145

4 A. DENEULT, *Faire l'économie de la haine. Essais sur la censure*, op. cit., p. 144

5 P. HAMON, *L'ironie littéraire. essai sur les formes de l'écriture oblique*, op. cit., p. 140

6 J. BAUDRILLARD, *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, Paris, Galilée, 2004

7 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 203-204

8 P. HAMON, *L'ironie littéraire. essai sur les formes de l'écriture oblique*, op. cit., p. 145

9 *Id.*

t-il déceler dans cette désorientation épistémologique l'« entrée dans un monde dévalué<sup>1</sup> ? » Dans son *Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Philippe Hamon avoue sa perplexité. Avant lui, Roland Barthes feint de se réjouir de ce « frisson du sens » qu'il « interroge en écoutant le bruissement du langage » qui serait propre à la Nature moderne<sup>2</sup>. Assurément qu'il ne peut que le feindre. Comment pourrait-il *vraiment* s'en réjouir ? Ou, plutôt, comment pourrait-il s'en réjouir autrement que de façon cynique ? C'est que « Nous vivons encore dans une mentalité pré-voltairienne, voilà ce qu'il faut sans cesse dire » écrit le mythologue dans son article « Bichon chez les Nègres », « Car du temps de Montesquieu ou de Voltaire, si l'on s'étonnait des Persans ou des Hurons, c'était du moins pour leur prêter le bénéfice de l'ingénuité<sup>3</sup> », ce qui rend leur parole si caustique et si radicalement critique. La fiction de leur discours à l'intérieur de fictions faussement ethnologiques révèle, en négatif, la fiction de l'ordre des choses institué en Europe. La fiction refaçonne les rapports entre les choses données et en donne à sentir leur artificialité. La benoîte reprise d'une idée dans l'air du temps peut n'être qu'une concession aux lieux communs qui tapissent le discours. L'approbation peut n'être qu'une étape dialectique. Étudions la paradoxale thèse de Roland Barthes sur le frissonnement sémiologique. Poser le sens comme le « point de fuite de la jouissance » revient à le déposer après l'avoir vidé de toute substance d'Être ; on aboutit alors à une « exemption de sens<sup>4</sup> ». Or, une telle exemption implique une dévaluation de l'œuvre littéraire et du projet humaniste qui la soutient, à savoir celui d'une relation de soi avec un autre que soi, c'est-à-dire la capacité d'accueillir et de recueillir la parole d'autrui, épouser le mouvement de pensée d'un sujet écrivant, retrouver le cogito de l'auteur. Malicieusement, Roland Barthes s'évertue à concevoir l'*impossible* : une « musique du sens », soit un « immense tissu sonore dans lequel l'appareil sémantique se trouverait irréalisé » ; ce serait là pure « jouissance<sup>5</sup> ». En ces conditions, libre au lecteur de s'abandonner au « plaisir du texte » et, davantage, à sa « jouissance ». De vérité de la lecture, soit-elle objective ou subjective, il n'y en aurait point, sinon « ludique ». Mais ce serait se méprendre que d'y voir une « distraction » prévient Roland Barthes ; il s'agit d'un « travail<sup>6</sup> ». Quoiqu'il en soit, ce jeu-travail ou ce travail joué détache l'œuvre de son auteur pour n'en considérer que le texte. L'Auteur s'efface devant son œuvre, tend à en être dépossédé pour la raison que chacun de ses livres « s'écrit à partir de la disparition parlante de son auteur ». Dans son article « La littérature et le droit à la mort », Maurice Blanchot soutient avec Georg Wilhelm Friedrich Hegel qu'« à partir du livre existe un auteur qui se confond avec son livre » car « avant, il n'y avait personne pour l'écrire<sup>7</sup> ». Et l'auteur de disparaître au sein de son œuvre ; et l'œuvre elle-même, devenue « réalité publique », à son tour, disparaît. A la sentencieuse question de savoir « où va la littérature ? », Maurice Blanchot répond par une tautologie : vers sa disparition. C'est un pied-de-nez adressé aux thuriféraires de l'institution des Belles-Lettres chantant les églogues de la civilisation. En effet, la question de savoir où va la littérature est un pharisaïsme qui émane de ceux qu'Aimé Césaire nomme les « paladins de la civilisation », soient ceux qui refusent la mise en question de la polis et du monde – en un sens, la police du monde. Qu'importe où va la littérature si le monde court à sa perte ? A moins que la littérature ne soit une arme miraculeuse, que celle-ci permette l'accès à une expérience du monde antéspectaculaire. Pour Maurice Blanchot, l'expérience littéraire s'initie au « point où ici coïncide avec nulle part<sup>8</sup> », lorsque la force d'entraînement machinale s'arrête, que l'on parvient « par ruse, par un bon heureux ou par la distraction de la vie<sup>9</sup> » à en interrompre l'auto-mouvement. Ayant inexorablement suivi les étapes d'un développement

1 *Ibid.*, p. 141

2 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 102

3 R. BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 63

4 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 101

5 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 101

6 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 35

7 M. BLANCHOT, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 16

8 M. BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 51

9 *Ibid.*, p. 56

technique des moyens de production, ayant par conséquent à « justifier le chemin qu'il a fait et la peine qu'il s'est donnée<sup>1</sup> », pour s'immiscer dans la conversation que mènent les personnages de Denis Diderot à propos des Primitifs découverts par les Civilisés, la vision de l'homme civilisé est trop limitée par le brouillard de ses idéologies progressistes pour qu'il lui soit possible d'imaginer un état de nature exempt de la dépravation dont est pleine la société dans laquelle il vit et rêve. Aussi est-il prompt à fantasmer des territoires licencieux en guise de sauvagerie primitive, d'innocence perdue. La note sur laquelle se clôt la préface de Michel Delon au *Supplément au voyage de Bougainville* en est l'illustration.

Diderot réveille les Tahitiens et les Tahitiennes qui sommeillent en nous, tandis que son vieillard idéal nous parle de tous ceux qui n'ont pas la parole dans le déferlement technologique et financier réduisant le monde entier à un seul marché. L'exigence morale et le sens de l'urgence politique vont de pair chez Diderot avec la revendication de Tahitis intimes, îlots de convivialité, archipel de liberté amoureuse, villages gaulois ou polynésiens de résistance à la pensée unique et au commerce mondial. Île perdue au milieu d'un océan informatique, une vraie bibliothèque de livres de papier avec lesquels on puisse dialoguer est aussi une merveilleuse utopie tahitienne<sup>2</sup>.

En vertu du « principe libertin des deux vérités », que rappelle Michel Delon, obéissant à la « nécessité d'étager ses écrits selon leur degré de publicité possible<sup>3</sup> », Denis Diderot confronte son lecteur à l'hypocrisie des jugements moraux tenus sur les sociétés exotiques, ceux-ci reposant sur de complaisantes fictions à travers lesquelles la dépravation est présentée sous les abords enchanteurs de la plus intime hospitalité : « te voilà possesseur de la tendre victime du devoir hospitalier<sup>4</sup> » déclare le vieillard à Bougainville, « chef des brigands<sup>5</sup> », après avoir narré les ébats sexuels entre hôtes indigènes et étrangers.

### a) *La disparition*

Reprenons la dérive aphoristique de Maurice Blanchot : la littérature peut-elle aller ailleurs que vers sa disparition ? Au fil des années, le champ littéraire accueille chaque nouveau Condé comme un bruissement, c'est-à-dire « le bruit de ce qui, fonctionnant à la perfection, n'a pas de bruit<sup>6</sup> ». On s'entretient avec l'autrice, on en revient édifié : « Le sens fluctue, comme la vie<sup>7</sup> » apprend-on dans l'entretien publié par la bien-nommée revue *Le Pèlerin*. De son dernier roman en date, *L'Évangile du nouveau monde*, considéré comme un « vrai faux conte biblique<sup>8</sup> », on y voit une « histoire où la gravité se mêle au dérisoire, où les questions n'appellent pas tant de réponses mais plutôt le silence du bon sens, où "l'être humain n'est ni entièrement blanc ni entièrement noir" où l'on interroge les bonheurs et les horreurs du religieux, où le mystique se frotte à la réalité, etc<sup>9</sup>. » Les banalités s'empilent les unes sur les autres autour des lieux communs d'une époque travaillée par le *développement personnel*, cette marchandise de serviles et égotistes bonheurs. Lire du Condé appellerait donc au « silence du bon sens », expression saugrenue sur laquelle il convient de s'appesantir tant elle est significative de ce cynisme dégradé partout présent sur le mode diffus. Il faut y voir l'expression d'un nihilisme niais corrélatif à la conscience cynique globale qui envahit

1 D. DIDEROT, *Supplément au Voyage de Bougainville*, M. Delon (éd.), Paris, Gallimard, 2002, p. 35

2 M. DELON, « Préface », dans D. Diderot, *Supplément au Voyage de Bougainville*, M. Delon (éd.), Paris, Gallimard, 2002, p. 25

3 *Ibid.*, p. 22

4 D. DIDEROT, *Supplément au Voyage de Bougainville*, *op. cit.*, p. 45

5 *Ibid.*, p. 40

6 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 100

7 R. MAZENOD, « Maryse Condé », *op. cit.*

8 P. CHEVILLEY, « Le messie sans qualité de Maryse Condé », *Les Echos Week-End*, 2 novembre 2021

9 K. D. TOURÉ, « Paroles et paraboles de Maryse Condé. Réflexions sur la marche du monde », *op. cit.*

l'espace public autant que privé et les confond. Dans un monde régi par des lois physiques contre-intuitives mesurées par des appareils échappant à l'intellection humaine<sup>1</sup> le sujet est la proie d'une dérégulation résultant de la « pure et simple destruction du sens<sup>2</sup> ». A l'orée d'un XXI<sup>e</sup> siècle où l'on prétend « utiliser la physique moderne comme régulateur ou comme mécanisme pour expliquer l'orientation et la cohérence de l'histoire<sup>3</sup> », l'auteur du fameux *Critique de la raison cynique* prend le contre-pied des idéologues hégélianistes du statu quo pour lesquels il conviendrait de prendre acte et méditer « avec [...] sérieux » (!) le règne de « l'État universel et homogène<sup>4</sup> », c'est-à-dire l'ordre global improprement désigné de « néo-libéral ». Peter Sloterdijk écrit, par anticipation, contre *La Fin de l'histoire et le dernier homme*, poursuivant ainsi ce dialogue critique noué à partir des « pages ironiques », note Simone de Beauvoir, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel dans lesquelles, contrairement à ce que soutient Francis Fukuyama sous la fallacieuse caution de Jean Hippolyte, l'auteur de *La Philosophie de l'Esprit* s'évertue à montrer tout le danger qu'il y a à « [s'abolir] au profit de la Chose qui, sanctifiée par le respect, apparaît sous figure de Cause : science, philosophie, révolution, etc<sup>5</sup>. » En effet, « De toutes les forces de persuasion clandestine, la plus implacable est celle qui est exercée tout simplement par l'ordre des choses ». Cette phrase de Pierre Bourdieu citée par Jean Ziegler dans son essai *Les Nouveaux maîtres du monde* sous-titré *Et ceux qui leur résistent* dénonce la « dictature du capital [imposant] la vision d'un monde clos et désormais immuable<sup>6</sup>. » La philosophie politique se développe sous cette contrainte idéologique en intégrant à ses analyses les lois économiques conçues à la manière de lois naturelles, donc intransformables. Dans cet ordre d'idées, subordonner la critique à une philosophie politique serait faire preuve de lucidité et de pragmatisme. Montesquieu se rit des esprits sérieux prétendant analyser les sociétés par ce moyen<sup>7</sup> : l'humanité n'est pas comparable à un ensemble d'atomes et les sociétés à des combinaisons moléculaires ; aux lois humaines préside un esprit qu'il s'agit de mettre en évidence afin d'en soutenir une analyse raisonnée, base de toute critique. Ainsi l'auteur du traité satirique *De l'Esprit des lois*, expose-t-il l'esprit des lois esclavagistes en « feignant de plaider l'esclavage des nègres par des arguments qui feraient honte au plus cynique des esclavagistes<sup>8</sup> ». L'esclavagiste qui pousserait à son comble le cynisme est celui qui se placerait sous la caution de Montesquieu en adoptant un docte relativisme culturel et moral. On en trouve l'expression dans le tapuscrit d'*Héremakhonon* : « Bien sûr, toutes les villes ont leurs beaux quartiers. / Elle s'étonna un peu des gardes en uniformes gris-vert sommeillant devant les grilles, dans des guérites tricolores, des drapeaux nationaux flottant au-dessus des toits. Mais elle avait assez voyagé pour savoir respecter l'individualité des pays<sup>9</sup>. » La conscience s'affaisse dans les marais du cynisme et s'accommode de ce qui est, quoique toujours imparfaitement : une « sincérité involontaire<sup>10</sup> » échappe au sujet qui trahit sa pensée. Le Réel lancine la conscience.

Tentant de saisir le seuil de criticité atteint par un tel monde, Jean Vioulac perçoit dans la méthode scientifique une misanthropie impensée se traduisant par l'expulsion du sujet connaissant. Citant le prix Nobel de physique Erwin Schrödinger, il réfléchit aux implications et répercussions sociales du fait que le théoricien « s'extrait lui-même du monde, c'est-à-dire en extrait le sujet de la connaissance, la chose qui dit *cogito ergo sum*. Il s'en retire pour adopter la position d'un spectateur

1 J. VIOLAC, *Approche de la criticité. Philosophie, capitalisme, technologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2018, p. 149-150

2 *Ibid.*, p. 145

3 F. FUKUYAMA, *La fin de l'histoire et le dernier homme*, *op. cit.*, p. 14

4 *Ibid.*, p. 22

5 S. de BEAUVOIR, *Pour une morale de l'ambiguïté [suivi de] Pyrrhus et Cinéas*, 2003, *op. cit.*, p. 60

6 J. ZIEGLER, *Les Nouveaux maîtres du monde. Et ceux qui leur résistent*, Nouvelle édition, Paris, Fayard, 2007, p. 66-67

7 MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois*, I, *op. cit.*, p. 87-90

8 V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, 1979, *op. cit.*, p. 101

9 M. CONDÉ, « Heremakhonon », *op. cit.*, p. 2

10 *Ibid.*, p. 1

extérieur qui n'est pas lui-même partie prenante dans ce qui se déroule. Le *sum* devient *est*. » Il s'agit d'une « "élision" du sujet dans un monde objectif qui désormais fonctionne de façon totalement autonome par rapport aux sujets, c'est-à-dire de façon machinale<sup>1</sup> ». Le caractère contre-intuitif de la science appliquée, techno-science qui s'apparente aux arts mécaniques plutôt que libéraux, fabrique un monde abrutissant dans la mesure où réalité et vérité se dissocient, instillant chez le sujet une délétère cuistrerie (plutôt que « rustre » selon la traduction de Robert Musil par Mathieu Dumont et Arthur Lochman), risible et loufoque bêtise consistant, précisément – là est son caractère diabolique – à inférer la bêtise dans ce qui nous contrarie et nous met en panique. En effet, « Qualifier quelque chose de "bête" ou de "vulgaire" n'est pas seulement l'indice d'un renoncement à l'intelligence, c'est aussi la marque aveugle à la destruction ou à la fuite. » Robert Musil y décèle une passion rageuse annonçant la violence<sup>2</sup>. Lorsque la bêtise que l'on infère chez « les gens » obnubile l'esprit, la conscience de soi s'enlise dans l'auto-persuasion de sa propre intelligence. L'énonciation ironique devient précaire et périlleuse, risquant de ne plus être comprise car non reconnue. En effet, sa reconnaissance suppose celle de l'énonciateur en tant que sujet doué de raison et d'un non moins égal *bon sens* libre de s'adonner aux jeux de mots et traits d'esprit, libre de s'initier aux vanités scientifiques. Ainsi Voltaire s'autorise-t-il à traiter avec humour les travaux de Galilée lesquels reconfigurent la représentation du monde : « Avant lui toutes les écoles enseignaient d'après Aristote qu'un corps dix fois plus pesant qu'un autre tombait dix fois plus vite. Il est bien surprenant que pendant plus de deux mille ans on eût reçu une telle erreur qu'il était si aisé de détruire par l'expérience. » A travers cette saillie que l'on pourrait qualifier de bêtise, Voltaire met en lumière l'avènement d'une « nouvelle physique » qui met en branle une nouvelle praxis : « C'était découvrir un des premiers ressorts de la machine de ce monde<sup>3</sup>. » La simple expression du bon sens peut s'avérer riche d'enseignement. L'énonciation de la bêtise relève d'un art cynique en ce qu'elle simule au point de se confondre dans l'absurdité ambiante : « Seuls quelques adolescents jouaient au ballon dans l'espoir secret d'égaliser un jour Lilian Thuram ou qui sait, le roi Pelé. Il se laissait tomber sur le sable et peu à peu l'ombre se serrait autour de lui comme un maillot qui devient trop étroit<sup>4</sup>. » Maryse Condé cultive les comparaisons *kitsch*, images qui relèvent de la camelote, de ce qui se brade ou se liquide comme vile marchandise<sup>5</sup>. Le kitsch se donne pour le style d'un monde saturé de *mêmes* et de marronniers journalistiques, emporté par un mouvement auto-parodique où chacun se moque de chacun en connaissance de cause. Le dialogue entre le chef d'entreprise Monsieur Pacheco et le jeune Candide postcolonial, Pascal, donne à entendre cet échange de cyniques généralités.

- Ne croyez pas que j'aie mis fin à vos cours dans un esprit de brimade. Je pense simplement qu'il faut maintenant laisser à nos employés le temps de méditer vos idées. Il paraît que vous revenez du Brésil. Quel pays magnifique, n'est-ce pas ?

- Je n'y étais pas pour des raisons touristiques, répondait Pascal, j'étais précisément à Castera, à l'ashram *Le Dieu caché*, parmi des gens qui désirent changer le monde, le rendre meilleur.

- Quelle solution avez-vous trouvée pour cela ? interrogea Monsieur Pacheco, moqueur. Monsieur Pacheco passa les doigts dans ses cheveux qu'il portait mi-longs, flottant sur les épaules.

- Nous, à l'entreprise *Le Bon Kaffé*, nous avons trouvé une solution. Nous pensions que pour améliorer la vie des hommes il fallait leur offrir, ce que nous faisons avec nos employés, de bons salaires et de bons logements. Nous avons pensé qu'il fallait assurer à leurs enfants une

1 J. VIOLAC, *Approche de la criticité. Philosophie, capitalisme, technologie*, op. cit., p. 142-143

2 R. MUSIL, *De la bêtise*, L. Lochman et M. Dumont (trad.), Paris, Allia, 2023, p. 37

3 VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, Tome II*, op. cit., p. 839-840

4 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 117

5 R. MUSIL, *De la bêtise*, op. cit., p. 30-31

bonne éducation dans de bonnes écoles afin que l'ascenseur social ne cesse jamais de fonctionner.

- C'est sans doute pour cela que vos employés multiplient les manifestations à travers le pays, dit Pascal d'un ton sarcastique.

Un des hommes étendit la main. « Ne vous disputez pas, fit-il vivement, nous sommes ensemble pour échanger des idées. » Le repas se termina sans autre heurt, les quatre hommes discutant de tout et de rien. Une conversation mondaine, encre une, sans intérêt, se dit Pascal déçu<sup>1</sup>.

Nimbée d'une identité fictive redoublant son identité réelle, Maryse Condé s'adonne à la dispute du sens selon un art ludique. Pour Jean Duvignaud, c'est cela l'enjeu littéraire : « S'arracher à soi, devenir un autre devant les autres, modifier son identité qu'emprisonne une "grâce d'état", pratiquer une mobilité sociale qu'interdit apparemment la culture, briser le cours du temps par le jeu – un temps qui n'est pas encore projeté dans l'espace d'une pendule<sup>2</sup>. » S'arracher à soi au point de perdre toute identité civile en les cannibalisant toutes revient à s'arracher à la temporalité des impératifs marchands et politiques. « L'écriture est un jeu qui autorise les fantaisies et permet d'insérer le rire dans le liturgique<sup>3</sup> » dispensé par les autorités publiques. Pour Jean Duvignaud comme pour Jean Baudrillard, « une dérision, une incrédulité latentes délivrent d'une emprise totale de l'information » qui trame le réseau numérique cependant qu'elles plongent le sujet dans une « convivialité fantôme » au sein d'un monde évanescent et diaphane, car « Ce n'est pas une conscience critique qui nous fait prendre cette distance, c'est le réflexe de ne plus jouer le jeu<sup>4</sup>. » Rosélie Thibaudin, après la mort de son compagnon Stephen, est prise d'une grosse fatigue, sentiment nauséeux et d'ennui.

Rosélie s'assit sur le lit que, depuis trois mois, elle occupait seule, roulée en position de fœtus, le nez collé contre la cloison parce que le vide derrière son dos la terrifiait. Est-ce que j'ai dormi cette nuit ? Non, je n'ai pas dormi. Je ne dors plus. Est-ce que mes dents ont grincé ? Parfois, elles s'entrechoquent comme des billes de bois sur l'eau furieuse d'un fleuve. Je mords mes lèvres : elles saignent. Je geins. Je gis et je geins.

Elle trébucha jusqu'à la coiffeuse aux trois miroirs ovales, opaques, brouillés par endroits de tâches vertes dérivant comme des nénuphars sur l'eau d'un lac indien. Elle contempla avec une délectation morose ses cheveux ras, jaunissant par places, les traits au fusain dessinés sur son front couleur terre de Sienne, ses yeux obliques, au-dessus de plaques de peau molle, sa bouche serrée entre deux tranchées, en un mot, sa figure ravagée qui affichait que la traversée déjà longue avait été rude, si rude<sup>5</sup>.

Le potentiel de Négativité semble épuisé. On se donne la comédie de ce que l'on sait trop bien. Le sujet serait englué dans un cynisme diffus selon le diagnostic posé par Peter Sloterdijk au début des années 1980 qui en appelle donc à une *Critique de la raison cynique*<sup>6</sup>. De ce cynisme ambiant, Louis-Ferdinand Céline est sans doute l'écrivain qui en est l'exemple le plus éclatant. Le témoignage de Lucien Rebatet dans le numéro Céline des *Cahiers de l'Herne* révèle l'avachissement de la conscience par son récit des pitreries céliniennes chez les Nazis lesquels, loin de s'en offusquer, s'en acoquinent. Alors que Louis-Ferdinand Céline proclame que « l'uniforme allemand, il l'avait toujours eu à la caille », les hauts militaires s'en amusent, même « s'en égayèrent beaucoup » au point que « Ferdinand fut regretté quand il s'en alla coucher<sup>7</sup> » relate Lucien Rebatet. Nous pouvons y entendre le rire gras de la bêtise crasse. Taperait-on dans le lard de

1 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 124-125

2 J. DUVIGNAUD, *Rire, et après*, op. cit., p. 86

3 *Ibid.*, p. 85

4 J. BAUDRILLARD, *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, op. cit., p. 69, 71

5 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 12

6 P. SLOTERDIJK, *Critique de la raison cynique*, H. Hildenbrand (trad.), Paris, C. Bourgois éd, 1987

ces hommes qu'ils s'en esclafferaient. On perd toute contenance. Que reste-t-il alors sinon la conscience de la « démence de ce monde<sup>1</sup> » ? Par l'écriture, Maryse Condé invite avec Jean Baudrillard à une sorte de « pacte de lucidité » consistant à vivre dans l'« intelligence du mal<sup>2</sup> » afin d'être « mieux armé pour riposter<sup>3</sup>. » Mais quel est le sens d'une telle riposte ? Et, surtout, comment se traduit-elle ? Peut-on appréhender l'écriture condéenne comme une poétique de la riposte ? Constatant l'inefficacité de toute critique rationnelle, Maryse Condé fictionnalise sa critique en en faisant une *materia prima*, un matériau fictionnel ; s'entretenant avec Frédéric Mitterrand autour de son roman fantastique *Célanire cou coupé*, l'écrivaine déclare que le roman est une forme d'essai<sup>4</sup>, c'est-à-dire une manière de mettre en fiction une critique.

## b) *Le bruissement*

Sans revenir encore une fois sur la bien célèbre remarque inaugurale du *Discours de la méthode*, attachons-nous à comprendre la signification : le *silence du bon sens* serait ce moment de parfaite coïncidence entre soi et le monde, édénique communion avec l'Être ; en somme, le nirvana. Quant à l'expression oxymorique « vrai faux conte biblique », elle fait écho au titre du compte-rendu de *Libération*, « Paroles et paraboles de Maryse Condé » dans la mesure où celui-ci se conclut sur le fait que « les questions n'ont plus de sens... ni les réponses. » En effet, si la parabole suppose une herméneutique, une parabole n'ayant aucun sens sinon le « silence du bon sens » serait donc *vraiment* un « faux conte biblique ». Le sens logique est aux abois. Vaine serait toute herméneutique car, avance Roland Barthes, il y resterait toujours « *trop de sens* pour que le langage accomplisse une jouissance qui serait propre à sa matière<sup>5</sup> ». Ce bruissement qu'entonne la critique journaliste, n'est-il donc pas préférable ? « Là naissent les paraboles. Là naît un évangile "condéen" au gré d'une écriture vive, qui pique et pince autant qu'elle caresse et étirent. Un évangile qui révèle les pérégrinations aigres-douces et pétries de l'imaginaire inépuisable d'une écrivaine avide de vérités et de clarté sur les faits et méfaits qui tricotent notre monde ici-bas<sup>6</sup>. » L'exercice de la recension à laquelle s'adonnent les journalistes culturels à chaque rentrée littéraire forme une écriture seconde qui recouvre l'œuvre condéenne et forme un texte tramé de ses multiples écritures. Cependant, et là est l'écueil de la modernité, « le Texte est peu lu<sup>7</sup> » ; il est un produit inconscient propre à ce que nous pouvons appeler avec Alain Deneault « l'ère du "blasement"<sup>8</sup> ». Si pour Karl Marx la marchandise est un « hiéroglyphe<sup>9</sup> » frappé d'inintelligibilité en raison de son caractère fétichiste et du « nuage mystique<sup>10</sup> » qui le nimbe, le Texte en est son émanation : c'est un « bruissement idéologique » entravant « ce qui contrarie la représentation autorisée du monde », en particulier le « sens qui pourrait d'aventure en surgir<sup>11</sup> ». Dans sa réflexion sur cet objet particulier qu'est la marchandise, Karl Marx en montre bien la duplicité : « la transformation des objets utiles en valeur est un produit de la société, tout aussi bien que le langage<sup>12</sup>. » La raison pour laquelle, en 1975, Roland Barthes feint de se réjouir de ce « bruissement du langage » constitutif de la Nature

7 L. REBATET, « D'un Céline l'autre », dans D. Le Roux, M. Beaujour et M. Thélia (éd.), *Cahier de l'Herne : Céline*, Paris, Le Livre de Poche, 1988, p. 338

1 « Mankind must only be too aware of the wickedness in this world. », M. CONDÉ, « The Stealers of Fire », *op. cit.*, p. 163

2 J. BAUDRILLARD, *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, *op. cit.*

3 « In this way, it will be better armed to fight back », M. CONDÉ, « The Stealers of Fire », *op. cit.*, p. 163

4 F. MITTERAND et M. CONDÉ, *Frédéric Mitterrand dialogue avec Maryse Condé à propos de Célanire cou-coupé [verbatim]*, Paris, Robert Laffont, 2000

5 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 100

6 K. D. TOURÉ, « Paroles et paraboles de Maryse Condé. Réflexions sur la marche du monde », *op. cit.*

7 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 139

8 A. DENEULT, *Faire l'économie de la haine. Essais sur la censure*, *op. cit.*, p. 162

9 K. MARX, *Le Capital*, *op. cit.*, p. 156

10 *Ibid.*, p. 162

11 A. DENEULT, *Faire l'économie de la haine. Essais sur la censure*, *op. cit.*, p. 198

12 K. MARX, *Le Capital*, *op. cit.*, p. 156



propre à l'ère moderne tient à une attitude cynique par rapport à cet engluement dans le concret dont il aura préalablement dénoncé le rouage. Il convient de se reporter à un de ses articles parus en 1968, « L'effet de réel », dans lequel il expose l'« illusion<sup>1</sup> » inhérente à l'idéologie réaliste.

La « représentation » pure et simple du « réel », la relation nue de « ce qui est » (ou a été) apparaît ainsi comme une résistance au sens ; cette résistance confirme la grande opposition mythique du vécu (et du vivant) et de l'intelligible ; il suffit de rappeler que, dans l'idéologie de notre temps, la référence obsessionnelle au « concret » (dans ce que l'on demande rhétoriquement aux sciences humaines, à la littérature, aux conduites) est toujours armé comme une machine de guerre contre le sens, comme si, par une exclusion de droit, ce qui vit, ne pouvait signifier – et réciproquement<sup>2</sup>.

Dès ses premières publications, notamment celles des années 1950 dans la revue *Esprit*, Roland Barthes, à l'instar de son fondateur Emmanuel Mounier et de son secrétaire de rédaction Jean-Marie Domenach, dénote un souci particulier pour la recherche du sens et la signification des événements politiques. Frantz Fanon, qui publie ses premiers articles dans *Esprit*, dénonce la démission critique d'une « bande de salauds » qui, « dans une période où le doute sceptique s'est installé dans le monde », assertent qu'« il n'est plus possible de discerner le sens du non-sens<sup>3</sup> ». Jean-Marie Domenach, lecteur averti de la « satire<sup>4</sup> » orwellienne *1984*, exprime sa méfiance pour l'« utopie cybernétique<sup>5</sup> » qui se répand au sein des organisations étatiques et supra-étatiques. Les romans satiriques de Georges Orwell et Albert Camus, auxquels nous pourrions ajouter les pièces de Samuel Beckett qui sont d'un registre analogue, peignent la dérégulation au sein du monde moderne. Pour Roland Barthes, *La Peste* nous confronte à une « Morale qui risque de rendre l'homme complice d'un mal dont il ne veut que soigner les effets<sup>6</sup> » sans en penser les causes. La Morale du roman d'Albert Camus ne se fonde sur rien d'autre que la reconnaissance de la Peste comme incarnation du Mal absolu : « Tous ces hommes d'humanité moyenne, que nous voyons devant nous, reconnaissent la Peste, ouvrent les yeux sur elle, la regardent en face et ne contestent à aucun moment son absurdité. » Or, qu'est-ce donc que l'absurde ? Avec Vladimir Jankélévitch, l'absurde peut se concevoir en fonction d'un rapport dialectique entre l'ironie et le cynisme ; l'absurde serait moins un état de fait que la prise de conscience d'une situation au sein de laquelle on est *engagé malgré soi* ; en cela, ce serait le résultat d'une aporie, son symptôme, c'est-à-dire une impasse, un point d'achoppement où la pensée vient se cogner, telle une butée : soit la butée déclenche l'hilarité – expérience de néantisation de ce qui est là sans raison valable ; soit on s'y écrase et alors on végète – apathie, léthargie, somnambulisme : « Devant le mal de la Peste, ils ne font pas l'autruche [...] les habitants d'Oran sont ramenés inexorablement à la réalité de la Peste, non à ses causes, à des justifications, à ses usages ou à son rachat<sup>7</sup>. » L'ambiance qui règne sur la ville d'Oran est similaire à celle que régulent les méticuleux ministères d'Eurasia : « On devait vivre, on vivait, car l'habitude devient instinct<sup>8</sup> ». Les personnages camusiens et orwelliens sont écrasés par une quotidienneté rythmée par l'échange d'informations comme autant de mots d'ordre ; leur monde est celui d'un non-sens perpétuel ; on y vit en automate. Ce à quoi exhorte Roland Barthes n'est donc pas à tourner le dos au sens mais à « fissurer la représentation même du

---

1 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 186

2 *Ibid.*, p. 184

3 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 25

4 J.-M. DOMENACH, « Le mensonge politique », *Esprit*, n° 187, février 1952, p. 177

5 *Ibid.*, p. 170

6 R. BARTHES, « “la Peste”, annales d'une épidémie ou roman de la solitude ? », dans R. Barthes, *Œuvres complètes, tome II 1942-1965*, É. Marty (éd.), Paris, Seuil, 1993, p. 454

7 R. BARTHES, « “la Peste”, annales d'une épidémie ou roman de la solitude ? », op. cit.

8 G. ORWELL, *1984*, Paris, Gallimard, 2009, p. 13

sens » incrustée dans le « tissu mythique d'une société de haute consommation<sup>1</sup> ». C'est par la lecture de ce Texte inconscient – une zone d'impensé – qu'il serait possible de s'extraire du « régime de sens que [la civilisation occidentale] pratique, de Platon à *France-Dimanche* », cette « logosphère » que Guy Debord théorise comme le *spectacle*. Il s'agit d'un « rapport social institué entre des personnes, médiatisé par des images<sup>2</sup> » et, très accessoirement, d'une emprise technique, celle-ci n'étant que la matérialisation d'une idéologie inhérente à une société divisée régulée par l'échange de marchandises.

[...] le Texte demande qu'on essaie d'abolir (ou tout au moins de diminuer) la distance entre l'écriture et la lecture, non point en intensifiant la projection du lecteur dans l'œuvre, mais en les liant tous deux dans une même pratique signifiante. Dans les temps de la plus forte division sociale (avant l'instauration des cultures démocratiques), lire et écrire étaient à égalité des privilèges de classe : la Rhétorique, grand code littéraire de ces temps, apprenait à écrire [...] il est significatif que l'avènement de la démocratie ait renversé le mot d'ordre : ce dont l'École (secondaire) s'enorgueillit, c'est d'apprendre à (bien) *lire*, et non plus écrire [...]<sup>3</sup>.

Ainsi se comprend la dernière phrase sur laquelle se clôt l'article « La mort de l'auteur » paru en 1968 dans la revue *Manteia* : « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur<sup>4</sup>. » Insigne du lettré que de garantir la continuité ou, au contraire, d'introduire la rupture au sein d'une civilisation. William Marx permet de comprendre l'intervention de son devancier au Collège de France, Roland Barthes : « Tel est le vrai rôle de la pratique et de l'enseignement des lettres aujourd'hui : maintenir active la double postulation de la littérature, considérée simultanément comme expression du réel et comme puissance d'arrachement à ce même réel » ; au plus haut point, il importe de « laisser en ce monde une porte ouverte à la négation<sup>5</sup>. »

La littérature francophone africaine et antillaise se conçoit en fonction d'une histoire et d'enjeux politiques relatifs à celle-ci, ce qui, en soi, n'a rien de bien original. C'est seulement que cette littérature s'énonce à partir d'une absence, celle des Nègres, pourtant « véritables "soutiers" de la modernité<sup>6</sup> ». L'instance narrative condéenne porte ainsi la trace de cette absence en adoptant le point de vue aliénant du Blanc mythique qui, selon René Ménénil, se greffe dans la conscience du colonisé : « à la place de l'esprit "africain" refoulé » tend à s'instaurer « une instance représentative du Maître, instance instituée au tréfonds de la collectivité et qui doit la surveiller comme une garnison la ville conquise<sup>7</sup> ». Maryse Condé retient cette intuition psychanalytique de René Ménénil citée par Frantz Fanon pour élaborer ce qu'elle désigne comme le « langage de la fiction<sup>8</sup> », c'est-à-dire l'incorporation, dans l'écriture, des représentations imprégnant l'imaginaire afro-diasporique, la manière par laquelle l'Histoire se transfigure en une mémoire collective. Pour VèVè Clark, citée dans l'avant-propos à la réédition d'*Hérémakhonon*, ce « langage de la fiction » relève d'une littérarité ou culture diasporique (« *diaspora literacy*<sup>9</sup> »), soit un référentiel propre au Monde Noir. Chez Amadou Hampâté Bâ, Maryse Condé perçoit « une sorte de feed-back d'ordre psychosociologique<sup>10</sup> » par lequel se manifeste la colonialité : l'idéologie se révèle dans le texte

1 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 83

2 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 16

3 R. BARTHES, « La mort de l'auteur », op. cit., p. 78

4 *Ibid.*, p. 69

5 W. MARX, *Vie du lettré*, Paris, Les Editions de Minuit, 2009, p. 12

6 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, op. cit., p. 144

7 Citation de René Ménénil puisée dans l'article de Michel Leiris publié dans le numéro de février 1950 des Temps Modernes, « Martinique, Guadeloupe, Haïti ». F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 145

8 F. PFAFF, *Entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 97

9 V. CLARK, « Developing Diaspora Literacy : Allusion in Maryse Condé's "Hérémakhonon" », op. cit.

10 « Amadou Hampâté Bâ », op. cit.

littéraire. Le récit donne à lire l'imaginaire d'un monde, son inconscient collectif qui en est sa vérité, à l'intérieur duquel se situe le discours auctorial. Les fictions de Maryse Condé sont ainsi tramées d'intrusions auctoriales, comme les qualifie Georges Blin, par lesquelles l'écrivaine tient discours à travers un langage de la fiction, soit une fiction de la critique. La publication des mémoires vise ainsi moins à défarder l'écrivaine et à révéler sa vie plus intime qu'à porter l'attention sur le voile fictionnel.

Quand j'y assistais, je ne comprenais pas grand-chose aux meetings politiques puisque les orateurs parlaient dans les langues du pays. C'était pour moi des spectacles, des opéras baroques et hermétiques dont je ne possédais pas le livret. J'étais sensible à la massive présence des femmes, vêtues de pagnes aux impressions éloquentes : « Vive Houphouët-Boigny », « Vive Philippe Yacé », « Vive le RDA », à la fougue des discours, aux chants du Parti et aux tirades forcenées des griots. Dans mon premier roman, *Heremakhonon* (1976), bien que l'action ait été inspirée par les événements de Guinée, quand le jeune héros Birame III, convaincu que les idéaux de la Révolution sont trahis, refuse de se soumettre, je prête à son professeur, l'Antillaise Véronica, les sentiments qu'éveillaient en moi ces assemblées<sup>1</sup>.

Cette imprégnation du texte constitue une *lexis*, c'est-à-dire comment la littérature narrative agence « les rapports délicats qu'y entretiennent les exigences du récit et les nécessités du discours<sup>2</sup> ». Cette *lexis* du texte condéen requiert l'attention car c'est en fonction de celle-ci que s'instaure la scène énonciative entre l'écrivaine et son lecteur. Lors du débat sur la littérature africaine organisé à l'occasion d'un colloque tenu à la Sorbonne, Jacques Chevrier aborde la question du « discours romanesque » qui, selon lui, évolue vers un « mélange des genres<sup>3</sup> ».

Il me semble qu'à l'heure actuelle, depuis cinq, six ans, sans qu'on puisse donner une périodisation très précise, la littérature africaine est en train de changer, changer sans doute sur le plan de la thématique, mais changer surtout sur le plan de l'écriture. A lire en effet un certain nombre d'œuvres contemporaines, aussi bien des auteurs qui sont à mes côtés [dont Maryse Condé] que d'autres auteurs comme Sony Labou Tansi, je pense à lui, je pense à d'autres bien sûr, dont les œuvres donnent le sentiment d'être le lieu d'une recherche, donnent le sentiment d'être l'espace d'un renouvellement du discours romanesque. On a en effet le sentiment qu'un certain nombre de catégories traditionnelles du récit comme l'espace, la chronologie, la notion de personnage, l'intrigue, et cætera, sont des catégories qui volent en éclat. Et l'on a des œuvres qui sont marquées par une plus grande fantaisie, une plus grande liberté dans l'écriture [...] <sup>4</sup>.

Bien que l'on puisse toutefois se demander s'il s'agit d'une évolution de l'écriture ou bien une évolution de la manière dont l'œuvre littéraire se donne à lire, l'observation de Jacques Chevrier marque la reconnaissance d'une écriture affranchie de son prisme de lecture ethnographique, la littérature produite par les écrivains dits francophones s'offrant désormais comme un lieu de réflexion sur la forme à l'intérieur de laquelle se tisse le discours littéraire. Il y a un « renouvellement du discours romanesque » concomitant d'un renouvellement du discours critique. Les fictions francophones apparaissent comme un espace ludique, « marquées par une plus grande fantaisie, une plus grande liberté dans l'écriture ». Maryse Condé fait une observation similaire à propos du *Flamboyant à fleurs bleues* de Jean-Louis Baghio'o en invitant à se « [laisser] emporter par la féerie des aventures et la démesure des personnages composant une galerie

---

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 52

2 G. GENETTE, *Figures II*, op. cit., p. 67

3 « Débat sur la littérature africaine », dans l'émission *Africa 2000*, Radio France Internationale, 2 septembre 1985

4 *Id.*

étonnante<sup>1</sup> ». La future autrice de *Ségou* (nous sommes alors au début des années 1980) célèbre une liberté de ton chez un écrivain ayant « [posé] les premiers jalons de notre prise de conscience<sup>2</sup> ». Cette célébration de la fantaisie annonce *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* et, plus tard, *La Migration des cœurs* et *Célanire cou coupé* d'ailleurs sous-titré « roman fantastique ». En effet, plutôt que « reprocher à Baghio'o [...] un recours un peu systématique aux éléments d'une littérature d'aventure aux Isles », Maryse Condé lui accorde le fait « qu'il entend implicitement condamner » cet exotisme colonial : « Ne gâchons pas notre plaisir<sup>3</sup> » se dit-elle. On note ici une évolution par rapport à ses prises de position de la décennie précédente, expression d'un militantisme décolonial aiguisé lors de son séjour ghanéen, en particulier. Cette évolution est contrainte par le nouveau contexte dans lequel se situe désormais Maryse Condé. Le temps est au régionalisme culturel plutôt qu'à la lutte de libération nationale. Les attentats à la bombe qui secouent la Guadeloupe, aussi bien que la capitale de la métropole, paraissent l'expression d'un cri de désespoir, une vaine tentative pour faire exister politiquement la question de l'indépendance. *La Vie scélérate* fera la chronique du mouvement nationaliste en annonçant la mort prochaine du pays, thème repris dans *Traversée de la mangrove*, par un récit de mémoires familiales : « Il se préparait ce temps où personne ne saurait plus raconter le passé familial, faute de connaissance. Où les vivants n'apparaîtraient plus au jour après d'interminables gestations de ventre en ventre pour se doter d'un capital génétique séculaire. Où le présent ne serait plus que le présent. Et l'individu que l'individu<sup>4</sup> ! » A l'image du pays, la famille Louis ne forme plus un « corps homogène, irrigué par le même sang et réuni sous la même membrane de peau<sup>5</sup> ». Il est désormais question pour l'écrivaine indépendantiste de « [créer] une nouvelle situation de communication<sup>6</sup> » avec un peuple assimilant les modes de vie transparaisant des feuilletons livresques et télévisés qui accaparent l'imaginaire collectif. La Guadeloupe devient une société de consommation où le Réel se consomme et, du fait de cette consommation, entrave toute praxis révolutionnaire. La consommation n'est pas tant la profusion des besoins créés par l'offre marchande que le règne d'une idéologie du bonheur. On vit en attendant le bonheur. Par-delà l'« évidence fantastique de la consommation et de l'abondance<sup>7</sup> », ce qui se met en place dans la Guadeloupe des années 1980 est plus profond : c'est l'assimilation des codes culturels ayant déferlé en France au cours des Trente Glorieuses. C'est en fonction de cette transformation de la société, sa cybernétisation, que se comprend le moment mai 1968. Cette cybernétisation consiste à « imposer par la succession systématique des messages l'équivalence de l'histoire et du fait divers, de l'évènement et du spectacle, de l'information et de la publicité au niveau du signe<sup>8</sup>. » Maryse Condé cherche, par conséquent, à effectivement renouveler le discours romanesque, comme le remarque Jacques Chevrier au moment de la parution de *Ségou*. La saga historique s'avère une forme adéquate pour emporter l'imagination du lecteur. Il faut inventer une *histoire romanesque* servie dans une langue attrayante, une écriture polymorphe jouant avec les codes culturels informant les feuilletons. La préface pour la réédition du *Flamboyants à fleurs bleues*, contemporain d'*Une Saison à Rihata*, marque un tournant dans l'œuvre de Maryse Condé.

Le style de Baghio'o nous aide à ce dépaysement, à cette plongée au cœur d'une réalité aux couleurs fantastiques au point que nous finissons par nous interroger : quel est le plus extraordinaire, du référent historique ou de la fiction romanesque... ? Dans la structure du roman historique – et celui-là en est un, même si l'auteur rêve l'histoire selon son imagination et sa situation personnelles, la tension provoquée par le contact de l'historique et

1 M. CONDÉ, « Préface », dans J.-L. Baghio'o, *Le Flamboyant à fleurs bleues*, Paris, Éditions caribéennes, 1981, p. 7

2 *Ibid.*, p. 8

3 *Ibid.*, p. 7

4 M. CONDÉ, *La Vie scélérate*, *op. cit.*, p. 330

5 *Ibid.*, p. 326

6 M. CONDÉ, « Préface », 1981, *op. cit.*, p. 7

7 J. BAUDRILLARD, *La Société de consommation : ses mythes, ses structures*, Paris, Gallimard, 1986, p. 17

8 *Ibid.*, p. 187

du fictif influe sur la forme. Celle du *Flamboyant à fleurs bleues* s'apparente au conte, conte épique, d'où sa tendance très nette à la parodie, au rire et à l'autre image de l'homme qu'elle postule. Pour écrire, Baghio'o puise dans l'oralité à pleines mains, mais en même temps, il se veut porteur d'informations, d'explications et d'interprétations toutes personnelles. La localisation de l'action dans le passé, c'est-à-dire hors de l'expérience du lecteur, crée une nouvelle situation de communication, qu'il entend néanmoins fonder sur les procédés traditionnels<sup>1</sup>.

A l'Histoire, devenant une « histoire romanesque », se substitue la mémoire ; tel est ce que marque le projet de la narratrice Coco mettant en abyme le projet créoliste qui se met en place dans le cadre d'une politique culturelle de régionalisation.

### c) **Dédoublement énonciatif**

Avec le personnage de Véronica Mercier, Maryse Condé invente un lyrisme dont le principe est le refus et l'ironisation radicale de ce qui a trait aux Antilles et aux valeurs bourgeoises dans leur ensemble. Son départ pour l'Afrique obéit au motif de la fuite : c'est une commode manière de se couper de son milieu d'origine et de la médiocrité de sa vie parisienne bourgeoise. Seulement, ni la distance physique ni la distance ironique ne lui permettent de s'en détacher, bien au contraire : ses souvenirs immergent sa conscience et la plongent dans un état hypnagogique, si bien qu'elle est perpétuellement déphasée avec les événements qui surviennent dans ce pays africain. Elle n'en mesure pas la gravité. Elle les traite avec désinvolture au point de se retrouver elle-même en prison. Cet événement qui, cette fois, lui arrive directement provoque en elle un sursaut : elle ne peut plus continuer à peser le pour et le contre des propos contradictoires que lui tiennent son amant le Ministre de la Défense et les militants qu'elle fréquente en parallèle. Le drame cesse d'être un spectacle à propos duquel il est loisible d'ergoter et devient un drame réel mettant sa propre vie en jeu. Dès lors, elle est conduite à se situer. Avec une « arrogance » qui l'étonne elle-même, elle se tire d'affaire : « Je me suis dédoublée ». Elle se comporte cette fois avec l'orgueil de son rang social, non seulement en tant que coopérante, professeure de son état, mais, en outre, comme quelqu'un ayant des relations hauts placées.

Il ne m'amuse pas. Je me lève. Un policier debout en bout de file hurle dans ma direction.

- Assis !

Je l'ignore, et pousse une porte au hasard, la première, le long d'un couloir clair et dallé. Je me trouve dans une petite pièce où, derrière un bureau encombré de classeurs, un policier lit le Quotidien Unique en se curant les dents. Il lève la tête, surpris. En même temps, sur mes talons entre le policier qui vient de m'ordonner de m'asseoir. Il commence de vociférer, je le coupe déclarant avec arrogance que je veux parler au ministre de la Défense et de l'Intérieur. Le policier assis me dévisage, hésitant visiblement entre le désir de se moquer de ma prétention et la crainte que celle-ci ne soit fondée. Je me suis dédoublée et répète avec arrogance, accrue et dont je ne me serais pas crue capable, que j'attendrai pas plus longtemps. Il se décide à se relever et sort de son bureau, me laissant sous la garde de son collègue qui ne sait plus trop quelle attitude observer. En un sens, je me fais honte. Mais pourquoi ? Je ne vais tout de même pas traîner dans ce hall, permettre ce jeu absurde et qui n'est pas marrant. Au mur il y a une photo de Mwalimwana, même modèle que dans le hall, mais réduit. Dans un angle, il y a aussi un ventilateur qui tourne en grinçant<sup>2</sup>.

L'expérience du dédoublement, depuis René Maran, fonde l'écriture nègre de la Modernité. Dans l'écriture, intervient un dessaisissement de soi par lequel le monde s'appréhende pour ce qu'il est censé être et ce qu'il ne peut plus continuer à être. Le sujet de l'écriture nègre évolue dans une

1 M. CONDÉ, « Préface », 1981, *op. cit.*, p. 7

2 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 248

situation transitoire où il est contraint d'articuler un discours indirect par lequel on se regarde depuis une extériorité, avec une certaine auto-dérision car « l'indirect de l'ironie est ce qui me permet de parler de moi, en me situant par rapport aux paroles de l'Autre que je mentionne<sup>1</sup>. » La figure de l'Autre, pour le sujet nègre, est celle du Blanc mythique et de son discours apodictique sur la totalité des étants. Cette intériorisation de la figure de l'Autre est la source de l'aliénation du sujet nègre dans la civilisation occidentale. Cependant, par le travail de récupération de la totalité du monde qu'opère l'écrivain, cette aliénation se donne à penser comme une matière existentielle, c'est-à-dire fondée « dans la liberté humaine<sup>2</sup> » unissant l'écrivain à son lecteur. Maryse Condé estime, par conséquent, nécessaire d'imaginer les situations les plus désolantes : « je crois qu'on peut divertir par la tristesse et la désespérance<sup>3</sup> ». L'indirect de l'ironie par lequel l'écrivain se situe en porte-à-faux de sa propre identité sociale ou bien en simulant l'identité que lui assigne le On de la Société du Spectacle, instance anonyme par laquelle s'énonce le discours de pouvoir, institue un dédoublement chez le sujet de son écriture lequel commente ses énoncés dans « l'infini de l'énonciation<sup>4</sup> » qui le lie aux autres. « Le commentaire serait cette activité où je risque, par l'identific(a)tion de l'Autre, quelque chose de ma propre identité. Ce "dédoublement", condition et peut-être fonction du commentaire, est l'un des visages que peut prendre le souci de soi<sup>5</sup>. » L'identification à l'Autre laisse entrevoir le fil d'une fiction tissée entre une image de soi et sa vraisemblance par rapport à ce que l'on prétend dire. Dans son essai *Le Lecteur et son modèle*, Bruno Clément déduit de l'idée selon laquelle « l'ironie nous présente la glace où notre conscience se mirera tout à son aise » et que « ce miroir [...] [est] le lucide, le sage miroir de l'introspection et de la self-connaissance », qu' « ironie et autobiographie sont sans doute incompatibles<sup>6</sup> », à l'exception peut-être des *Mots* de Jean-Paul Sartre. S'il y a certainement lieu d'ausculter cette hâtive déduction, celle-ci paraît significative du jeu de miroir mis en branle par l'énonciation ironique lorsqu'elle s'exerce dans le cadre de l'écriture de soi. Pour ce qui est de l'objet (l'œuvre de Maryse Condé) et du sujet (l'écrivaine Maryse Condé) de notre étude, remarquons que l'autrice de *Victoire, les saveurs et les mots*, fiction (auto)biographique dans laquelle est comparé le mariage des mots à celui des saveurs, inscrit *La Vie sans fards* sous le signe de Jean-Paul Sartre. La déduction de Bruno Clément se fonde sur l'essai de Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, lequel accompagne Frantz Fanon pour l'appréhension de la haine de soi chez le sujet nègre « évolué » ou « assimilé » et qui, pour cela, requiert toute notre attention. « L'ironie, dit encore Vladimir Jankélévitch, n'est-elle pas la liberté, c'est-à-dire le mouvement qui nous porte *au-delà* ? [...] L'esprit se délivre d'abord des objets par le recul [...] ; pareillement il se débarrasse de lui-même<sup>7</sup>. » Là-dessus, Frantz Fanon émet l'idée que l'ironie, si elle est bien « une des formes de la bonne conscience », peut, dans une société en proie à une aliénation d'un genre nouveau, s'avérer un « mécanisme de défense contre la névrose » sécrétée par la société antillaise laquelle engendrerait « une reconnaissance que Georg Wilhelm Friedrich Hegel n'a pas décrit [sic] ». Le jeune psychiatre martiniquais s'appuie sur l'essai de Vladimir Jankélévitch consacré à l'ironie d'abord paru en 1936 et republié en 1950 pendant la gestation de *Peau noire, masques blancs* dans une nouvelle édition refondue et augmentée. S'intéressant au cas du « nègre évolué », particulièrement l'intellectuel antillais, « qui ne se trouve plus sur le plan de l'ironie » et « découvre sa négritude », il croit distinguer un caractère particulier dans l'ironie aux Antilles, là où « le Noir est chez lui » : « alors qu'en Europe l'ironie protège de l'angoisse existentielle, en Martinique elle protège de la prise de conscience de la négritude<sup>8</sup>. » La fonction n'est pas la même ; la reconnaissance hégélienne de soi par un autre soi se réalise

1 B. CLÉMENT, *Le lecteur et son modèle : Voltaire, Pascal, Hugo, Shakespeare, Sartre, Flaubert, op. cit.*, p. 98

2 J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 64

3 « Maryse Condé », 29 mars 1992, *op. cit.*

4 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 105

5 B. CLÉMENT, *Le lecteur et son modèle : Voltaire, Pascal, Hugo, Shakespeare, Sartre, Flaubert, op. cit.*, p. 15

6 *Ibid.*, p. 99

7 *Ibid.*, p. 100

8 F. FANON, « Antillais et Africains », *op. cit.*, p. 262

autrement : le Noir s'institue sujet face au Blanc, « fiction dirigeante », par la différence qu'il manifeste vis-à-vis des autres Noirs, observe Frantz Fanon, c'est-à-dire qu'il « ne se compare pas au Blanc, considéré comme le père, le chef, Dieu, mais se compare à son semblable sous le patronage du Blanc<sup>1</sup> » en tant qu'il serait foncièrement différent.

#### d) *Hétérodoxie énonciative*

Sans doute faudrait-il prêter plus d'attention à l'épigraphe de *Heremakhonon* : « Je crois volontiers les histoires dont les témoins se font égorger. » La critique condéenne ne s'y attarde point, n'y accordant pas plus d'attention qu'à une simple « boutade<sup>2</sup> ». Pourtant, cette citation de Blaise Pascal est équivoque et sujette à caution. La phrase manuscrite est « Je ne Croy que les / histoires dontles tesmoing Se / feroient egorger », ce qui signifie que les histoires qu'il est raisonnable de tenir pour vraies sont celles dont les témoins sont prêts à mettre leur vie en jeu ; ceci est gage de véracité. Interrogée en 1982 par Françoise Pfaff sur le sens de cette épigraphe, l'écrivaine indique qu'il s'agit d'éveiller le doute du lecteur sur la valeur-témoignage qu'on accorde au personnage narrataire : dans quelle mesure peut-on s'y fier ? En effet, « la narratrice qui raconte l'histoire, Véronica, ne se fait pas égorger. Elle revient à Paris et elle retrouve peut-être son ancien amant et sa vie d'autrefois. Ce n'est pas elle qui meurt. Elle parle de quelqu'un qui meurt. Alors quelle valeur a son témoignage<sup>3</sup> ? » Pourquoi tant insister sur le fait que son héroïne rentre à Paris ? « C'était une façon de porter l'ambiguïté sur le témoignage lui-même et de dire qu'il devait être pris avec un certain nombre de précaution ou avec un certain nombre d'interprétations. Que vaut le témoignage d'un voyeur<sup>4</sup> ? » Décontextualisée, recontextualisée, le sens d'une citation fluctue avec le contexte énonciatif dans lequel elle s'insère ; c'est l'esthétique du détournement que pratique Maryse Condé, écrivaine cannibale en ce qu'elle cannibalise l'histoire littéraire. Intéressons-nous à cette phrase de Blaise Pascal : celle-ci aura été réécrite par les éditeurs des manuscrits en la rendant conforme à une perspective religieuse fondée sur le témoignage des martyrs chrétiens : « La plupart des éditeurs de Blaise Pascal ont [...] cherché à reconstituer l'*Apologie* que projetait Pascal<sup>5</sup> », reconnaît Léon Brunschvicg ; c'est donc en supputant un dessein scolastique qu'a été établi le texte des *Pensées*. Après la mort du plus célèbre penseur de Port-Royal, s'accorde-t-on à dire, immense est la déception et l'embarras de ses « héritiers », avance Michel Le Guern, autre éditeur critique des *Pensées*.

[...] pour autant que l'on puisse se faire une idée de l'état d'esprit des héritiers lors de cet inventaire, le sentiment qui domine, c'est une grande déception. Ils s'attendaient à trouver cette apologie de la religion chrétienne qui était depuis cinq ans au centre des préoccupations de Pascal ; il les en avait souvent entretenus ; il les avait même mis à contribution, leur dictant quand il était trop fatigué pour tenir lui-même la plume. Sans doute s'imaginaient-ils un livre en voie d'achèvement, un manuscrit auquel ne manqueraient que les dernières révisions pour qu'on puisse le porter à l'imprimeur<sup>6</sup>.

Si la « tâche de l'éditeur », « périlleuse » s'il en est, « et bien souvent désespérée », concède Michel Le Guern, est de « chercher à fournir les éléments complémentaires qui permettraient au lecteur de comprendre<sup>7</sup> », on doit bien admettre que ces *Pensées* éparses et fragmentaires ne

---

1 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 208

2 C. MAKWARD, « Rire, dit-elle... De l'ironie chez Maryse Condé », op. cit., p. 32

3 F. PFAFF, *Entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 62

4 *Id.*

5 L. BRUNSCHVICG, « Introduction : suite logique des pensées », dans B. Pascal, *Pensées*, Paris, le Livre de poche, 1975, p. XXI

6 M. LE GUERN, « Préface », dans B. Pascal, *Pensées*, Paris, Gallimard, 2004, p. 7-8

7 *Ibid.*, p. 11

constituent pas une œuvre posthume mais se présentent comme les « papiers d'un mort<sup>1</sup> » dans lesquels gît une « réflexion en devenir<sup>2</sup> ». L'embarras des héritiers de Blaise Pascal se poursuit jusqu'à nos jours en tant que nous héritons d'un texte virtuellement établi sur le postulat d'une intention auctoriale déduite du témoignage des héritiers contemporains de Blaise Pascal. Or, selon Roland Barthes, ce que nous nous accordons à reconnaître pour l'intention auctoriale s'avère essentiellement être le reflet d'une doxa historiographique entérinée par une Critique inféodée à l'État littéraire. Cette doxa, à travers les époques, n'est pas identique dans la mesure où elle épouse les tendances idéologiques. L'œuvre est donc le lieu d'une réflexion idéologique au sens où s'y réfléchissent les idéologies. Des *Pensées* de Pascal, il est patent que « chaque époque les a comprises de manière différente<sup>3</sup> » résume Michel Le Guern. Comprendre les *Pensées* consiste, essentiellement, à suivre les linéaments d'une apologie de la religion chrétienne dans la mesure où telle est censée *avoir été* l'intention auctoriale de l'homme Blaise Pascal. La tâche de l'éditeur balise la lecture de l'œuvre échafaudée et, par-là, empiète sur celle du lecteur. Nous sommes alors en présence d'éléments « contradictoires » et de ce « fait surprenant » que nous ne trouvons aucune liasse sur les miracles alors que c'est la guérison miraculeuse de sa nièce qui, selon la doxa critique, animerait l'éloquence déployée par l'auteur des *Provinciales* : « le zèle de la maison de Dieu le dévore<sup>4</sup> », c'est ce qu'il est convenu d'appeler la « sainte colère de Pascal<sup>5</sup> » comme le soutient Henri de Gouhier dans son texte préfaciel intitulé « La tragédie des "Provinciales" » : « On ne comprendrait pas l'âpreté de Pascal, sa bonne conscience dans l'injure, son allégresse de chasseur sonnante de la trompette en poursuivant le cerf, si l'on ne se rappelait sa certitude d'être avec Dieu, devenue après le miracle de la Sainte Épine certitude d'avoir Dieu avec soi<sup>6</sup>. » Nous voici en présence de l'image mythique de l'écrivain Blaise Pascal animé du feu de Dieu, possédé par l'Esprit saint. La lecture des *Pensées* est ainsi tributaire, notamment avec son éditeur, du témoignage de la sœur Gilberte Pascal sur lequel repose la « connaissance biographique<sup>7</sup> » nécessaire à l'établissement du texte des *Pensées* : « Dieu a voulu faire voir par l'échantillon, pour ainsi dire, de quoi mon frère était capable par la grandeur de l'esprit et des talents qu'il lui avait donnés ; et si cet ouvrage pouvait être accompli par un autre, je croirais que Dieu voudrait qu'un si grand bien ne pût être obtenu que par beaucoup de prières nouvelles<sup>8</sup> ». La critique pascalienne relève ainsi de l'hagiographie d'une *persona* sainte qui serait l'Auteur Pascal « produit par un discours de connaissance, un discours historiographique – d'une forme ou d'une autre, selon ses évolutions, au fil du temps – dans lequel se combinent deux catégories d'éléments bien distincts, ceux d'une part qui proviennent des diverses pièces d'archives et ceux d'autre part que l'on peut qualifier de fictions et qui prolifèrent dans les failles de ces archives, sans ne jamais parvenir à les combler<sup>9</sup>. »

Dans son travail doctoral d'*Étude littéraire d'une série d'énonciation dans Le-pari-de-Pascal*, Alain Cantillon se confronte au problème épistémologique de la fiction auctoriale entrevu par Léon Brunschvicg qui, dans sa préface aux *Pensées*, observe que « Les personnages du savant, du sceptique, du fidèle, semblent se dédoubler pour dialoguer avec eux-mêmes<sup>10</sup>. » Alain Cantillon s'attache donc à mettre en exergue l'enjeu de ce « dialogue pascalien » et la manière par laquelle les éditeurs successifs des *Pensées* s'en accommodent. Il repère dans le fragment dit du pari-de-Pascal

1 *Ibid.*, p. 7

2 *Ibid.*, p. 12

3 *Ibid.*, p. 13

4 H. de GOUHIER, « Préface : La tragédie des "Provinciales" », dans B. Pascal, *Provinciales*, H. de Gouhier (éd.), Paris, le Livre de poche, 1966, p. 13

5 M. LE GUERN, « Préface », *op. cit.*, p. 14

6 H. de GOUHIER, « Préface : La tragédie des "Provinciales" », *op. cit.*, p. 13-14

7 M. POINSOT et N. TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », *op. cit.*, p. 7

8 M. LE GUERN, « Préface », *op. cit.*, p. 9

9 A. CANTILLON, *Le pari-de-Pascal : étude littéraire d'une série d'énonciations*, Paris, Vrin / EHESS, 2014, p. 17

10 L. BRUNSCHVICG, « Préface : le dialogue pascalien », dans B. Pascal, *Pensées*, Paris, le Livre de poche, 1975, p. X



un « en dehors de la relation d'interlocution<sup>1</sup> » où s'exprime une désinvolture métadiscursive qui renvoie à « l'autorité de l'injonction de parier<sup>2</sup> », c'est-à-dire, à la question auctoriale : « mais qui donc parie dans le "pari"<sup>3</sup> ? » Y répondre revient à imposer un « cran d'arrêt au texte » nous murmure Roland Barthes pour qui toute lecture suscite un procès d'intention : « mais qui parle ainsi<sup>4</sup> ? » Dans quelle mesure peut-on se fier aux témoignages des proches de l'écrivain ? Sont-ils aptes à nous *renseigner* ? Ou, plutôt, quels types de renseignements sont-ils en mesure de fournir ? Quel est le statut de leur témoignage ? Mais plus encore : qu'est-ce qu'un auteur ? Où peut-on le rencontrer ? De fait, dans ce livre qu'on appelle *Pensées*, « une voix se dédouble [...], sans pour autant se scinder tout à fait, double voix, apologiste équivoque, qui entre dans la relation d'interlocution avec l'autre à convertir, et qui, en même temps, occupe une position englobante, dominant le dialogue en surplomb<sup>5</sup>. » L'écrivain pourrait s'envisager comme cette figure auctoriale emportée par le « mouvement continu d'échappement vers l'hétérodoxie<sup>6</sup> » ainsi que le suggère Alain Cantillon dans la conclusion de son étude sur *Le-pari-de-Pascal*. Sa démonstration le conduit à reprendre l'hypothèse formulée par Roland Barthes avec Jean La Bruyère au début des années 1960, et, avant cela, par Gustave Lanson : « Il pourrait être assez fructueux de considérer de cette nouvelle façon critique l'ensemble de la littérature, et d'essayer d'accommoder les regards pour qu'apparaissent séries et lieux d'énonciation. Nous trouverions peut-être ainsi le moyen de donner aux études littéraires une nouvelle puissance de mise en relation avec le passé, de contemporanéisation – autant que possible – des énonciations du passé<sup>7</sup>. » Dans sa conférence prononcée à l'université de Bruxelles en 1909, Gustave Lanson adresse un véritable plaidoyer pour la *connaissance littéraire* en disant des œuvres qu'« Il faut supposer que ce ne sont pas des choses mortes, et que le développement de leur contenu et de leur puissance n'est jamais achevé<sup>8</sup> ». En posant un cadre interprétatif, il ouvre le texte, invite le lecteur à en explorer le sens par-delà leur consécration institutionnelle afin de les animer, d'en faire des œuvres toujours vivantes, *modernes* dira Roland Barthes.

Il faut partir du sens de l'auteur ; par ce qu'il a voulu dire se détermine la limite de ce qu'on a le droit de lui faire dire. Mais après qu'on a vu ce que les *Essais* signifiaient pour Montaigne, et les *Pensées* pour Pascal, il est parfaitement légitime de se demander ce que ces ouvrages signifient pour nous, de les mettre en contact avec l'idéal, la mentalité et les préoccupations de notre temps. Nous sommes un public pour ces écrivains immortels au même titre que les gens de 1580 ou de 1670 ; et nous avons le même droit d'essayer sur nos consciences, nos sensibilités et nos intelligences, la vertu de leurs œuvres, de les obliger à révéler par les réactions de nos esprits des propriétés nouvelles, que les générations des siècles disparus n'ont pas ou n'ont qu'à peine soupçonnées<sup>9</sup>.

Ce que soutient Gustave Lanson est tout à fait audacieux puisqu'il s'agit de reconnaître au lecteur le droit, et même le devoir, de *contemporanéiser*, sous l'égide de la Sorbonne, les classiques de la littérature. Roland Barthes radicalise cette vue et affirme avec emphase : « pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur<sup>10</sup>. » Qu'un texte ait un auteur n'est certainement pas un mythe, en soi ; en revanche, la figure qui découle de sa consécration par les instances légitimantes fabrique un mythe auctorial qui

1 A. CANTILLON, *Le pari-de-Pascal : étude littéraire d'une série d'énonciations*, *op. cit.*, p. 80

2 *Ibid.*, p. 83

3 *Ibid.*, p. 81

4 R. BARTHES, « La mort de l'auteur », *op. cit.*, p. 61

5 A. CANTILLON, *Le pari-de-Pascal : étude littéraire d'une série d'énonciations*, *op. cit.*, p. 82

6 *Ibid.*, p. 348

7 *Ibid.*, p. 350

8 G. LANSON, « Méthodes de l'histoire littéraire », *op. cit.*, p. 48

9 *Ibid.*, p. 47-48

10 R. BARTHES, « La mort de l'auteur », *op. cit.*, p. 69

tient du simulacre. Il y a une forgerie de l'écrivain à l'œuvre dans la médiation de ses écrits auprès du public auquel on les destine ; cette médiation constitue l'interface à travers laquelle ceux-ci peuvent être filtrés, expurgés, bridés ; il revient à la Critique de s'émanciper de la tutelle des lieux de pouvoir afin d'ouvrir le texte à sa lecture.

Cinq ans avant la publication de son fameux article « La mort de l'auteur », Roland Barthes enjoint à « nous habituer peu à peu à l'idée que la vérité de Jean de La Bruyère est, au sens plein du terme, *ailleurs*<sup>1</sup> » ; par-delà « la sanctification de ce qui est, *parce que cela est*<sup>2</sup> » se tiendrait un sens latent, subversif, et même transgressif de l'ordre établi. De fait, une lecture hâtive ou paresseuse, qui se fonderait sur l'expérience de la Vie et la connaissance du passé du monde plutôt que sur la pensée et l'activité critique qui en est corollaire<sup>3</sup>, confirmerait le préjugé dans son évidence, à savoir qu'il faut bien de tout pour faire un monde : n'y aurait-il des pauvres et des riches que la société s'effondrerait. Pourrait-il en être autrement ? Sans riches et pauvres ce serait l'« anarchie universelle » laquelle « attire la violence, les injures, les massacres, l'impunité<sup>4</sup> ». La sagesse des nations veut qu'en tout temps et tout lieu, riches et pauvres forment les plus solides assises de la société civile. Toutefois, observe Jean de La Bruyère, l'« égalité de possessions et de richesses en établit une autre dans les conditions, bannit toute subordination, réduit les hommes à se servir eux-mêmes, et à ne pouvoir être secourus les uns des autres, rend les lois frivoles et inutiles<sup>5</sup> ». Terminant son traité de morale sur la note d'un conseiller du prince, Jean de La Bruyère professe, en conséquence, une modérée « disproportion » entre les fortunes afin que « l'inégalité dans les conditions » demeure, aux yeux de tous, « l'ouvrage de Dieu » et non l'ouvrage des hommes selon la « loi du plus fort ». C'est par une économie du besoin fondée sur l'exploitation de propriétés foncières et la production de richesses monétisées susceptibles de s'échanger les unes les autres et de former des capitaux que se maintient l'idée de Dieu. Voici la démonstration implicite.

« On pourrait dire que la première condition de la littérature, c'est, paradoxalement, d'accomplir un langage *indirect* : nommer en détail les choses afin de ne pas nommer leur sens dernier et tenir cependant sans cesse ce sens menaçant, désigner le monde comme un répertoire de signes dont on ne dit pas ce qu'ils signifient<sup>6</sup>. » La quatrième de couverture de l'édition Christian Bourgois préfacée par Roland Barthes se présente comme une réclame en ce qu'elle enjoint, explicitement, l'innocent lecteur à ne pas s'en tenir à la surface de l'onde mais à y plonger : « Avec *Les Caractères*, La Bruyère tendit un miroir sans complaisance aux hommes de son temps. Mais cet ouvrage riche et ambigu reflète, à qui sait aujourd'hui le lire, d'autres dimensions : une certaine manière – figée, cloisonnée, articulée autour du Monarque – de penser à la société ; et, à mi-chemin de la maxime et de l'entreprise romanesque, une conception originale, moderne de l'écriture<sup>7</sup>. » La préface de Roland Barthes propose d'aller « du mythe à l'écriture », c'est-à-dire de dépasser la figure de l'Auteur de manuel que sera devenu La Bruyère sous l'égide de l'État littéraire afin d'explorer « cette machine appelée société » où les hommes, maintenus dans « l'abrutissement », sont broyés comme autant de « ressorts [...] sans cesse fatigués<sup>8</sup> » par la force d'entraînement, selon la métaphore filée par les personnages de Denis Diderot. Aller du mythe à l'écriture, c'est en effet retrouver les *affinités électives* unissant les écrivains à travers les siècles de l'histoire littéraire. Par hyperbole, ne pourrait-on imaginer que tous les chefs d'œuvres soient écrits par un seul et même Auctor ? Puisque c'est en lisant qu'on écrit et qu'écrire est une autre manière de lire, ou plutôt, une manière d'écrire sa lecture, la littérature forme un universel palimpseste selon l'image de Gérard

---

1 R. BARTHES, *Essais critiques*, op. cit., p. 238

2 *Ibid.*, p. 239

3 J.-P. SARTRE, *La Nausée*, op. cit., p. 92-93

4 LA BRUYÈRE, *Les Caractères*, E. Bury (éd.), Paris, Le Livre de Poche, 2022, p. 604

5 *Id.*

6 R. BARTHES, *Essais critiques*, op. cit., p. 240

7 LA BRUYÈRE, *Les Caractères*, R. Barthes (éd.), 10/18 éd., Paris, Christian Bourgois, 1980

8 D. DIDEROT, *Supplément au Voyage de Bougainville*, op. cit., p. 91-93

Genette, un support sur lequel toute écriture se donne pour une réécriture, et inversement : car « C'est en récrivant les autres qu'il écrit comme personne<sup>1</sup> » affirme Michel Delon à propos de Denis Diderot. Le phénomène transtextuel de la réécriture suppose une conscience auctoriale en tant que sujet lisant dans le livre du monde sans quoi disparaîtrait le sujet de l'écriture. Cette conscience est celle du sujet de l'écriture située dans celle des autres et qui l'informe. La distance entre elle et celle des autres-ci est le lieu de l'ironie. Bruno Clément étudie la présence du discours pascalien dans le discours voltairien, c'est-à-dire la manière dont l'écriture de Voltaire se modèle sur sa lecture de Blaise Pascal ou, plus exactement, la mise en discours d'une lecture de son prédécesseur.

Si l'ironie n'est pas à proprement parler un discours rapporté, elle est pourtant « indirecte » en ce qu'elle suppose avant elle, auprès d'elle, contre elle, la tenue d'un discours dont elle fait *mention*, dont elle fait état, qu'elle *fait entendre*. [...] Dans le discours ironique en effet il y a deux voix : celle de l'ironiste et celle, sur laquelle il ironise, d'un autre locuteur à qui il faut imputer la proposition du discours que l'ironiste ne reprend évidemment pas à son compte [...]<sup>2</sup>.

En repérant un « en dehors de la relation d'interlocution<sup>3</sup> » qui prend la forme d'un « ordre de signes sur la distance du témoin et du témoignage<sup>4</sup> », surgit une figure auctoriale foncièrement hétérodoxe : « Véronica, qui est-ce<sup>5</sup> ? » ironise Maryse Condé. La question rhétorique « qui parle ainsi<sup>6</sup> ? » par laquelle Roland Barthes initie sa réflexion sur la figure de la mort de l'auteur vise les fondements d'un ordre moral et politique dont la critique institutionnelle se fait la gardienne.

La parole dédoublée fait l'objet d'une vigilance spéciale de la part des institutions, qui la maintiennent ordinairement sous un code étroit : dans l'État littéraire, la critique doit être aussi « tenue » qu'une police : libérer l'une serait aussi « dangereux » que de populariser l'autre : ce serait mettre en cause le pouvoir du pouvoir, le langage du langage. Faire une seconde écriture avec la première écriture de l'œuvre, c'est en effet ouvrir la voie des relais imprévisibles, le jeu infini des glaces, et c'est cette échappée qui est suspecte. Tant que la critique a eu pour fonction traditionnelle de juger, elle ne pouvait être que conformiste, c'est-à-dire conforme aux intérêts des juges. Cependant, la véritable « critique » des institutions et des langages ne consiste pas à les « juger », mais à les *distinguer*, à les *séparer*, à les *dédoubler*<sup>7</sup>.

L'étude de ce langage du langage met à jour le dédoublement énonciatif qui se trame dans l'œuvre littéraire. Le texte n'est pas seulement chargé d'un message qu'il s'agirait de retrouver à partir de ce que l'auteur voudrait dire. L'œuvre ne s'épuise pas dans un vouloir-dire auctorial qui en serait l'intention, une « rage de communiquer<sup>8</sup> » un message pour reprendre le titre d'un entretien avec Maryse Condé. Au cours des années 1950, Roland Barthes célèbre la « découverte et l'usage » de l'« intentionnalité inconsciente » à l'œuvre dans la création littéraire qu'il présente comme un « fait d'époque<sup>9</sup> ». Étrange oxymore : comment une intention peut-elle être *inconsciente* ? N'est-ce pas l'indice d'un écueil épistémologique que ne parvient à formuler clairement la génération de Roland Barthes ? Dans l'introduction aux *Mélanges sans fards*, Laura Carvigan-Cassin poursuit cette idée d'une pratique inconsciente de l'écriture. En convoquant Tzvetan Todorov, elle suggère la

1 M. DELON, « Préface », *op. cit.*, p. 14

2 B. CLÉMENT, *Le lecteur et son modèle : Voltaire, Pascal, Hugo, Shakespeare, Sartre, Flaubert*, *op. cit.*, p. 96

3 A. CANTILLON, *Le pari-de-Pascal : étude littéraire d'une série d'énonciations*, *op. cit.*, p. 80

4 R. BARTHES, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 240

5 F. PFAFF, *Entretiens avec Maryse Condé*, *op. cit.*, p. 65

6 R. BARTHES, « La mort de l'auteur », *op. cit.*, p. 61

7 R. BARTHES, *Critique et vérité*, *op. cit.*, p. 13-14

8 L. HOUÉDANOU, « Maryse Condé : la rage de communiquer », *Afrique Nouvelle*, n° 1720, 23 juin 1982, p. 13-15

9 R. BARTHES, « Du nouveau en critique », *op. cit.*, p. 1779

nécessité d'une lecture par-delà l'intention auctoriale en supposant un inconscient du texte produit par l'écrivain : « Parce que "le texte ne peut jamais dire toute sa vérité" l'intérêt du comportement interprétatif est de mettre en évidence la nécessaire pratique inconsciente de l'écrivain, ses interrogations détaillées, "l'histoire d'une aventure de l'esprit" en somme, celle "à travers laquelle se lit en transparence une recherche de la vérité<sup>1</sup>. »

## 2. Le double renversement

La machine cybernétique traite des énoncés, et simule les situations énonciatives au moyen de calculs prédictifs basés sur une colossale quantité d'occurrences similaires. Elle exécute des opérations cognitives mais ne pense point, son « intelligence » n'est qu'« artificielle ». Son langage, binaire, est celui des chaînes de conformité : « Une proposition est validée par sa réduction à une autre. La tautologie est une sorte de constante de conservation du vrai. Il en résulte que la logique, bien que toujours vraie, ne traite de rien, elle ne dit rien, et la vérité logique est insignifiante. Il y a donc une *insignifiance* de la vérité logique.<sup>2</sup> » Cette vérité logique est, en elle-même, insignifiante car dénuée de sens et ne donne lieu qu'à un monde mécanique régi par des lois *naturelles*. La poésie, par la torsion des mots qui s'y opère, est une échappatoire : « la cage a une porte » écrit May Ayim, « l'essentiel / se trouve / derrière le réel / entre les lignes / sous la surface<sup>3</sup> ». Le Réel défini par les lois du monde physique est austère, hostile, invivable. Il appartient à René Descartes d'en avoir décrit la formation et de l'avoir arpenté de long en large jusqu'à en montrer toute l'inanité<sup>4</sup>. Anne-Gabrièle Wersinger-Taylor élucide chez le cartésien Ludwig Wittgenstein le double renversement que doit alors effectuer son lecteur : il lui faut non pas tant comprendre, que reconnaître les propositions du *Tractatus Logico-Philosophicus* pour des non-sens éclaircissant les idées ; reconnues pour ce qu'elles sont, conformes à ce qu'elles disent, à savoir que le monde est la totalité des faits avérés, il s'agit de « [sauter] au travers d'elles, sur elles, au-delà d'elles. (Il doit, pour ainsi dire, rejeter l'échelle, après avoir grimpé par elle)<sup>5</sup>. » C'est donc « en redoublant le renversement apophatique (autrement dit en renversant l'échelle) qu'on parvient à la limite où l'indicible se fait performativement sentir, dans un passage à une expérience muette de l'en-dehors du langage. C'est le fait que cette sortie existe, à savoir qu'il y a autre chose que du langage, qui émerveille Wittgenstein et Damascius, rien de plus<sup>6</sup>. » L'écrivain manie les mots pour autant qu'il nous en fait sentir leur au-delà ; l'œuvre se réalise au travers des unités linguistiques et non à l'intérieur de celles-ci : « perdue / je cherche des points de repère / avant le tracé des lettres // les traits sont des bâtons / les points sont des débuts / chaque dissonance fait éclater / une illusion<sup>7</sup> ». Si, à en croire Roland Barthes, dans la société cybernétique la littérature ne peut plus être autre chose que l'« Utopie du langage<sup>8</sup> », encore faut-il en conserver la sortie, l'échappatoire à l'empire des signes. La mystification tramée dans l'œuvre de Maryse Condé est situationnelle, c'est-à-dire qu'elle se découvre dans une intelligibilité : elle montre quelque-chose qu'elle ne dit pas. La littérature engage une liberté qui est, dans l'économie du roman, la fonction interprétative. Dans *L'Évangile du nouveau monde*, cette fonction est signalée de manière récurrente au point qu'il devienne difficile d'y être *sourd*. Dans le dernier chapitre (avant l'épilogue), le surnaturel personnage bien nommé Espiritu dit à son protégé le héros Pascal : « le plus beau cadeau qui a été

---

1 L. CARVIGAN-CASSIN, « Introduction à l'œuvre-monde de Maryse Condé », *op. cit.*

2 A.-G. WERSINGER-TAYLOR, « Pierre Hadot, Damascius et Wittgenstein : la merveille du double renversement », dans V. Le Rue (éd.), *Pierre Hadot. Apprendre à lire et à vivre*, Reims, EPURE, 2014, p. 110

3 M. AYIM, *Blues en noir et blanc*, *op. cit.*, p. 91

4 M. de DIÉGUEZ, *Science et nescience*, *op. cit.*, p. 88-89

5 A.-G. WERSINGER-TAYLOR, « Pierre Hadot, Damascius et Wittgenstein : la merveille du double renversement », *op. cit.*, p. 114

6 *Ibid.*, p. 140-141

7 M. AYIM, *Blues en noir et blanc*, *op. cit.*, p. 91

8 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, *op. cit.*, p. 62-65

fait à l'homme, c'est celui de sa liberté, liberté d'agir, de rêver et d'interpréter ; à chacun sa vérité<sup>1</sup>. » Cette parole qui se veut de sagesse fait écho à la discorde suscitée par les discours polémiques tenus par Pascal qui, après son absence de deux mois, retourne chez ses parents « solennel, sentencieux, un peu prêchi-prêcha<sup>2</sup> » ; une vigoureuse mise en question du monde guide dorénavant ses pensées.

Ses sujets de conversation favoris devinrent l'esclavage et les colonisations, la mise sous tutelle et l'exclusion de sociétés toutes entières et surtout la place et le rôle de Dieu dans le monde. Il aimait plus que tout à parler des découvertes. Il fustigeait alors ce sale métèque de Christophe Colomb qui, après avoir effrayé les Amérindiens en brandissant des croix gigantesques sur leurs plages, les avait exterminés du premier jusqu'au dernier.

Ceux qui l'entendaient hochaient la tête avec stupeur. Cela ne ressemblait pas du tout à ce qu'ils avaient appris à l'école. Comment se reconnaître dans des histoires si différentes ? N'existait-il pas une vérité vraie qui ferait pièce à tous les travestissements ? Peut-être n'y avait-il pas de vérité unique. Il n'existait que des interprétations<sup>3</sup>.

L'écrivaine se confronte au rapport qu'entretient la vérité philosophique avec la vérité de fait, c'est-à-dire l'horizon de la factualité, « matière des opinions<sup>4</sup> » : Christophe Colomb appartient-il à cette « race des Découvreurs-colonisateurs » ? Ou bien est-il ce téméraire navigateur appartenant à la lignée de ces explorateurs artisans des Grandes découvertes ? Or, le drame de la vie politique est que « la vérité philosophique, quand elle apparaît sur la place du marché, change de nature et devient opinion<sup>5</sup> ». La transformation survenue en Pascal au cours de ses deux mois d'absence ne suscite qu'incompréhension ; sa pensée est rapportée par une instance narrative qui simule une voix auctoriale se voulant celle de l'homme ordinaire à la manière d'un Dieu ou d'une Muse : ce monsieur-tout-le-monde « joue sur scène la définition même de la littérature comme monde et du monde comme littérature<sup>6</sup>. » Cet homme, « locuteur "vulgaire"<sup>7</sup> », inscrit le récit dans le monde en tant que monde simulé dans lequel l'écrivaine insère une « épingle à grelot<sup>8</sup> » comme celle d'un bouffon : un tintement survient dans la lecture. Le discours indirect libre (« Comment se reconnaître dans des histoires si différentes ? N'existait-il pas une vérité vraie qui ferait pièce à tous les travestissements ? Peut-être n'y avait-il pas de vérité unique. Il n'existait que des interprétations ») se donne à lire comme « l'égarement de l'écriture hors de son lieu propre », dans celui « tracé par cet homme ordinaire, métaphore et dérive du doute qui la hante, fantôme de sa "vanité", figure énigmatique du rapport qu'elle entretient avec tout le monde<sup>9</sup> ». Cet homme ordinaire est l'étalon de référence de la Société du Spectacle et des programmations algorithmiques sa « logique supérieure, impartiale et totale<sup>10</sup> » réfractaire à la dialectique ; l'hypothèse révolutionnaire est cybernétiquement exclue du champ des possibles dans la mesure où le monde est ce qui se développe et non ce qui se transforme. Cet « univers du discours clos<sup>11</sup> » qu'est la société cybernétique engendre des réactions névrotiques qui, par le spectacle qu'elles provoquent, en renforcent l'hégémonie.

---

1 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 260

2 *Ibid.*, p. 42

3 *Ibid.*, p. 43

4 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, op. cit.

5 *Ibid.*, p. 303

6 M. de CERTEAU, *L'invention du quotidien, 1. arts de faire*, Paris, Gallimard, 2015, p. 14

7 *Ibid.*, p. 15

8 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 261

9 M. de CERTEAU, *L'invention du quotidien, 1. arts de faire*, op. cit., p. 15

10 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, op. cit., p. 37

11 H. MARCUSE, *L'Homme unidimensionnel*, M. Wittig (trad.), Paris, Éditions de Minuit, 1968, p. 109-144

- Prenez votre destin entre vos mains, avait-il déclaré de sa voix vibrante. N'acceptez plus d'être méprisés, d'être rabroués comme si vous étiez des enfants, des bons à rien. Il faut par tous les moyens, je dis bien tous les moyens, détruire le monde qui nous entoure et sur ses ruines, bâtir un havre plus accueillant pour l'humanité.

Ce n'était pas la première fois qu'Ivan entendait ce genre de discours. Mais ce jour-là il eut en lui une résonance particulière. Il se sentit investi d'une énergie nouvelle, prêt à tout braver. Comme il aurait aimé s'entretenir avec cet imam. Malheureusement quand il poussa la porte de sa salle d'attente une douzaine de fidèles y avaient déjà pris place et il se retira déçu<sup>1</sup>.

Avec ce personnage, révolté naïf et confus, Maryse Condé donne à ressentir l'attrait que peut exercer un prêche religieux touchant aux enjeux géopolitiques du monde postcolonial. Il faut interpréter, c'est-à-dire élucider les événements qui surviennent : non seulement comment arrivent-ils, mais *pourquoi* ? A quelles *fins*, et, surtout, en fonction de quelles *rationalités* ? En effet, le sujet postcolonisé, façonné par l'archive, laquelle est « un dispositif spéculaire, une hallucination fondamentale et génératrice de réalité », est aliéné à sa représentation dans la mesure où celui-ci « [cherche] à assiéger l'archive en agrafant sur ces traces du passé [ses] multiples silhouettes<sup>2</sup>. » C'est ainsi qu'est subodorée une finalité paranoïaque à tout effet néfaste car, poursuit Achille Mbembe, la manière dont se constitue le sujet postcolonisé, par référence au spectre de l'esclave, donne lieu à une ontophanie acrimonieuse.

Le propre de l'esclavage ou du colonialisme est de fabriquer des êtres de douleur, des gens dont l'existence est en permanence envahie par une somme d'Autrui menaçants. Une partie de l'identité de ces êtres est de subir l'épreuve du resserrement, d'être constamment exposés au vouloir d'Autrui. Leur parole, la plupart du temps, est une parole hallucinée.

C'est une parole qui accorde une importance centrale au jeu et au mime. Elle est une parole proliférante, qui se déploie à la manière d'un tourbillon. Parole vertigineuse, véhémence, elle est, dans son agressivité comme dans sa protestation, « parcourue d'angoisses liées à des frustrations infantiles ». Avec le processus hallucinatoire, explique Fanon, l'on assiste à l'effondrement du monde. « Le temps hallucinatoire et l'espace hallucinatoire ne postulent aucune prétention à la réalité » puisqu'il s'agit d'un temps et d'un espace « en fuite perpétuelle »<sup>3</sup>.

Numérisée, diffusée à travers les réseaux numériques de communication instantanée, l'archive est emportée dans le « flux des images » algorithmiquement gouverné ; leur condensation forme un « résumé simplifié du monde sensible » dont les boucles d'information générées par les réactions émotionnelles « [ne laissent] nul temps à la réflexion » et entretiennent « l'adhésion si générale à ce qui est là<sup>4</sup> », ajoute Guy Debord dans ses *Commentaires sur « La Société du Spectacle »*.

Les personnages condéens apparaissent dans un monde clivé entre les cybernautes et ceux qui ne sont pas connectés au cyberspace, d'où la métamorphose de Mansour après avoir quitté la concession familiale de Kidal : « l'ordinateur était roi, on allait jusqu'à diviser le monde en deux, ceux qui pouvaient se servir d'Internet et ceux qui ne le pouvaient pas<sup>5</sup> » constate benoîtement le héros de *L'Évangile du nouveau monde* lequel dispose d'un étrange « boîtier rouge monté sur une languette de cuir » lui permettant d'appeler en aide le bien-nommé Espiritu. « Dès que vous aurez

1 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, op. cit., p. 265-266

2 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, op. cit., p. 159

3 *Ibid.*, p. 162

4 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, op. cit., p. 36

5 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit.

besoin de moi, appuyez là-dessus et je viendrai à votre secours » lui dit-il ; « Pascal prit l'objet, le regarda avec curiosité et le fourra à son tour dans sa poche<sup>1</sup>. » Sur le mode d'un conte farcesque, Maryse Condé propose l'image d'un monde inintelligible dans lequel, un jeune homme « petit enfant qui a mal et ne sait pourquoi<sup>2</sup> » né un dimanche de Pâques et prénommé Pascal comme l'agneau Pascal, tente de démêler les fils de l'existence, à commencer par les fils de sa propre existence qui s'emmêlent à ceux des Évangiles. A l'instar de Véronica Mercier, la quête qu'il mène vise à « regarder sa vie dans les yeux<sup>3</sup> ». Pascal, ce « jeune garçon à qui la nature avait donné les mœurs les plus douces<sup>4</sup> », tel un Candide postcolonial, « gardait une voix douce, parfois zézéyante et de grands yeux pleins de rêves, comme s'il tentait perpétuellement de résoudre la mystérieuse équation qu'était sa vie<sup>5</sup>. » Plus méditatif qu'Ivan, il questionne. Moins indigné, il tente de tirer des enseignements de sa vie.

Deux ans après sa publication aux éditions Buchet-Chastel, *L'Évangile du nouveau monde* sort chez Pocket – en format poche donc. Ce « roman-fable poétique et hanté », selon l'extrait-presse du magazine *Elle* affiché sur la quatrième de couverture, dépasse le seuil des 10 000 exemplaires vendus au terme des trois ans suivant sa publication lors de la rentrée littéraire de septembre 2021. Le texte de la quatrième de couverture résumant l'intrigue aura été modifié afin de le rendre plus percutant et de suggérer – de manière très subliminale – une piste de lecture voltairienne : « Un évangile métissé, candide, imparfait et miraculeux – un évangile nouveau pour un monde nouveau... » Les adjectifs « imparfaits et miraculeux » font ironiquement écho avec celui, très connoté, de « candide ». On songe alors au bien célèbre *Candide ou l'optimisme* qui narre les pérégrinations d'un disciple mettant à l'épreuve des faits la théorie du meilleur des mondes possibles de son maître à penser le professeur Pangloss. Ce dernier, philosophe à la Cour de monsieur le baron de Thunder-ten-tronckh, soutient avec opiniâtreté qu'il n'y a pas lieu de critiquer le monde car il n'y a pas de *raison* d'en imaginer un autre : « Il est démontré, disait-il, que les choses ne peuvent être autrement : car tout étant fait pour une fin, tout est nécessairement pour la meilleure fin. [...] Les pierres ont été formées pour être taillées et pour faire des châteaux ; aussi monseigneur a un très beau château : le plus grand baron de la province doit être le mieux logé [...]. Par conséquent, ceux qui ont avancé que tout est bien ont dit une sottise : il fallait dire que tout est au mieux<sup>6</sup>. » Le professeur Pangloss, courtisan, surenchérit : il sanctifie l'ordonnancement politique en faisant du malheur une abstraction à l'intérieur d'un système de pensée totalisant l'existence humaine ; les méfaits se donnent à penser comme autant de paramètres s'agençant les uns les autres pour assurer le fonctionnement optimal de la machinerie sociale. Pascal, à la différence, de ses « camarades [passant] les mois d'été en métropole et en [revenant] les yeux chargés des films qu'ils avaient vus, la bouche pleine des chansons qu'ils avaient entendues<sup>7</sup> » cherche à comprendre le monde, à percer le voile des contradictoires apparences ; il se promet de « [toucher] du doigt certaines réalités » dans le but de comprendre les causes du malheur des hommes et, ainsi, parvenir à rendre le monde meilleur. On sourit de cette candeur cependant que l'on compatit avec l'écrivaine : « Dans son dernier livre, l'écrivaine guadeloupéenne couche une sorte de testament, où elle se questionne, lasse, sur la façon dont tourne le monde<sup>8</sup>. » Depuis ses « tribulations » africaines, comme elle les désigne sarcastiquement, ce n'est point une lassitude qui l'envahit : dans le documentaire *Maryse Condé, femme matador*, elle déclare avoir compris que la lutte décoloniale dans laquelle elle se sera engagée dépasse sa propre vie. « Je lutte pour élaborer une solution que je puisse offrir aux populations africaines désespérées qui ont besoin de reprendre

---

1 *Ibid.*, p. 131

2 *Ibid.*, p. 92

3 *Ibid.*, p. 79

4 VOLTAIRE, *Romans et contes*, *op. cit.*, p. 179

5 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 25

6 VOLTAIRE, *Romans et contes*, *op. cit.*, p. 180

7 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 89

8 K. D. TOURÉ, « Paroles et paraboles de Maryse Condé. Réflexions sur la marche du monde », *op. cit.*

confiance en elles<sup>1</sup> » déclare-t-elle à Elisabeth Nunez pour *Le Courrier de l'UNESCO*. L'univers fictionnel dans lequel se meut l'autrice est l'espace en lequel s'inscrit sa critique de la Société du Spectacle. L'espace littéraire s'avère le seul lieu où peut se faire entendre sa voix car la rumeur du monde s'y abolit. Le texte est un espace de silence au sein du vacarme spectaculaire. Maryse Condé parle peu et rêve beaucoup : « Demeurer silencieuse » se traduit par un retrait intérieur, un exode biblique car « Le silence est, en certaines occasions, une forme de courage<sup>2</sup> ». L'écriture est cette activité et ce dépôt des actes intentionnels de l'autrice. Nimbé d'autodérision, le texte condéen se donne à lire dans « la profondeur moirée des phrases<sup>3</sup> » où bruit un rire cannibale, expression d'une ironie transmuée en cynisme : « elle est le rapport de l'écrivain et de l'homme à lui-même, rapport qui ne se donne que dans l'absence de tous rapports particuliers et dans le refus d'être quelqu'un pour les autres et quelque chose pour soi-même<sup>4</sup> ». L'écrivaine se moque affectueusement de son héros qu'elle promène dans l'imaginaire d'un monde compressant les lieux arpentés, les époques traversées, les livres lus ; son univers fictionnel se déploie en anamorphose. D'envergure « testamentaire », *L'Évangile du nouveau monde* est, à l'instar de *L'Homme sans qualité*, « superficiellement et profondément autobiographique » : Pascal renvoie à l'autrice Condé mais Marise Boucolon est « anxieusement » liée à Pascal lequel redouble sa vie et en fait un roman biblique ; son œuvre acquiert une dimension messianique dans la mesure où l'être qui s'y révèle est « antérieur à la révélation » du sens et de la vérité<sup>5</sup>. Comme un leitmotiv, l'instance narrative entonne la rumeur publique en laquelle s'exprime le cynisme ambiant. Un doute frénétique s'empare des esprits : en disant ne plus croire en rien, en fait, on se refuse à penser quoi que ce soit pour s'en tenir à l'adhésion passive à ce qui est certainement établi par les experts-médiatiques auxquels on défère. « N'existait-il pas une vérité vraie qui ferait pièce à tous les travestissements ? Peut-être n'y avait-il pas de vérité unique. Il n'existait que des interprétations<sup>6</sup>. » Pascal, incapable d'emprunter une des qualités disponibles sur le marché des identités spirituelles, devient ennuyeux. S'il ne produit aucun miracle, sous la forme de richesses matérielles, il s'avère bien sans qualité, donc sans utilité. « José qu'il ennuyait se mit à l'éviter. Aussi les pêches miraculeuses s'espacèrent-elles avant de disparaître complètement, ce qui fut du plus mauvais effet. A quoi servait donc Pascal<sup>7</sup> ? » L'œuvre condéenne est, à l'image du héros Pascal, un sempiternel questionnement « sans profit matériel ni utilité immédiats<sup>8</sup> » inscrit dans un inter-monde, à la fois interne et externe au monde donné : la Négativité se révèle dans la fiction, et la critique au travers de la lecture – *par la traversée* de l'œuvre. Maryse Condé invente une fiction de la critique afin d'acclimater son lecteur à une lutte (idéologique et matérielle) qui se déroule dans une inconscience générale. Le livre se veut un objet d'interaction entre les hommes massifiés, espace buissonnant des questions qu'ils n'osent se poser et qui cependant les hantent. L'*interaction* permet la connectivité des individus entre eux et les choses ; interaction, ce néologisme dix-neuviémiste devenu un mantra cybernétique renvoie au fait que l'ordinateur est « le cœur de l'irréalisme de la société réelle » ; et, parce qu'il s'impose comme indispensable, « l'affirmation omniprésente du choix *déjà fait* dans la production, et sa consommation corollaire<sup>9</sup>. » Les actes intentionnels tendent à ne se réaliser qu'au travers d'une interaction désormais numérique. Ainsi parle-t-on d'une fin du politique avec le vieux projet d'une gouvernance algorithmique<sup>10</sup>. L'interface nous confronte en ce sens à la question de ce que nous concevons comme réel et ce qui relève d'une réalité effectivement vécue, cette

1 E. NUNEZ, « Maryse Condé : “la race n'est pas primordiale” », *op. cit.*

2 M. CONDÉ, « The Tribulations of a Postcolonial Writer in New York », *op. cit.*, p. 337

3 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 35

4 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, *op. cit.*, p. 189

5 *Ibid.*, p. 204

6 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 43

7 *Id.*

8 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, *op. cit.*, p. 18415

9 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 17

10 A. SUPIOT, *La gouvernance par les nombres*, *op. cit.*



angoissante question qui hante *L'homme sans qualités* de Robert Musil avec lequel chemine le héros de *L'Évangile du nouveau monde*, Pascal : « Quand il atteignit sa chambre, il ouvrit la fenêtre à deux battants et regarda la nuit qui avait envahi la ville. Devant ce rideau de soie noire, il jura que désormais, il serait non pas un homme sans qualités mais un homme sans histoires. Il ne savait pas que de telles promesses sont impossibles à tenir, car la vie joue des tours qu'il est impossible de déjouer<sup>1</sup>. » En inscrivant le titre du célèbre roman de Robert Musil au moyen d'une boutade, Maryse Condé rend un hommage littéraire qui façonne le caractère de son héros, ce jeune homme qui « gardait une voix douce, parfois zézéyante et de grands yeux pleins de rêves, comme si il tentait perpétuellement de résoudre la mystérieuse équation qu'était sa vie<sup>2</sup>. » En effet, Pascal s'apparente au héros de Robert Musil, Ulrich, cet « homme qui n'accepte pas de se cristalliser en un caractère ni de se figer en une personnalité stable », un homme, poursuit Maurice Blanchot, qui « ne veut pas accueillir comme lui étant particulier cet ensemble de particularités qui lui vient du dehors et que presque tous les hommes identifient naïvement avec leur pure âme secrète, loin d'y voir un héritage accidentel et accablant<sup>3</sup> ». Il est donc un homme dépourvu de ces qualités que la civilisation dépose en chacun : « Au cinéma, au théâtre, au dancing et au concert, en auto et en avion, dans l'eau et au soleil, dans les ateliers des tailleurs et les bureaux des entreprises commerciales se forme sans relâche une surface infiniment vaste faite d'impressions et d'expressions, de gestes, d'attitudes et d'expérience vécue<sup>4</sup> » énonce l'instance narrative musilienne. Cette surface où se déposent les expériences vécues de tout à chacun se modélise au point qu'il semble qu'il n'y ait plus personne pour les vivre sans la médiation de celle-ci, là est le tragique de l'existence dans le monde moderne sur lequel achoppe la conscience de l'homme sans qualités que sont Ulrich et Pascal. Né en 1907, Maurice Blanchot appartient à la génération suivant celle de Robert Musil né en 1880, tandis que Maryse Condé a 22 ans lorsque commence à paraître, en 1956, la première traduction française de *Der Mann ohne Eigenschaften [L'homme sans qualité]* par Philippe Jaccottet. Née en Guadeloupe, y ayant vécu les années de son enfance, c'est donc dans la pleine jeunesse de son existence qu'elle se retrouve livrée à elle-même dans le Paris des années 1950, une de ces *grandes villes* célébrée par les futuristes italiens. Certainement peut-elle faire l'expérience avec Maurice Blanchot de ce questionnement existentiel qui ébranle les esprits de cette génération née dans la décennie 1900.

Quelle est cette puissance neutre qui émerge tout à coup dans le monde ? Comment se fait-il que, dans l'espace humain qui est le nôtre, nous n'ayons plus affaire à des personnes distinctes vivant des expériences particulières, mais à « *des expériences vécues sans personne qui les vive* » ? D'où vient qu'en nous et hors de nous quelque chose d'anonyme ne cesse d'apparaître en se dissimulant ? Mutation prodigieuse, dangereuse et essentielle, nouvelle et infiniment ancienne. Nous parlons, et les paroles, précises, rigoureuses, ne se soucient pas de nous et ne sont les nôtres que par cette étrangeté que nous sommes devenus pour nous. Et, de même, à tout instant, « on nous donne des répliques » dont nous savons seulement qu'elles s'adressent à nous et « ne nous concerne pas »<sup>5</sup>.

Jean-Paul Sartre né en 1905, Simone de Beauvoir en 1908, tout deux avec Maurice Blanchot se confrontent à l'expérience du manque d'Être par quoi se fonde l'existence d'un sujet qui se veut libre « dans la douleur d'une interrogation indéfinie<sup>6</sup> » sur le sens de son être-dans-le-monde. Dans cette perspective, le héros romanesque se donne à lire comme « un des sens possibles de l'époque » parce qu'il se trouve « engagé dans un monde dont [il] porte l'entière responsabilité ». Ce qu'on

1 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit.

2 *Ibid.*, p. 25

3 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, op. cit., p. 188-189

4 R. MUSIL, *L'homme sans qualités*, op. cit., p. 546

5 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, op. cit., p. 202

6 S. de BEAUVOIR, *Pour une morale de l'ambiguïté [suivi de] Pyrrhus et Cinéas*, Paris, Gallimard, 2003, p. 165

aura appelé existentialisme renvoie à cette situation indépassable et incontournable sans mauvaise foi de la part du sujet. Pascal en fait l'épreuve : « Dans son for intérieur, il se disait qu'il ne tolérerait plus les mensonges dans lesquels il avait vécu. S'il avait la prétention de changer le monde, il devait s'habituer à regarder la vérité dans les yeux<sup>1</sup>. » Principalement écrit pendant les premières années de la guerre au café de Flore, *L'Être et le néant* est l'autobiographie d'un Soi prenant conscience de sa compromission avec la guerre en tant que sujet responsable : « dès l'instant de mon surgissement à l'être, je porte le poids du monde à moi tout seul, sans que rien ni personne ne puisse l'alléger<sup>2</sup> ». Simone de Beauvoir l'explicite en 1947 lorsque la controverse bat son plein : il y a une « manière d'être ce manque [d'Être] qui est précisément l'existence<sup>3</sup> ». L'engagement ne relève donc pas d'un projet politique assorti d'un programme d'action, mais d'une prise de conscience du fait d'être engagé dans le monde, condamné à devoir s'y situer. Ici, en Afrique, se dit Véronica, on est constamment sollicité, sommé de prendre position, on est constamment « violé » par les acteurs antagonistes de ce drame. « Ils ont leur problèmes que je ne peux plus ignorer<sup>4</sup>. » L'existence est l'affirmation dialectique de cette obligation d'avoir à être : niant l'essentialité du monde donné et solidifié dans la logosphère – tissu idéologique noué autour du Capital – le sujet se veut conscience libre ; son existence devient réfléchie. L'engagement provient de la prise de conscience de la situation dans laquelle se trouve cette existence. Une fois acquise, cette conscience propulse le sujet au devant de lui-même. C'est le médecin Babakar Traoré restant sur le tarmac de l'aéroport de Port-au-Prince pour soigner les victimes du tremblement de terre ; ce serait un cas de non-assistance à danger se dit-il<sup>5</sup> ; le roman se termine sur ce choix. On se heurte alors à la résistance qu'oppose le monde. Cette confrontation, épreuve de la séparation, vise à son dépassement dans la rencontre d'une autre conscience se pensant elle-même. Dans la polémique, l'une et l'autre tendent à se dépouiller de leurs certitudes. Ainsi se réalise la Relation, lorsque chacun, sujet reconnu se reconnaissant en l'autre son prochain, s'expose au risque de perdre son identité à être ce qu'il est censé être. Les romans de Maryse Condé se veulent le théâtre de cette Relation à laquelle se substitue la connexion cybernétique autour des nœuds informationnels engendrés par les algorithmes. L'esprit satirique que manifeste l'écrivaine dans sa poétique ébranle ces nœuds et déstabilise ses lecteurs. Dans le studio de l'émission « Cosmopolitaines » de *France Inter*, la journaliste Caroline Ostermann s'étonne du traitement comique de thèmes graves. Il s'agit d'une « sorte de transgression » explique Maryse Condé se disant « toujours à la recherche de ce qui est marrant<sup>6</sup> ». Présentant *Les Belles ténébreuses*, la romancière confie l'intention satirique qui l'anime : « je voulais faire un livre de dérision et de renversement un peu de toutes les situations connues<sup>7</sup> ». Certains critiques comme Mouhamadou Cissé et Deborah Hess avouent la perplexité dans laquelle les plonge l'œuvre condéenne : « L'on ne saura jamais si Maryse Condé rend ridicules les personnages dans leur propre sort » ou bien « si, au-delà de l'humour, elle déploie la satire<sup>8</sup> » écrit le premier. La deuxième mobilise un arsenal théorique empruntés aux sciences sociales. Paru en 2011, *Maryse Condé : mythe, parabole et complexité* fonde sa cohésion sur une méthode cybernétique, en tant que système de collectes et de traitement de données relatives à un ensemble de mots clefs : « Cette analyse repose sur les sciences dites de la complexité qui elles, depuis le développement des ordinateurs suffisamment puissants pour analyser des données apparemment sans explication systématique reconnue<sup>9</sup> ». La notion de complexité renvoie au problème inhérent à

1 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 114

2 J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant*, op. cit., p. 600

3 S. de BEAUVOIR, *Pour une morale de l'ambiguïté [suivi de] Pyrrhus et Cinéas*, 2003, op. cit., p. 18

4 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, op. cit., p. 92

5 M. CONDÉ, *En attendant la montée des eaux*, op. cit.

6 « Caroline Oudin Bastide et Maryse Conde et l'équipe de Rumba », op. cit.

7 *Id.*

8 M. CISSE, *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*, op. cit., p. 301

9 D. M. HESS, *Maryse Condé : mythe, parabole et complexité*, Paris, l'Harmattan, 2011, 1 vol., p. 10

l'entreprise cybernétique qui vise à modéliser le monde en intégrant chacun de ses phénomènes en autant d'équations algorithmiques : l'accumulation de données est censée augmenter la variabilité des paramètres enregistrés dans le programme de simulation et, donc, leur degré de précision, leur capacité à simuler une réalité modélisée. Ainsi Deborah Hess soutient-elle que « Les Antilles, leur culture, leur histoire et leur littérature se situent dans cette optique et représentent un cas tombant sous la rubrique des cultures ou des littératures s'expliquant par une approche reconnaissant la nécessité des outils empruntés aux sciences de la complexité. » Le réel caribéen, conçu en terme de quantité informationnelle, serait complexe par son « niveau important de désordre<sup>1</sup> ». En régime cybernétique, « l'information est de l'entropie négative », l'entropie étant la « mesure du degré de désorganisation d'un système ». En ce sens, la Caraïbe, terre irrédente des Cannibales, serait un lieu de désordre où la Civilisation se déformerait. Lieu, par excellence, de l'entropie qui serait propre au phénomène naturel, la Caraïbe se conçoit comme un laboratoire et une fabrique du Nouveau Monde ou, tout simplement, d'un monde nouveau. L'imaginaire occidental est en effet travaillé par l'utopie caribéenne. L'exposition « Kréyol Factory » dont Maryse Condé préface le catalogue en est une illustration. La fabrique créole serait constitutive d'une « poétique de la complexité<sup>2</sup>. » Cilas Kemedjio montre l'écueil épistémologique d'une telle approche du fait littéraire caribéen. Par sa méthode fondée sur un Réel conçu en terme d'informations modélisables, l'analyse de Deborah Hess est tributaire de l'archive et d'un discours hégémonique articulé à la francophonie : « Hess commence par situer l'œuvre de Condé dans son contexte sociopolitique, historique et littéraire. Malgré les efforts pour documenter l'histoire de la colonisation, la narration des événements qui se déroulent lorsque Condé entre sur la scène littéraire est plutôt vue depuis la centralité de la francophonie<sup>3</sup>. » Par sa fidélité à l'archive, en tant qu'elle informe le Réel que se propose d'étudier le chercheur, Deborah Hess intègre l'épistémè de l'esclavage laquelle réduit au silence la voix bossale et marronne. Il s'agit d'un problème dont l'historien ne peut faire abstraction. Gabriel Debien, l'un des fondateurs de la société d'histoire de Guadeloupe, insiste sur cette part d'inconnu, *invue* et *insue* pour parler comme Édouard Glissant : les sources historiographiques sont, pour l'essentiel, des rapports mensuels que doivent les gérants à leur administration, des livres de raison, journaux de bord, lettres, des rapports officiels émanant des autorités locales, bref « Décrire la vie des esclaves d'après [les] sources est un paradoxe » car « Ce ne sont jamais eux qui parlent, qui témoignent, mais les gérants ou les maîtres, qui sont blancs et qui s'expriment en colons », avec la morgue et l'apathie adaptées à leur activité commerciale et industrielle, si bien que « Le ton est rarement polémique ou apologétique » : c'est « celui d'hommes absorbés par la tâche quotidienne<sup>4</sup> ». Le déploiement bibliographique à l'aide de la puissance informatique ne saurait donc suppléer à *une lecture* de l'œuvre condéenne, c'est-à-dire fondée, d'abord et avant tout, sur une lecture de l'œuvre textuelle. La méthode adoptée par Deborah Hess, selon les sciences dites de la complexité, relève d'une pratique hypertextuelle et contextuelle oblitérant le texte au profit d'une lecture cybernétique. La « pensée complexe » pourrait être le signe d'un bouleversement cognitif affectant les études littéraires corollaire à la spectacularisation des luttes politiques et des mécanismes de domination. Alors que l'œuvre de Maryse Condé prend son essor dans le contexte de la Révolution africaine et de la conférence de Bandung, celle-ci est consacrée dans un contexte où la mondialisation, apothéose impérialiste, se dit plutôt mondialité et rime avec mondanité. Ce

1 *Ibid.*, p. 13

2 *Id.*

3 « Hess begins by setting Condé's oeuvre in its sociopolitical, historical, and literary context. Despite efforts to document the history of colonization, the narration of events taking place when Condé enters the literary scene is viewed, rather, from the centrality of the Franco-French perspective. The conceptual clarity that emerges from the introductory pages does not always produce the expected analytical density, as the book reaches so deeply into textual analyses that completely miss the immense reservoir of scholarship on Condé's works. » C. KEMEDJIO, « Maryse Condé and West Indian Complexity: The Writing of Monstrosity, Postcolonial Comparativism, and Cannibalistic Intertextualities », R. H. Mitsch (trad.), *Research in African Literatures*, vol. 44, n° 3, 2013, p. 181

4 G. DEBIEN, *Les esclaves aux Antilles françaises (XVIIe – XVIIIe siècles)*, Basse-Terre, Fort-de-France, Société d'Histoire de la Guadeloupe & Société d'Histoire de la Martinique, 1974, p. 8

phénomène de décontextualisation et de recontextualisation au sein de la Société du Spectacle positionne l'œuvre condéenne en interface entre le Réel et sa modélisation cybernétique.

### a) *L'ontophanie du spectacle*

Il serait paresseux d'envisager le spectacle uniquement comme l'effet de la technique et de s'imaginer le jouet de machines qui seraient mues par une *intelligence artificielle* – l'expression est un décalque de l'anglais *artificial intelligence* qui désigne l'étude de la capacité de machines à simuler un comportement humain intelligent ou bien à rassembler et traiter des informations à des fins de renseignements, militaires à l'origine. Envisager le spectacle comme un système technique à la manière de Jacques Ellul revient à se complaire dans l'idée que la technique se serait constituée en système indépendant d'une volonté et d'une économie de désirs. Or, les technologies de la communication ne sont jamais que les produits d'un système généré par l'hallucination collective – « l'objectivation infidèle des producteurs<sup>1</sup> » – et non l'origine de la domination spectaculaire. Cette domination spectaculaire est psychohistorique parce qu'elle s'exerce comme *in-conscience*, c'est-à-dire comme ce qui ne peut être conscientisé sans la « désintégration mentale » du sujet qui prend la décision de « [résister] [...] expressément et consciemment<sup>2</sup> ». En effet, la médiasphère dans laquelle le monde se donne à penser et à ressentir « submerge les capacités de la conscience d'une manière directement menaçante, du point de vue anthropologique » au point qu'il faille, comme on dit vulgairement, *se débrancher* ou *se déconnecter* pendant un certain temps pour « observer consciemment sur soi-même le recommencement de la distraction et de la déconcentration en participant aux média modernes d'information », soit cet état hypnotique dans lequel est plongé l'individu, lequel état se traduit en un « cynisme présent partout sur le mode diffus<sup>3</sup> ». Telle est bien la raison pour laquelle le sujet postmoderne fait preuve de *résilience* : il résiste au choc informationnel en s'endurcissant, émotionnellement, moralement, afin d'adapter sa faculté cognitive à l'afflux d'informations. Le héros du roman *En attendant la montée des eaux*, Babakar, en est un exemple. Dido, l'amie de Rosélie Thibaudin, s'en pourlèche, en fait son sel : les informations, essentiellement des faits divers, nourrissent son besoin de sensationnel. Il est édifiant, à l'heure des réseaux sociaux de communication instantanée, de lire le constat dressé par Peter Sloterdijk au début des années 1980 dans son fameux *Critique de la raison cynique*.

Nous considérons aujourd'hui comme normal de trouver dans les illustrés – presque comme dans un vieux théâtre du monde – tous les domaines juxtaposés d'une façon contrastée, des récits sur la mort massive dans le Tiers-monde entrecoupés de réclames pour du champagne, de reportages sur des catastrophes écologiques à côté du dernier salon de l'automobile. Nos cerveaux sont entraînés à survoler du regard un champ d'indifférence d'une largeur encyclopédique – où le sujet traité n'est pas indifférent en lui-même mais de par son intégration au flux d'informations des media. Sans s'entraîner pendant de longues années à s'abrutir et à s'assoupir, aucune conscience humaine ne pourrait venir à bout de ce que lui imposent images et textes d'un seul illustré volumineux ; et sans un exercice intense, aucun homme ne supporterait, sans risquer l'apparition de symptômes de désintégration mentale, cette constante oscillation d'événements importants et d'événements insignifiants, ce sommet et ce creux des nouvelles qui demandent d'abord une attention extrême pour être, peu après, totalement désactualisées<sup>4</sup>.

Théorisée par Guy Debord grâce à une lecture filigranée de Hegel, Marx et Freud, mais aussi Sartre, Barthes et Blanchot, la domination spectaculaire est « psychohistorique » en ce qu'elle renvoie à la « *faiblesse* du projet philosophique occidental qui fut une compréhension de l'activité,

1 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 22

2 P. SLOTERDIJK, *Critique de la raison cynique*, op. cit., p. 291

3 *Ibid.*, p. 384

4 *Id.*

dominée par les catégories du *voir* », corollaires à une « atrophie de la pensée » et de sa puissance de Négation. En effet, si l'on se détourne avec Nietzsche de « l'illusion des arrière-mondes », l'être d'un existant n'est alors plus que « ce qu'il paraît » constate Jean-Paul Sartre si bien que le phénomène *objectivé* – le cas échéant, par un appareil enregistreur – absorbe la conscience dans une « pleine positivité<sup>1</sup> ». Dans ses *Commentaires sur « La Société du Spectacle »*, Guy Debord ajoute : « Le spectacle, comme tendance à faire voir par différentes médiations spécialisées le monde qui n'est plus directement saisissable, trouve normalement dans la vue le sens humain privilégié qui fut à d'autres époques le toucher ; le sens le plus abstrait, et le plus mystifiable, correspond à l'abstraction généralisée de la société actuelle<sup>2</sup>. » En s'appuyant sur les analyses de Johan Huizinga à propos de l'enchaînement mutuel de l'icône et de la pensée sous le signe de l'allégorie médiévale, Guy Debord insiste en 1967 sur le fait que « le spectacle n'est pas identifiable au simple regard » dans la mesure où il est « le moment historique qui nous contient<sup>3</sup> » en tant que « vision du monde qui s'est objectivée<sup>4</sup> ». Il conçoit le spectacle comme l'aboutissement d'un processus de sclérose cognitive et d'assèchement de l'imaginaire. Au XVe siècle, en France et dans les pays bourguignons, Johan Huizinga croit repérer dans l'art et la littérature les signes poussifs d'une « pensée qui se meurt » ; artistes et écrivains « n'ont guère comme tâche que de donner une forme achevée et d'orner un système d'idées depuis longtemps constitué », observe-t-il : « La pensée semble épuisée, l'esprit attend une nouvelle fécondation<sup>5</sup>. » C'est le tableau d'un automne médiéval des arts et des lettres : « Le monde s'étend, déployé dans une figuration universelle et les symboles sont comme des fleurs pétrifiées. De tout temps, d'ailleurs, le symbolisme a eu tendance à devenir purement mécanique et à dégénérer en habitude. Il n'est pas le produit de la seule exaltation poétique, mais aussi de la pensée à laquelle il s'accroche comme une plante parasite<sup>6</sup>. » Johan Huizinga, que mobilise Guy Debord dans sa description théorique du monde moderne, développe une rêverie historique grâce à laquelle s'offre la possibilité de projeter dans le passé l'état présent des choses ainsi que d'opposer au morne présent un rythme qui n'est plus mais que l'on peut, à loisir, *imaginer* à partir d'artefacts ; la dimension esthétique s'offre comme un contre-monde permettant la réintroduction d'une Négativité dans l'océan de pleine positivité spectaculaire. La séduisante opposition entre la vue et le toucher ne tient que par l'abjection ressentie par Guy Debord et sans doute aussi Johan Huizinga à l'égard de l'industrie audiovisuelle. C'est le mécanisme décrit par Walter Benjamin dans son essai le plus célèbre : « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique ». Retraçant les étapes clefs de l'industrialisation de l'art, ce dernier s'attache à distinguer l'art ancien de l'art moderne sur la base de sa fonction. Si une œuvre d'art s'adresse à l'esprit, les œuvres d'art modernes visent un public toujours plus large si bien que « L'alignement de la réalité sur les masses et des masses sur la réalité est un processus d'immense portée, tant pour la pensée que pour l'intuition<sup>7</sup>. » Englué dans une « seconde nature », ce que Guy Debord appelle le spectacle, le sujet tente, vaille que vaille, de s'adapter à ce dont « depuis longtemps, [il n'est] plus le maître<sup>8</sup> ». Dans ces conditions d'existence aliénée, la « fonction [de l'art] est de soumettre l'homme à un entraînement ; il s'agit de lui apprendre les aperceptions et les réactions que requiert l'usage d'un appareillage dont le rôle s'accroît presque tous les jours<sup>9</sup>. » L'industrie audiovisuelle fabrique en série le mode d'emploi de la vie moderne estime Walter Benjamin. « Faire de l'immense appareillage technique de notre époque l'objet de l'innervation

1 J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant*, op. cit., p. 12

2 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle »* [suivi de] *Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, op. cit.

3 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 20

4 *Ibid.*, p. 17

5 J. HUIZINGA *et al.*, *L'automne du Moyen Age*, Nouvelle édition précédée d'un entretien [de Claude Mettra] avec Jacques Le Goff, Paris, Payot, 1977, p. 342

6 *Ibid.*, p. 253

7 W. BENJAMIN, *Oeuvres III*, op. cit., p. 76

8 *Ibid.*, p. 81

9 *Id.*

humaine, telle est la tâche historique au service de laquelle le cinéma trouve son sens véritable<sup>1</sup>. » Une fonction de cette ampleur et de cette importance pour que se maintienne la civilisation technicienne jusqu'à un éventuel seuil de rupture, si tant est qu'il intervienne jamais, nécessite davantage que le sens visuel, remarque Walter Benjamin. Vulgairement, on peut dire que l'histoire lui aura donné raison pour peu que l'on considère la généralisation des écrans numériques tactiles.

Car des tâches qui s'imposent à la perception humaine aux grands tournants de l'histoire il n'est guère possible de s'acquitter par des moyens purement visuels, autrement dit par la contemplation. Pour en venir à bout, peu à peu, il faut recourir à la réception tactile, c'est-à-dire à l'accoutumance.

Or, l'homme distrait est parfaitement capable de s'accoutumer. Disons plus : c'est seulement par notre capacité d'accomplir certaines tâches de façon distraite que nous nous prouvons qu'elles nous sont devenues habituelles. Au moyen de la distraction qu'il est à même de nous offrir, l'art établit à notre insu le degré auquel notre aperception est capable de répondre à des tâches nouvelles. Et comme, au demeurant, l'individu est tenté de se dérober à ces tâches, l'art s'attaquera à celles qui sont les plus difficiles et les plus importantes toutes les fois qu'il faut aujourd'hui au cinéma. *La réception par la distraction, de plus en plus sensible aujourd'hui dans tous les domaines de l'art, et symptôme elle-même d'importantes mutations de la perception, a trouvé sa place centrale au cinéma*<sup>2</sup>.

Les personnages condéens regardent des films à travers lesquels se modèlent leur perception du monde, évanescence et confuse. Interrogé par son avocat chargé de le défendre pour son inculpation pour attentat terroriste, le héros Pascal s'avère incapable de se souvenir du film vu le soir des événements : celui-ci se mélange à la fondu enchaînée des productions audiovisuelles regardées sur le mode d'une hypnotique *distraktion*. C'est par inadvertance qu'il visionne ces films.

Quelques jours plus tard, il se rendit auprès de Maître Lafitte, comme celui-ci l'avait demandé. Il ne fit que répéter ce qu'il avait dit auparavant. L'avocat lui posa les questions qu'il avait entendues au Marais Salant : « Vous ne savez pas quel film d'Alfred Hitchcock vous avez vu ? S'agissait-il de *Pas de printemps pour Marnie* ou des *Oiseaux* ? » Pascal ne se souvenait de rien, il déclara d'un ton d'excuse : « Ces deux films ont la même vedette, je crois. Pour moi, une femme blonde est une femme blonde. » Il sortit du cabinet de l'avocat, le cœur étreint par un sombre pressentiment<sup>3</sup>.

Dans *Histoire de la femme cannibale*, l'héroïne Rosélie Thibaudin se raccroche au film-culte d'Euzhan Palcy pour accréditer son origine antillaise et matérialiser l'existence du pays natal.

Un soir, Rosélie s'était trouvée assise non loin de cette belle chabine [Simone Bazin des Roseraies, née Folle-Follette], dorée sur face et coutures, craquante comme un pain qui sort du four, lors d'une projection du film d'Euzhan Palcy, *Rue Cases-Nègres*. À Paris, à N'Dossou, à New York, elle avait vu et revu ce long métrage. Si elle n'en ratait jamais la projection, ce n'était pas simplement à cause de ses qualités cinématographiques. C'est que la miséricorde d'Euzhan Palcy lui donnait chaque fois ce qu'elle ne possédait pas : une réalité. Pendant une heure et demie, elle pouvait se mettre debout et crier aux incrédules :  
- Regardez ! Je me tue à vous le dire. La Guadeloupe, la Martinique, cela existe en vrai ! On y vit. On y meurt. On y fait des enfants qui se reproduisent à leur tour. On prétend y posséder une culture qui ne ressemble à nulle autre : la culture créole<sup>4</sup>.

---

1 *Id.*

2 *Ibid.*, p. 109

3 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 183

4 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, *op. cit.*, p. 59-60

Introduit de manière potache par l'entremise d'une « belle chabine » (selon l'imaginaire de la chabine il s'agit presque d'un pléonasme celle-ci étant réputée être aguicheuse et désirable) « dorée sur face et coutures, craquante comme un pain qui sort du four », le film d'Euzhan Palcy est un paysage médiatique (*mediascape*) sur lequel se projette le sujet antillais. Le film est cette image matérialisant la réalité d'un pays réduit à une image fictionnalisante : Simone Bazin des Roseraies « [s'efforçait] pathétiquement d'authentifier une terre lointaine » aux yeux de ses enfants « [n'ayant] jamais vue [les Antilles] qu'au moyen des images d'une fiction<sup>1</sup>. » La fiction d'Euzhan Palcy permet l'authentification des fictions précédemment engrangées dans l'esprit des enfants, si bien que la Caraïbe, dans son ensemble, se donne à penser au travers d'une mise en abyme de sa fiction autorisant la réalité du simulacre.

La cybernétique s'envisage dans sa dimension ontophanique, c'est-à-dire comme expression d'une hégémonie culturelle informant le monde ; elle est un mode d'intellection du Réel : elle *pilote* la perception. Processus de régulation, de communication et de contrôle des organismes biologiques et mécaniques traités sur un plan homogénéisant permettant leur interaction et leur hybridation, la cybernétique se réalise à l'intérieur d'un imaginaire du monde, soit un ensemble de « styles de pensée » soutenant théories et paradigmes. Un style de pensée est le produit de représentations collectives s'imposant à l'évidence de telle sorte qu'elles en deviennent inconscientes et, donc, inquestionnables : elles sont les certitudes à partir desquelles s'exerce le doute, le foyer d'ancrage de l'investigation et de la pensée. C'est le fait que « l'uniformité de la pensée conforme à un style est, en tant que phénomène social, beaucoup plus forte que la construction logique de la pensée à l'intérieur d'un individu » si bien que « Les éléments de la pensée d'un individu qui sont logiquement en contradiction ne parviennent en aucune façon à devenir une contradiction psychique, car ils sont séparés les uns des autres<sup>2</sup>. » Prendre conscience des idées contradictoires consiste à mettre le bon sens – cette « chose du monde la mieux partagée » – à l'épreuve de la logique, c'est-à-dire « reconnaître instantanément ce qui est important et ce qui est mineur ou hors de la question ; ce qui est incompatible ou inversement pourrait bien être complémentaire ; tout ce qu'implique telle conséquence et ce que, du même coup, elle interdit<sup>3</sup> ». Des problèmes insolubles et des situations inextricables perdent leur consistance sitôt que leur manque de sens logique est aperçu. Denis Diderot s'en amuse.

B. A l'infibulation des femelles ; et de là tant d'usages d'une cruauté nécessaire et bizarre, dont la cause s'est perdue dans la nuit des temps et met les philosophes à la torture. Une observation assez constante, c'est que les institutions surnaturelles et divines se fortifient et s'éternisent en se transformant à la longue en lois civiles et nationales, et que les institutions civiles et nationales se consacrent et dégèrent en préceptes surnaturels et divins.

A. C'est une des palingénésies les plus funestes.

B. Un brin de plus qu'on ajoute au lien dont on nous serre<sup>4</sup>.

Les « institutions surnaturelles et divines », suggère le « philosophe à la torture », n'ont d'autre origine que celles d'une légitimation d'un rapport de pouvoir irréflecti. Il est vain, par conséquent, de chercher à en faire l'histoire ou les étudier en faisant abstraction des conditions de vie réelles et présentes. Le dialogue fictionnel entre A et B met en perspective le récit de Bougainville en l'extrayant de sa dimension exotique pour l'inscrire dans une réflexion sur le politique. On peut y lire une critique de l'ethnologie, la critique s'offrant à travers la mise en abyme de la réception du récit de voyage laquelle en fait voir le caractère fictif. C'est par la mise en abyme

---

1 *Ibid.*, p. 60

2 L. FLECK, *Genèse et développement d'un fait scientifique*, Paris, Flammarion, 2008, p. 191

3 {Citation}G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle », op. cit.*, p. 38

4 D. DIDEROT, *Supplément au Voyage de Bougainville, op. cit.*, p. 34

que se révèle la critique comme mise en question radicale du principe de réalité sur lequel reposent les fictions du politique naturalisées sous la forme de traditions dont l'origine se perd dans la nuit des temps. La littérature de Maryse Condé, insufflée par la Négativité dont est porteuse l'écrivaine, en tant qu'être politique par excellence, expose le chaos du monde postcolonial. L'inintelligibilité du monde ne tient pas tant à une complexité inhérente à la vie mais au monde façonné par l'homme tel qu'il se le représente *devoir être*. Le constat sans cesse réitéré de la complexité des choses renvoie à la « pseudo-vie<sup>1</sup> » dans laquelle se débat le sujet spectacularisé. Après une vie à poursuivre la révolution dans l'espoir de trouver un pays où les hommes y vivraient heureux, Maryse Condé en exprime la vanité. « Au scandale de ma famille, je me suis mariée à un Guinéen, et je sus partie là-bas avec la conviction que le destin de l'Afrique, c'était le mien<sup>2</sup>. » On n'attend pas le bonheur car celui-ci n'arrive pas. L'attente du bonheur est le motif traversant toute l'œuvre condéenne qui se déploie comme une spirale : la parodique théorie du cannibalisme littéraire, mise en abyme dans *L'Évangile du nouveau monde*, se trouve elle-même parodiée ; la mère du héros Pascal en vante les mérites avec le plus grand sérieux ; vidée de sa portée subversive, son caractère iconoclaste est érodée.

Fatima zébrait de rouge, comme sur un cahier d'écolier, les pages que lui apportait Pascal. Par moments, elle secouait la tête :

- Tu es trop intolérant, protestait-elle, je dirais sectaire. Même la colonisation qui nous a fait tant de mal contenait des gemmes, des perles dont nous avons su faire bon usage.

- La colonisation ? Protestait Pascal.

- As-tu lu *Le Manifeste anthropophage* ? lui demandait Fatima.

- *Le Manifeste anthropophage* ? Qu'est-ce que c'est que cette plaisanterie ?

Fatima expliquait gravement : « Ce n'est pas une plaisanterie. Il a été écrit par un Brésilien du nom de Oswald de Andrade. Il a tenté de prouver que les Amérindiens Tupi, qui dévoraient les missionnaires chrétiens, n'étaient pas des sauvages comme on l'a cru, mais faisaient preuve d'une intelligence supérieure en s'efforçant d'assimiler les qualités de ceux qui essayaient de leur faire changer de religion. »

Une idée se faisait jour en pascal : celle d'emmener Fatima à un de ses cours afin qu'elle y expose ses idées. Ainsi, on ne l'accuserait plus d'avoir des opinions trop rigides, car ses étudiants l'avaient déjà surnommé *tête de pioche*. Quand il lui fit cette proposition, elle accepta avec enthousiasme<sup>3</sup>.

Cet évangile d'un nouveau monde ou du nouveau monde met en scène un héros picaresque qui cherche à savoir s'il est le messie destiné à changer le monde. Sa mère, Fatima, en est persuadée : « Nombreux sont ceux qui croient que notre monde si incompréhensible, si violent, a besoin de quelqu'un qui lui rende son harmonie et sa sagesse. Il se baserait sur les expériences que d'autres ont tentées avant lui et qu'ils n'ont pas pu mener à terme. Peut-être que cet homme-là, c'est toi<sup>4</sup>. » Pascal est le produit d'une société où l'individu est sans cesse traversé de flux discursifs hétéroclites.

A présent, sitôt son café avalé, Pascal montait au dernier étage de la maison, dans une pièce qu'il avait aménagée en bureau. Attirant un bloc-notes, il se mettait à écrire frénétiquement. En quelques semaines, il noircit plus d'une centaine de pages. Toutefois, il n'était pas satisfait du résultat. Son texte mélangeait des théories éculées comme la lutte des classes ou

---

1 F. JULIEN, *De la vraie vie*, Paris, Editions de l'Observatoire / Humensis, 2020

2 Anon., « Maryse Condé : où sont mes racines ? », *Marie-Claire*, décembre 1985

3 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 81

4 *Ibid.*, p. 84



l'exploitation de l'homme par l'homme et des réflexions plus modernes comme celles sur les méfaits de la mondialisation. Il ne se décidait pas à confier ce travail aux soins d'un éditeur<sup>1</sup>.

Son héros messianique, Pascal, lancé dans la rédaction d'ouvrages traitant des maux contemporains puis d'une autobiographie pour raconter son expérience dans le parodique régime socialiste africain de Caracalla, revient de ses voyages sans plan d'action pour exécuter sa « mission ».

Quand il tenta de revenir à ses écrits, ils lui parurent sans objet. Que voulait-il prouver ? Le mal état au cœur de l'homme. L'homme n'avait pas de pire ennemi que lui-même. A quoi servaient les révolutions politiques ? A quoi servaient les idéologies ? Pour trouver une réponse à ces questions qui ne cessaient de le tourmenter, il se promenait le long de la mer. Celle-ci avait toujours eu sur lui une influence apaisante, lui donnant l'impression de l'infini et le sentiment de sa vulnérabilité<sup>2</sup>.

Faute de *praxis*, vains sont ses écrits qui ne confirment que la réalité du monde donné : l'homme est un loup pour l'homme, le mal est en son cœur. La cybernétique, traitant *ce qui est* en autant de masses d'informations mises en équation, est l'armature dans laquelle se coule la rationalité économique imprégnant l'imaginaire collectif. Elle est la « vérité du Spectacle », son programme d'exécution. La notion foucauldienne de « régimes de vérité » vise à dévoiler le rapport qu'entretient la vérité avec un pouvoir de coercition réalisé dans les règles du discours qui trament l'« inconscient collectif » d'une société. La colonialité et l'impérialité informent une vision du monde rendue incontestable par le rapport de force établi. Dans *Les Damnés de la terre*, Frantz Fanon met en question le principe de réalité en situation coloniale, soit la mise en procès de la vérité par le colonisé, et s'attache à montrer l'ampleur de la lutte décoloniale sur le plan intellectuel et psychologique. Il s'agit de s'affranchir de l'épistémè occidentale cependant que « l'idéologie bourgeoise qui est proclamation d'une égalité d'essence entre les hommes, se débrouille pour rester logique avec elle-même en invitant les sous-hommes à s'humaniser à travers le type d'humanité occidentale qu'elle incarne<sup>3</sup>. » Ce type d'humanité, qualifiée de bourgeoise, est, en son principe, déshumanisante. Elle est corollaire à la prolétarianisation du monde, processus affectant aussi bien les territoires colonisés que les territoires métropolitains. Il s'agit donc de poser les bases d'un nouveau rapport entre les hommes séparés par toutes sortes de fictions : ethnologiques, culturalistes, nationalistes, économistes, etc.

Parler de « régime de vérité », c'est s'astreindre à subodorer les « rouages de sublimation<sup>4</sup> » par lesquels se réalise une « imposition culturelle irréfléchie<sup>5</sup> », un « style de pensée collectif<sup>6</sup> » exerçant une contrainte sur la faculté de « penser par soi-même », selon l'idéal kantien des Lumières, c'est-à-dire de *réfléchir* ou, tout simplement, penser. En voilà une succincte définition : « *Penser*, c'est, dans son opération même, retirer ce qui est à penser de l'ombre de ce qui n'est pas pensé : entrer en rébellion – exercer une puissance de négation – à l'encontre de l'impensé<sup>7</sup>. » La métaphysique est une zone d'impensée encadrant la conscience au milieu d'un océan d'inintelligibilité ; tout l'effort de René Descartes est d'arpenter cette zone mentale au point de mettre en évidence « l'énorme grille d'une commune armature mentale de Dieu et de l'entendement humain<sup>8</sup> » si bien que Dieu n'est plus que le concept du Néant et de sa dialectique

---

1 *Ibid.*, p. 58

2 *Ibid.*, p. 248

3 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, *op. cit.*, p. 123

4 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 186

5 *Id.*

6 L. FLECK, *Genèse et développement d'un fait scientifique*, *op. cit.*, p. 77

7 F. JULIEN, *De la vraie vie*, *op. cit.*, p. 162

8 M. de DIÉGUEZ, *Science et nescience*, *op. cit.*, p. 89

ontologique : « *l'être par qui le néant vient au monde doit être son propre néant* ». Jean-Paul Sartre l'explique : « Cette possibilité pour la réalité-humaine de sécréter un néant qui l'isole, Descartes, après les Stoïciens, lui a donné un nom : c'est la *liberté*<sup>1</sup>. » La célèbre formule selon laquelle *l'existence précède l'essence* provient de la triple démonstration métaphysique de l'existence de Dieu au terme de laquelle le sujet effectue un « acte néantisant<sup>2</sup> ». La mise en abyme relève d'un acte de néantisation par la « thèse d'irréalité<sup>3</sup> » qu'elle introduit dans le monde qu'elle imagine. Offrant le monde dans son ensemble et comme tout, elle parasite le système de représentation globalement admis ; le lecteur peut se situer dans cet espace mental et, en retour, prendre conscience de sa situation dans la vie quotidienne où il évolue comme l'acteur d'une Histoire dont il ignore qu'il en est aussi le réalisateur. « Je dois souligner que ce voyage rêvé ne fut pas sans conséquences dans la réalité » note Maryse Condé au retour de son voyage imaginaire à Madagascar. « Je comprenais qu'il ne fallait pas seulement être offusquée par la pauvreté de Madagascar, mais en rechercher les causes et les dénoncer<sup>4</sup>. » La pauvreté cesse d'apparaître pour ce qu'elle est et devient le signe d'un mécanisme à élucider. Penser consiste à franchir la limite métaphysique afin d'extraire la conscience de son entrave mentale et de la prémunir contre les influences que sont les idées reçues comme celles à propos de Dieu et de l'Esprit lesquelles se cristallisent, dans l'imaginaire collectif, en des fétiches. Frantz Fanon remarque combien les objets surnaturels prolifèrent chez les colonisés : « Les forces surnaturelles, magiques, se révèlent être des forces étonnamment moïques. Les forces du colon sont infiniment rapetissées, frappées d'extranéité. On n'a plus vraiment à lutter contre elles puisque aussi bien ce qui compte c'est l'effrayante adversité des structures mythiques. Tout se résout, on le voit, en affrontement permanent sur le plan phantasmatique<sup>5</sup>. » Ces forces surnaturelles peuplant l'univers onirique du sujet colonisé ne sont que l'expression du rapport de domination institué sous le potentat colonial et constituent un folklore mytho-religieux amené à se dissoudre dans la lutte de libération nationale, plus exactement, dans la détribalisation accompagnant la construction d'un espace politique formant une nation, ensemble de sujets assurant leur coexistence sur un territoire soumis à une juridiction : « dans la lutte de libération, ce peuple autrefois réparti en cercles irréels, ce peuple en proie à un effroi indicible mais heureux de se perdre dans une tourmente onirique, se disloque, se réorganise et enfante dans le sang et les larmes des confrontations très réelles et très immédiates<sup>6</sup>. »

La logosphère occidentale se réalise au sein d'un paradigme évolutionniste informé par la découverte d'un Nouveau Monde qui serait l'antithèse du monde européen, le Vieux Continent. Il en résulte un Nous anthropologique en vertu duquel l'esprit occidental<sup>7</sup> s'arroge une faculté de discernement absolu sur l'ensemble d'un monde ayant été reconnu sur une « carte de l'esprit ». Toute nouvelle information collectée se place sur cette cartographie. « Madagascar est supposé être une île splendide. Sylvie [Sylvie Condé, fille aînée de l'écrivaine qui est consultante économique en mission à Madagascar] ne tarissait pas d'éloges à son sujet. Les dépliants touristiques vantaient ses paysages, la couleur de son ciel et de l'océan qui l'entoure<sup>8</sup>. » La carte précède le territoire observe Jean Baudrillard dans son essai *Simulation et simulacre* ; la perception s'avère une reconnaissance : Christophe Colomb découvre un Nouveau Monde en y reconnaissant l'Inde, d'où l'*Histoire des deux Indes*. A partir de cette reconnaissance inaugurale, s'opère une « colonisation des savoirs » retirant aux populations indigènes toute maîtrise de leur environnement au point qu'elles deviennent dépendantes à tous niveaux de l'autorité colonisatrice : spirituellement et matériellement ; la relation commerciale est indissociable d'un imaginaire de l'échange. Le syncrétisme est la forme de

1 J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant*, op. cit., p. 57-59

2 *Ibid.*, p. 57

3 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, op. cit., p. 351

4 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 334

5 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, op. cit., p. 43

6 *Id.*

7 P. VALÉRY, *La crise de l'esprit [suivi de] Note (ou l'Européen)*, Paris, Manucius, 2016

8 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 340

cette relation constituée en objet d'étude par les colons voyageurs, laquelle fonde un savoir sur l'Autre dont on parle en son nom. Le Nous s'engendre face aux Eux. On peut élucider avec Ludwik Fleck le présupposé fondamental à la constitution de ce Nous liquéfié dans un On anonyme : « Nous posséderions tout simplement la "vraie pensée" et la "vraie manière d'observer", et, *eo ipso*, ce que nous présentons comme vrai serait *vrai* ; au contraire, ce que les autres, quels qu'ils soient, primitifs, anciens malades mentaux ou enfants, présentent comme vrai *semblerait n'être vrai que pour eux*<sup>1</sup>. » La médecine constitue l'impensé du projet décolonial. Quant au discours postcolonial, celui-ci s'en tient à la réhabilitation de croyances métaphysiques garantes d'un ordre ethnoculturel reposant sur une béate apologie du Divers. On reconnaît ainsi dans *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* « la tradition folklorique de l'Afrique » et à travers l'héroïne « on découvre les noms des tribus, leurs croyances, leurs contes<sup>2</sup> ». Faut-il y voir un effort de réhabilitation de la part de la romancière ? Fatima Py étudie l'esthétique du surnaturel dans un corpus de romans guadeloupéens écrits par des femmes dans lequel y apparaît la dimension sociale et politique : c'est l'expression de la misère et, corollairement, d'une xénophobie larvée<sup>3</sup> dans une « île à vaudou et à maléfices<sup>4</sup> » comme Haïti suivant le cliché que reprend abondamment l'instance narrative condéenne ainsi qu'Emma de *Pension les Alizés*. La maladie et la mort s'interprètent en fonction d'une démonologie et donnent lieu à des pratiques occultes. Sur ce point, Frantz Fanon concède qu'« En toute objectivité et en toute humanité, il est bon qu'un pays techniquement plus avancé fasse profiter un autre de ses connaissances et des découvertes de ses savants<sup>5</sup>. » Toutefois, contestant la métaphysique jungienne d'un inconscient collectif « solidaire de la structure cérébrale » dont « les mythes et archétypes sont des engrammes permanents de l'espèce<sup>6</sup> » humaine, Frantz Fanon après Ludwik Fleck insiste sur l'historicité et, partant, l'artificialité de la mythologie qui n'est, somme toute, que le produit d'un développement social à travers lequel se réalise l'esprit occidental. *Peau noire, masques blancs* comporte une critique d'un régime de vérité métaphysique incorporé à la scientificité médicale qui prolonge celle formulée dans l'ouvrage de Ludwik Fleck, *Genèse et développement d'un fait scientifique*. Le sujet antillais analysé par Frantz Fanon s'apparente au sujet de la modernité pour qui « la source de sa pensée ne se trouve pas en lui, mais dans l'environnement social dans lequel il vit, dans l'atmosphère sociale dans laquelle il respire<sup>7</sup> » selon un certain Ludwig Gumpłowicz que cite Ludwik Fleck pour aborder le problème de la « déférence religieuse pour les faits scientifiques<sup>8</sup> » dans une perspective décoloniale en ce qu'elle conteste le partage établi entre la raison, apanage de l'homme occidental, et la « mentalité pré-logique » propre aux populations para-occidentales. Cet environnement social peut être rapproché du « phénomène magnétique » contre lequel met en garde Georg Wilhelm Friedrich Hegel : immergé, le sujet est entraîné par un mouvement auquel il s'abandonne en refusant d'en prendre une conscience claire. Dans la troisième partie de son *Encyclopédie des sciences philosophiques*, « La Philosophie de l'esprit », Hegel met en garde contre le « phénomène du magnétisme » qui est une « maladie [...] dans la mesure où l'esprit, dans cet état, abandonne sa pensée<sup>9</sup> ». Face aux séductions exercées par le mysticisme religieux, Georg Wilhelm Friedrich Hegel défend l'exigence des Lumières. La chimère d'une communication télépathique, qui ferait l'économie d'un langage articulé, ou bien les fantasmes géomanciens d'anges qui visiteraient la conscience durant le sommeil ou des états de conscience modifiée, soient les états hypnagogiques propices aux hallucinations, en sont les

1 L. FLECK, *Genèse et développement d'un fait scientifique*, *op. cit.*, p. 92

2 N. COTTILLE-FOLEY, « Epistémè esclavagiste et sorcellerie subalterne de Loudun à Salem, en passant par Jules Michelet et Maryse Condé », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 25, n° 1, 2010, p. 55

3 F. PY, *Le surnaturel dans le roman féminin guadeloupéen contemporain*, Thèse de doctorat, Antilles, 2017

4 M. CONDÉ, *La colonie du nouveau monde*, *op. cit.*, p. 134

5 F. FANON, *L'an V de la révolution algérienne*, Paris, Maspero, 1959, p. 111

6 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 184

7 L. FLECK, *Genèse et développement d'un fait scientifique*, *op. cit.*, p. 86

8 *Ibid.*, p. 87

9 G. W. F. HEGEL, *Le Magnétisme animal : naissance de l'hypnose*, F. Roustang (trad.), Paris, Presses Universitaires de France, 2014, p. 42

illustrations par excellence : on se persuade d'atteindre une plus haute conscience, qu'on se rapprocherait, par ces moyens supra-sensibles, d'une omniscience. Or, loin de procéder d'une « élévation de l'esprit au-dessus de sa raison conceptualisante » dont on pourrait espérer, « au sujet de l'éternel, des éclaircissements plus hauts que ceux octroyés par la philosophie<sup>1</sup> », ces délires menacent l'intégrité du sujet et du monde dans son ensemble. Ces croyances relèvent d'un rapport de domination où le sujet se fait l'esclave des choses en se plongeant dans un univers métaphysique. L'une des conséquences psychiques les plus mortifères de la colonisation, remarque Frantz Fanon, est la fascination onirique à laquelle s'abandonne le sujet lorsqu'il se trouve dans l'incapacité d'affronter les visages de l'oppression sans voiles surnaturels. Les innombrables sarcasmes de l'instance narrative condéenne sur les histoires qu'inventent « les gens » dans « nos pays » se comprennent à cette aune.

Avec Frantz Fanon, Maryse Condé conteste l'érection d'universaux tramant l'imaginaire des nations qui en serait l'inconscient collectif, collection d'archétypes engravés dans la mémoire sociobiologique des individus. Contre une tendance freudienne, Félix Guattari estime « chaque fois que nous rencontrons un énoncé universel », dans la mesure où « il n'existe aucun agencement général surplombant » la conscience des hommes, « nécessaire de déterminer la nature particulière de son agencement énonciateur, et d'analyser l'opération de pouvoir qui le conduit à prétendre à une telle universalité<sup>2</sup>. » Maryse Condé repère dans les productions audiovisuelles, en particulier les feuilletons, la mise en scène des « conflits éternels de la société humaine » que sont « l'amour, la vengeance, la jalousie, la quête du pouvoir, de l'argent et des femmes, le fatalisme et la déchéance<sup>3</sup> » et leur exploitation commerciale. Il s'agit, en ce sens, d'étudier cet « agencement énonciateur » par lequel se réalise une « opération de pouvoir » consistant à universaliser un comportement, c'est-à-dire à le naturaliser en liquidant l'Histoire dans laquelle ceux-ci peuvent s'interpréter. Ainsi Maryse Condé explique-t-elle l'attrait que suscitent les « films étrangers » pour le public caribéen et, se faisant, le conditionnement social qu'ils exercent.

Dans une certaine mesure, les films étrangers dont ils se délectent ne frustreront pas le cœur et l'imagination des Caribéens. Ils leur procurent une satisfaction puisqu'ils présentent les conflits éternels de la société humaine à laquelle ils appartiennent : l'amour, la vengeance, la jalousie, la quête du pouvoir, de l'argent et des femmes, le fatalisme et la déchéance. Le cinéma et la télévision ont remplacé le récit traditionnel dans lequel le farceur offrait à son public une certaine organisation de l'étrangeté familière de l'univers. Si les romans et les quelques films caribéens proposés au public caribéen lui déplaisent souvent, c'est parce que, entre autres, leurs auteurs eux-mêmes victimes de la critique, méprisent ces grandes forces dites « universelles », détruisent jusqu'au mécanisme qui y est à l'œuvre, et tentent de proposer une vision du monde qu'ils tiennent pour *plus vraie*, en tout cas plus spécifique, étroitement liée à des réalités auxquelles le lecteur veut peut-être échapper ou à des conflits et tensions qu'il résout à sa manière<sup>4</sup>.

---

1 *Id.*

2 F. GUATTARI, *L'inconscient machinique. Essais de schizo-analyse*, *op. cit.*, p. 10

3 M. CONDÉ, « Cinema, literature, and freedom », *op. cit.*, p. 374-375

4 « To some extent, the foreign films in which they revel do not frustrate the heart and imagination of Caribbean people. They provide them with satisfaction since they present the eternal conflicts of the human society to which they belong : love, vengeance, jealousy, the pursuit of power, money, and women, fatalism, and decline. Cinema and television have replaced the traditional story in which the trickster offered his public a certain organization of the familiar strangeness of the universe. If novels and the few Caribbean films provided to the Caribbean public for viewing often displease them, it is because, among other things their authors themselves the victims of criticism, hold these great and so-called « universal » forces in contempt, destroy even the mechanisms involved in them, and try to propose a vision of the world that they believe to be truer, in any case more specific which is closely linked to realities that the reader perhaps wants to escape or to conflicts and tensions that he resolves in his own way. » *Id.*

Maryse Condé attire l'attention sur le phénomène d'hégémonie culturelle par lequel s'intériorisent les schèmes idéologiques résultant de l'aliénation à la structure économique capitaliste dont l'impérialisme n'est que l'aboutissement *logique*. Évacuée de la chaîne des opérations productives, la subjectivité se réifie comme simple opératrice, docile exécutrice à ce qui n'a point de chef identifiable. La Société du Spectacle s'institue dans ce rapport de séparation, non de l'homme avec une nature qu'il transcende en se rendant « comme maître et possesseur » de celle-ci, mais de l'homme avec lui-même par la médiation des marchandises. La relation nouée dans le « récit traditionnel » entre le conteur et son audience est détruite par les canaux médiatiques électroniques ; le « peuple-critique » devient un peuple-consommateur se détournant des récits caribéens traditionnels : pour fuir la situation réelle dans laquelle il se trouve, leur sont préférés les récits façonnés par « ces grandes forces dites "universelles" » mais qui résultent des « faux besoins » secrétés par le spectacle ; passant pour naturelles, ces forces s'avèrent le produit d'une idéologie matérialisée. Il y a donc fuite dans l'onirisme, phénomène observé par Frantz Fanon dans le contexte colonial. Maryse Condé en prend acte. Refusant tous les modèles qui s'offrent à lui, Victor Hugo vise à « créer son public » ; mais encore faut-il pouvoir le toucher ; aussi, ces modèles s'imposent-ils à l'écrivain révolutionnaire car « il ne se peut qu'il ne soit pris dans ces formes qui sont celles de son temps et du public qui lui est, si l'on peut dire, "livré"<sup>1</sup> » conclut Anne Ubersfeld son étude de la dramaturgie hugolienne. Elle aura montré que « La subversion des formes traditionnelles devient par son mouvement même subversion de l'idéologie qui les soutient<sup>2</sup>. » Les formes du roman antillais, roman de mœurs fondé sur des problèmes interraciaux de mésalliance, et du roman caribéen relevant du réalisme merveilleux se détruisent sous l'effet de saturation cynique qu'opère Maryse Condé à travers son écriture. A l'instar de celle de Victor Hugo, « passage à la limite » de l'idéologie créoliste et des faux-semblants émancipateurs des théories postmodernes, la dramaturgie condéenne « [fait] passer [les] mythes au crible de l'écriture<sup>3</sup> ». Méprisant les schèmes réputés universels, l'écriture condéenne en ébranle les fondements. Les péripéties romanesques qui se succèdent sur un rythme effréné laissent transparaître une force souterraine structurant le monde de catastrophes dans lequel évoluent les protagonistes. Ainsi Babakar, héros d'*En attendant la montée des eaux*, après une nouvelle fois s'être fait morigéner par sa défunte mère, Thécla – anti-moi de l'autrice qui s'incarne comme la mère du héros et du récit qu'elle semble orienter à sa guise – « les yeux ouverts dans l'ombre, [médite] sur l'existence qui s'organisait. » Comparant sa vie à celle de son comparse Fouad, libanais d'origine, il réalise que celle-ci en diffère bien que l'une et l'autre puissent s'appréhender comme « deux variations sur les thèmes de la violence et du déplacement, des variantes d'un schéma qui devenait de plus en plus ordinaire. Ils avaient tous les deux été emportés dans une spirale d'événements qu'ils ne pouvaient contrôler et qui avaient finalement englouti ce qu'ils avaient de plus cher<sup>4</sup>. » Ce « schéma » est celui qui s'impose à l'évidence spectaculaire : il résulte de l'hyper-médiatisation des catastrophes survenant aux quatre coins du globe sans que toutefois celles-ci puissent être réfléchies autrement que sur un mode pathétique et fataliste ou bien ulcéré et belliciste car « le discours spectaculaire [...] isole toujours, de ce qu'il montre, l'entourage, le passé, les intentions, les conséquences. Il est donc totalement illogique<sup>5</sup>. » L'absence de réflexion logique soutient la prolifération d'amalgames racistes et xénophobes car la conscience spectacularisée exige une explication, aussi fautive soit-elle.

C'était stupide ! Mais, il n'aurait jamais imaginé qu'un jour, il se sentirait proche d'un Libanais, même si Fouad n'en était pas vraiment un. A Bamako existait le quartier des Libanais. Deux ou trois rues paisibles, bordées de maisons cossues, en dur. Les rez-de-

1 A. UBERSFELD, *Le roi et le bouffon*, op. cit., p. 619

2 *Ibid.*, p. 623

3 *Ibid.*, p. 624

4 M. CONDÉ, *En attendant la montée des eaux*, op. cit., p. 224

5 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, op. cit., p. 36

chaussées étaient occupés par des magasins prospères où on vendait surtout des tissus. On n’y faisait pas crédit, des affiches le criaient haut et fort. Comme il le traversait avec sa mère, elle avait jeté d’un ton de mépris :

- Ces gens-là sont des exploiters, de sales capitalistes, des sangsues qui vivent sur le dos de nos peuples. Ils sont nombreux aussi dans mon pays !

Comme tout ce qui lui disait sa mère, cette phrase s’était gravée dans sa tête. Pourtant, cette fois, carton jaune pour Thécla ! Elle aurait dû se méfier des généralisations et savoir que les camps sont interchangeable. Les opprimés, dès qu’ils le peuvent, deviennent des oppresseurs et ces derniers deviennent souvent des victimes. Près de trente ans plus tard, Babakar réalisait que ces paroles n’étaient en fin de compte que l’écho de préjugés<sup>1</sup>.

Une série de lieux communs trame le discours médiatique antillais. Exemple : « Dans les Caraïbes, la mondialisation engendre une peur de l’avenir. La tentation est forte d’écrire sur le passé, de se replier encore et toujours sur l’histoire de l’esclavage<sup>2</sup>. » Face à un auditoire composé de lycéens sud-africains n’ayant pas accès à ses livres, faute de moyens, la parole de l’écrivaine s’auréole d’un prestige proportionnel à l’aliénation globale décrite par Arjun Appadurai depuis l’Inde<sup>3</sup>.

Pourquoi Maryse Condé, Guadeloupéenne instruite, écrivain confirmé, a-t-elle écrit *Moi, Tituba, sorcière* ? La sorcellerie ne doit-elle pas être combattue ? L’enseignante zouloue qui interroge la romancière antillaise ne comprend pas. Dans son école, elle tente d’extirper ces croyances anciennes à grands coups d’Alléluia et d’Amen qu’elle fait chanter à ses élèves. Avant de lui répondre, Maryse Condé promène son regard sur l’assistance<sup>4</sup>.

Le discours indirect libre de « l’enseignante zouloue », sous la plume de la journaliste du *Monde* relatant cette insolite rencontre entre une écrivaine de renom, professeure à l’université Columbia qui plus est, avec les lycéens de « l’une des plus grandes townships noires d’Afrique du Sud aux portes de Durban », incarne, selon l’expression convenue, l’ironie de l’histoire : voilà que cette missionnaire de l’enseignement s’évertue à *dénigrifier* ses élèves en leur faisant assimiler un catéchisme catholique. Comble de l’ironie, le *choc des cultures* est garanti par le signifiant mythique du Zoulou, ethnonyme symbolisant l’ancestralité nègre dans l’Afrique postcoloniale, lequel fonctionne en contrepoint avec celui de « Guadeloupéenne instruite, écrivain confirmé », c’est-à-dire *négresse évoluée* qui, pourtant, publie des romans de sorcières. Entre les lignes, un ricanement sourd qui renvoie à l’absurdité d’une telle rencontre avec un public ne connaissant de l’écrivain que l’image, sa réputation subsumée au travers de son origine. De connivence avec le lectorat du *Monde*, journal français progressiste le plus lu avec *Le Figaro* et *Libération*, la journaliste s’en tient aux faits objectifs au moyen d’une écriture qui se voudrait innocente des propos dûment consignés dans un contexte factuel, une « écriture neutre<sup>5</sup> ».

Dans le quartier d’Umlazi, l’une des plus grandes townships noires d’Afrique du Sud aux portes de Durban, troisième ville du pays, le lycée est une construction sommaire. Il n’y a pas de préau et, devant elle, les élèves sont debout sous un soleil de plomb pour l’écouter. Ils n’ont pas lu son œuvre – il n’y a pas un seul livre dans l’école – mais ils l’ont accueillie avec des chants traditionnels, entonnés par un chœur de voix graves bouleversant. « Un peu partout dans le monde, les gens ont leurs propres croyances, leurs propres approches de la

1 M. CONDÉ, *En attendant la montée des eaux*, op. cit., p. 224

2 C. BEDARIDA, « Paroles d’écrivains dans une Afrique du Sud en mutation », *Le Monde*, 18 mars 2000, p. 33

3 A. APPADURAI, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, F. Bouillot et H. Frappat (trad.), Paris, Payot, 2001

4 C. BEDARIDA, « Paroles d’écrivains dans une Afrique du Sud en mutation », op. cit.

5 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l’écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, op. cit., p. 49

divinité. Certains les qualifient de sorcellerie, c'est une appellation qui se discute », répond Maryse Condé<sup>1</sup>.

Les propos rapportés de l'écrivaine dans le cadre de rencontres avec le public sont, dans la Société Spectaculaire, révélateurs de ces *formes de l'écriture oblique* qui s'éploient dans son œuvre. Maryse Condé fait état d'une situation sur laquelle elle s'abstient de tout jugement et laisse ouverte la discussion exactement comme elle le fait dans ses romans où les avis des « certains » et des « autres » se succèdent sur le même plan énonciatif. L'instance narrative se contente de présenter les différentes versions et les divers points de vue d'une même situation ou d'un même problème d'une manière qui se voudrait la plus neutre possible, le plus objectivement. La parole de l'écrivain se dilue dans le « phraséogramme global ». L'écrivain, refusant de baliser son écriture en affichant, sans ambiguïté, ses intentions auctoriales s'expose au malentendu idéologique. Le titre de l'article de Christiane Makward, « Rire, dit-elle... De l'ironie chez Maryse Condé », laisse entendre que l'écrivaine allègue le rire là où il pourrait s'agir d'autre chose. En effet, « L'ironie, en résumé, c'est avant tout une vue de l'esprit [nous soulignons], une *intention de dérision*, et elle se résume bien par l'idée de la "distance entre l'énonciateur (celui qui parle) et l'énoncé (ce qu'il dit)"<sup>2</sup>. » L'autrice n'adhère pas à ce qu'elle écrit, du moins, à tout ce qu'elle écrit ; l'ironie serait donc la prise en compte de cet écart, une inadéquation entre ce que l'on sait de l'écrivaine et ce qu'elle peut écrire. « Mais c'est une stratégie dangereuse lorsque le lecteur ne connaît pas son auteure et confond son propos avec sa cible ; lorsqu'il lit au premier degré ou "littéralement" sans voir les autres sens » concède Christiane Makward qui, toutefois, s'enchante que le récit condéen soit « truffé de clins d'œil au (bon) lecteur plutôt qu'au lecteur lambda » ; résolument, elle célèbre avec les romans du début des années 2000 la « période jubilatoire et triomphale de l'œuvre<sup>3</sup> ». Comment interpréter la célébration d'une écriture dont le sens échapperait à la majorité des lecteurs au jugement corrompu par l'industrie audio-visuelle ? Est-ce parce qu'il y a une certaine gloire à n'être pas compris, une gloire à laquelle l'écrivain, de guerre lasse, se résout à l'instar de Charles Baudelaire<sup>4</sup> ? L'expression qu'emploie Christiane Makward à propos de l'ironie condéenne comme d'une « vue de l'esprit », par son équivoque, peut être considérée comme un lapsus trahissant un phénomène souterrain qui affecte en profondeur la littérature : l'épuisement du langage dans l'incessant brouhaha de la Société Spectaculaire. L'ironie s'exposerait de plus en plus à n'être pas reconnue.

## **b) L'idéologie matérialisée**

Dans la deuxième partie, nous aurons mis en lumière la critique de la fiction raciale inhérente au Monde Noir inventée sur la scène spectaculaire du Monde Blanc sur le mode d'une mystification clownesque. Depuis la création de son héroïne Véronica Mercier, cette professeure de philosophie issue de la bourgeoisie afro-guadeloupéenne, esprit libre, libertine qui flirte avec les idées, les hommes, leurs discours et leurs postures qu'elle questionne avec insolence, Maryse Condé écorne en effet les mythes résiduels attachés au moment anticolonial, déçoit l'horizon d'attentes formées dans la situation postcoloniale où se met en place une société multiculturelle, mine l'idéologie soutenant cet effort de valorisation des identités culturelles dans un monde globalisé. L'écriture à la première personne sous la forme d'un journal de voyage plonge le lecteur dans la conscience de l'héroïne. Par son libertinage philosophique et charnel, Véronica Mercier navigue entre deux plans de conscience : son cynisme lui offre une distance critique qui la protège des événements politiques. Elle pose les questions qui fâchent. Comme elle est désinvolte, pour ne pas

1 C. BEDARIDA, « Paroles d'écrivains dans une Afrique du Sud en mutation », *op. cit.*

2 C. MAKWARD, « Rire, dit-elle... De l'ironie chez Maryse Condé », *op. cit.*

3 *Id.*

4 L'un des projets de préface pour *Les Fleurs de Mal* commence par cette phrase : « S'il y a quelque gloire à n'être pas compris, ou à l'être que très peu, je peux dire sans vanterie que, par ce petit livre, je l'ai acquise et méritée d'un seul coup. » C. BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal*, C. Pichois (éd.), Paris, Gallimard, 1999, p. 236.

lui répondre, on prétexte qu'elle ne comprendrait pas, qu'elle est trop embourgeoisée, trop occidentalisée ; en un mot, elle est aliénée lui fait-on comprendre. La figure de l'Antillaise aliénée qu'elle incarne devient l'image rétrofléchissant les mythologies entourant le signe Afrique. Du fonds de sa torpeur, née de la mise en question radicale de la société postcoloniale – épreuve d'un cogito esseulé –, elle perçoit ce qui cloche dans ce pays où règne le Parti unique de la Révolution : l'embrigadement idéologique de tout un peuple au sein duquel émerge une opposition dérisoire réprimée par une élite dirigeante bénéficiant de l'indifférence générale et de l'appui fanatisé de ses fonctionnaires. Ceux-ci évoluent en arrière-plan et ne sont que l'ombre de l'homme-culture matérialisé par le Ministre de la Défense Ibrahima Sory. Dans le tapuscrit « Une femme de "cinquième colonne" à Conakry », on en trouve, en revanche, leur portrait moral et physique : « Ces responsables, on les voyait, faméliques, mal vêtus, logés dans des taudis lors de leur élection, devenir au fil des mois, gros et luisants, impeccablement vêtus et chaussés, on apprenait qu'ils "construisaient" et on s'apercevait qu'à la place de la grosse motocyclette qui avait déjà remplacé la prolétaire bicyclette, ils se promenaient dans des voitures, d'occasion, sans doute, mais de bonnes voitures<sup>1</sup>. » La bureaucratisation de la révolution socialisante est la pierre de touche de *La Société du spectacle* : l'appropriation du prolétariat par les chefs et officiers d'un parti révolutionnaire devenant l'unique organe autorisé en tant qu'incarnation du peuple, entité mythique dont on exprime la voix et incarne le visage ; cybernétiquement, ils organisent la production. Les deux premiers romans de Maryse Condé, *Hérémakhonon* et *Une Saison à Rihata*, dépeignent cette infernale mécanique du pouvoir reproduit selon les schèmes marxistes. Lesdits « contre-révolutionnaires » partagent l'épistémè des auto-proclamés révolutionnaires aux yeux desquels ils incarnent l'ennemi intérieur dont se servirait la « cinquième colonne » pour déstabiliser l'État. C'est la paranoïa dans laquelle s'enferme Sékou Touré. Le théâtre de Maryse Condé porte à la scène le dévoiement de l'idéalisme révolutionnaire anticolonial et sa dégradation en cynisme postcolonial. *Une Saison à Rihata*, publié en 1981, se termine sur les tractations d'un dictateur avec le Fonds Monétaire International (FMI) qui se présente comme artisan de la démocratisation cependant que cet organisme renforce le « gouvernement privé indirect » qu'exercent les multinationales exploitant les ressources naturelles des pays du Tiers-Monde. A compter de la fin des années 1990, Achille Mbembe entreprend une synthèse des dynamiques agitant l'Afrique postcoloniale qu'il propose d'envisager, par le détour de la littérature, du roman africain en particulier, comme un lieu plutôt qu'une temporalité. La substantivation de l'adjectif donnera le titre de son essai inaugural, *De la postcolonie*.

A la faveur des conflits armés, du déploiement intensif de la violence qu'imposent à peu près partout les processus de restauration de l'autoritarisme et de la dérégulation de l'économie, les conditions pour la mise en place des *pouvoirs privés* se réalisent progressivement. Dans les contextes de guerre, cette évolution se traduit par la mise sous tutelle massive ou non des populations sans armes qui n'ont pu trouver refuge et sécurité ailleurs. Parfois sont mis en place de vastes systèmes de production basés sur le travail forcé et le prélèvement de taxes informelles (livraison de nourriture, de bois à brûler, portage, services et redevances...). Des patrimoines se forment à la faveur des activités guerrières<sup>2</sup>.

Le postcolonial, s'envisageant désormais comme un lieu, se veut un cadre d'appréhension de l'« imagination politique », raison pour laquelle le roman s'offre comme un terrain d'investigation et un outil de compréhension. Par l'opération de mise en abyme que permet le récit, la future romancière qu'est Maryse Condé lors de son séjour entre la Guinée et le Ghana dans la première moitié des années 1960 met en scène une cynique voyageuse se rendant dans l'Afrique

1 T. VIAL, « Une femme de "cinquième colonne" à Conakry », *op. cit.*, p. 44

2 A. MBEMBE, *De la postcolonie*, *op. cit.*, p. 162



postcoloniale : le déplacement physique sert de *prétexte* à une traversée de l'imaginaire du monde postcolonial, un voyage au travers de ses mythologies spectaculaires.

- Pourquoi êtes-vous venue en Afrique ?

Elle le regarda avec surprise : On me l'a souvent demandé, répondit-elle enfin, mais je ne sais pourquoi.

- Que cherchiez-vous en y venant ?

- Rien.... Je ne cherchais rien, du moins pas consciemment. Scrutant ses souvenirs, il lui semblait qu'elle avait décidé de venir en Afrique, un après-midi d'automne, qu'elle accompagnait des amis au Bourget. Eux partaient pour New York.. Sur un mur, une affiche, lumineuse, masque nègre sur fond orange : « Si vous ne connaissez pas le Togo,

Vous ne connaissez pas l'Afrique ».

Mais comment cerner cette impression fugitive, la transcrire, la communiquer à cet étranger ? Il n'insista pas, fumant à présent avec lenteur... (Sans qu'elle sut pourquoi, cette habitude chez lui la choquait comme un anachronisme)<sup>1</sup>.

Imprégnant l'instance narrative, le tour d'esprit de cette Antillaise déclarant sans détour « [haïr] les proverbes<sup>2</sup> » charriant la sagesse (africaine) des nations examine d'un œil moqueur la mascarade des indépendances africaines.

Les élèves du Collège Patrice Lumumba furent envoyés à une cinquantaine de Kilomètres de la Ville, dans un ancien Centre de Recherche Fruitière, pour un séminaire de Formation Politique. Pendant dix jours, des Ministres et des Responsables du Parti devaient les entretenir des principes directeurs de cette Révolution Africaine qu'ils semblaient oublier..... Maëva fut presque tentée d'assister au Séminaire, tant cette idée de cours de Formation Politique lui paraissait ridicule ; et puis, disait-on, le centre de Recherche était beau : des forêts d'orangers, des champs d'ananas, le parfum des citronniers..... Cependant elle y renonça, car ce dépaysement si agréable qu'il aurait pu être, l'aurait privée de ses rencontres avec Ansoumane<sup>3</sup>.

Les tapuscrits conservés par l'Université des Antilles mettent à jour à la fois la continuité d'un projet d'écriture et la marque d'une rupture au niveau de la forme romanesque. Dans le tapuscrit sur lequel apparaît le titre de son premier roman publié, *Hérémakhonon*, le fil narratif se rompt à plusieurs endroits, l'instance narrative interrogeant l'artificialité de son récit : « C'était comme un film, aussi pathétique que la Case de l'Oncle Tom et aussi ridicule, projeté par un apprenti-technicien qui, par erreur, repassait inlassablement les mêmes séquences<sup>4</sup>. » La comparaison avec le montage cinématographique apparaît significative d'autant qu'elle se retrouve en filigrane dans le texte édité en 1976. Rapporté au contexte des années 1960, on est conduit après Anthony Mangeon et Romuald Fonkoua<sup>5</sup> s'intéressant à l'art du détournement chez Yambo Ouloguem à lire Maryse Condé à la lumière de Guy Debord et des thèses portées par l'Internationale Situationniste. Plus encore, insiste Anthony Mangeon dans son article sur la « poétique et politique du détournement », il s'agit de « mettre les deux auteurs [Yambo Ouloguem et Guy Debord] en regard, comme en champ et contre-champ, à partir de leurs préoccupations croisées et de leurs pratiques littéraires iconoclastes<sup>6</sup> ». Née six ans avant Yambo Ouloguem, vivant

1 M. CONDÉ, « Heremakhonon », *op. cit.*, p. 60

2 *Ibid.*, p. 61

3 *Id.*

4 *Ibid.*, p. 109

5 R. FONKOUA, « Le devenir écrivain de Yambo Ouloguem : Négrifier la littérature », *Acta fabula*, 18 avril 2019 (en ligne : <https://www.fabula.org:443/colloques/document6016.php> ; consulté le 16 août 2019)

6 A. MANGEON, « Lire Yambo Ouloguem à la lumière de Guy Debord : poétique et politique du détournement », *Acta fabula*, *Acta fabula* / Équipe de recherche Fabula, 16 avril 2019 (en ligne :

mai 1968 dans le Sénégal de Léopold Sédar Senghor où elle assiste aux manifestations estudiantines, l'écriture de Maryse Condé se développe à partir d'un constat identique : « Si Yambo Ouologuem récuse tous les lieux communs de la littérature nègre et se soucie du système mondial de la marchandisation des objets et du triomphe de la "société du spectacle" dont est victime la société africaine », analyse Romuald Fonkoua, « c'est parce qu'il estime que le système de contrepoint érigé aussi bien par la littérature anticoloniale que par la littérature post-indépendante ne modifie en rien la réalité de la dépendance de cette société au monde capitaliste<sup>1</sup>. » Notre lecture de Maryse Condé dans le contexte cybernétique de son écriture se place sous cet éclairage situationniste lequel met en lumière un phénomène souterrain affectant la littérature : la cybernétisation du monde, envers technique du concept de spectacle ou, si l'on préfère, théorie de la domination spectaculaire.

Étymologiquement, la cybernétique est la science du gouvernement, un gouvernement que l'on voudrait optimal. Ayant à organiser des rapports de production marchands, le processus de cybernétisation consiste à ordonner la vie humaine en fonction de ceux-ci, d'où un renforcement de l'irréversible séparation de l'individu avec le produit de son travail et son prochain. Communiquer se réduit alors à l'échange d'informations, forme ultime de la marchandise, dont les flux de circulation nourrissent le Capital. Suivant cet ordre d'idées, dans l'État littéraire postcolonial, le texte devient « transcolonial », espace de circulation de flux conceptuels réfractaires à toute dialectique, du moins, nuance Françoise Lionnet, à cet « "hégélianisme simplifié" (à la manière de Sartre ou Fanon)<sup>2</sup> ». Jean-Paul Sartre et Frantz Fanon, mais aussi Aimé Césaire et Albert Memmi seraient trop « dépendants d'une vision hégélienne de la dialectique maître-esclave et de l'importance de la reconnaissance comme moyens d'affirmation de soi pour à la fois le colonisateur et le colonisé<sup>3</sup> ». Pourtant, lorsqu'il est question de la valeur accordée aux textes transcoloniaux sur lesquels se penche la critique postcoloniale, il s'agit d'une opposition terme à terme de valeurs positives et négatives, le « nihilisme » de Samuel Beckett, Naipaul, Maurice Blanchot, Thomas Pynchon s'opposant à la « renaissance » et l'« affirmation<sup>4</sup> » que manifesterait Maryse Condé et Leïla Sebbar. Dans l'œuvre de ces écrivaines intégrées au corpus postcolonial est célébrée la « radicale et subversive *appropriation* des codes culturels par un sujet qui se construit soi-même à travers son discours<sup>5</sup> ». Le discours postcolonial est une apologie de la combinatoire, de l'assemblage et de la greffe d'éléments culturels par lesquels le sujet, entité hybride, s'abandonne aux flux électro-magnétiques d'informations qui le traversent. Le sujet postcolonial, postmoderne par excellence, s'annonce doué de qualités interchangeablement contrairement au héros musilien lequel, à la différence de ses contemporains, n'adhère pas aux qualités imparties à l'identité de tout à chacun. Le protagoniste Ulrich se soustrait à la culture du quant à soi par laquelle se reconnaissent *identiquement différents*, c'est-à-dire différents de la même façon, les hommes transis d'effroi sur la scène d'un monde mécanique où l'homme s'emploie à y fonctionner et, par-là, assure le bon fonctionnement de la machinerie bio-sociale. Telle est la toile de fonds des représentations postcoloniales étudiées par Françoise Lionnet d'où se dégage un sujet dénué de toute possession et maîtrise sur la nature – un sujet post-cartésien en somme.

Soulignant les ruptures de la perspective historique, ce sujet se projette dans le fictif et le fabuleux, s'autorisant ainsi à assumer son propre contexte symbolique. Le passé n'est ni *subi* ni *revendiqué*. Il est re-représenté et redéfini selon des critères qui correspondent grosso modo au décentrement du sujet opéré par la philosophie contemporaine. Il n'y a plus

---

<https://www.fabula.org:443/colloques/document6010.php> ; consulté le 5 avril 2023)

1 R. FONKOUA, « Le devenir écrivain de Yambo Ouologuem », *op. cit.*

2 F. LIONNET, *Postcolonial representations*, *op. cit.*, p. 172

3 *Ibid.*, p. 15

4 *Ibid.*, p. 172-173

5 *Ibid.*, p. 175

d'activité synthétique d'un sujet de l'histoire, réelle ou fictionnelle – juste une reproblématisation sans fin du temps et de l'espace tenant compte d'un contexte relationnel, hybride, toujours fluide et mobile. Le mouvement devient à la fois intérieur et discursif<sup>1</sup>.

Qu'il n'y ait « plus d'activité synthétique d'un sujet de l'histoire » mais une perpétuelle « reproblématisation [...] du temps et de l'espace » au sein d'un réseau labile s'apparente à une déclaration performative actualisant le principe autofictionnel sur lequel se fonde la relation cannibale entre Maryse Condé et sa critique. En effet, le Moi cannibale de l'écrivaine erre à travers l'imaginaire du monde et y puise les identités multiples et protéiformes que peut revêtir un sujet féminin (ou masculin) (post)colonisé. Cette projection « dans le fictif et le fabuleux » du sujet revêtu de son « propre contexte symbolique » défini par la Société du Spectacle marque le retrait de la praxis historique. S'il « n'y a plus d'activité synthétique d'un sujet de l'histoire, réelle ou fictionnelle », on se dilue dans le « flux héraclitéen informe et infini, flux numérique et non plus hylétique<sup>2</sup> », c'est-à-dire dans la noosphère rêvée par Pierre Teilhard de Chardin, source d'inspiration de Léopold Sédar Senghor. Ce dernier, par la position discursive qu'il crée au-dessus d'une « béance » dans laquelle s'engouffrent les « arguments probants<sup>3</sup> », c'est-à-dire obéissant à une raison discursive telle que la libère René Descartes, plonge la conscience dans ce « flux héraclitéen informe et infini », aujourd'hui numérisé, dans lequel « hermétisme, animalité de l'être, symbolique des choses<sup>4</sup> » exercent leur force de fascination. Préférant « *la bonne conscience de l'absence de conscience*<sup>5</sup> », cette position discursive peut être qualifiée de postmoderne. Ce terme traduit « le caractère incertain d'une époque qui sait ce qu'elle n'est plus mais [qui] s'avère impuissante à se définir<sup>6</sup>. » Avant que le terme ne s'impose, durant l'entre-deux-guerres, Robert Musil repère cette « désagrégation de la conception anthropomorphique [...] [qui] atteint enfin le Moi lui-même ». Le roman offre l'espace mental d'une réflexion sur ce sentiment de désorientation épistémologique.

De nos jours au contraire, ce centre de gravité de la responsabilité n'est plus en l'homme, mais dans les rapports des choses entre elles. N'a-t-on pas remarqué que les expériences vécues se sont détachées de l'homme ? Elles sont passées sur la scène, dans les livres, dans les laboratoires et les performances scientifiques, dans les communautés religieuses, etc.

Il s'est constitué un monde de qualités sans homme, d'expériences vécues sans personne pour les vivre. On en viendrait presque à penser que l'homme, dans le cas idéal, finira par ne plus disposer d'une expérience privée, et que le doux fardeau de la responsabilité personnelle se dissoudra dans l'algèbre des significations possibles. Il est probable que la désagrégation de la conception anthropomorphique qui pendant si longtemps fit de l'homme le centre de l'univers, mais qui est en train de disparaître depuis plusieurs siècles déjà, - cette désagrégation atteint enfin le Moi lui-même [...]<sup>7</sup>.

L'éventualité d'un homme détaché de toute responsabilité personnelle, telle que le décrit Robert Musil dans *L'Homme sans qualité*, dont la conscience de ses actes lui échapperait

---

1 « Underlining the ruptures of the historical perspective, this subject projects herself in the fictitious and the fabulous, thereby authorizing herself to assume her own symbolic context. The past is neither suffered nor taken on. It is re6presented and redefined according to criteria that correspond roughly to the decentering of the subject effected by contemporary philosophy. There is no longer any synthetic activity by a subject of history, real or fictional – just an endless reproblematicization of time and space with respect to a relational, hybrid context, always fluid and mobile. Movement becomes at once interior and discursive. », *Id.*

2 J. VIOLAC, *Approche de la criticité. Philosophie, capitalisme, technologie, op. cit.*, p. 77

3 R. FONKOUA, « L'Afrique en khâgne », *op. cit.*, p. 159

4 *Id.*

5 G. ANDERS, *Le Rêve des machines*, B. Reverte (trad.), Paris, Allia, 2022, p. 36

6 J. VIOLAC, *Approche de la criticité. Philosophie, capitalisme, technologie, op. cit.*, p. 72

7 R. MUSIL, *L'homme sans qualités, op. cit.*

correspond au « mouvement autonome du non-vivant » qui se déploie dans le Spectacle. Dans son essai de 1967, Guy Debord rassemble les éléments épars de la Négativité dans un monde aliéné aux forces mécaniques mises en branle par le Capital. D'où la filiation intellectuelle que l'on peut établir entre le romancier austro-hongrois et le théoricien français.

Les images qui se sont détachées de chaque aspect de la vie fusionnent dans un cours commun, où l'unité de cette vie ne peut plus être rétablie. La réalité considérée partiellement se déploie dans sa propre unité générale en tant que pseudo-monde à part, objet de la seule contemplation. La spécialisation des images du monde se retrouvent, accomplie, dans le monde de l'image autonomisé, où le mensonger s'est menti à lui-même. Le spectacle en général, comme inversion concrète de la vie, est le mouvement autonome du non vivant<sup>1</sup>.

La thèse debordienne de « l'idéologie matérialisée » suivant laquelle la société deviendrait ce que l'idéologie aura été peut être appréciée à l'aune du développement des « technologies de l'intelligence » et mise en perspective avec l'idée d'une « machine univers<sup>2</sup> » : si la bande passante numérique est le « cours commun » de la vie spectacularisée dans lequel s'immerge la conscience du sujet, le « pseudo-monde à part » est la médiasphère régie par « l'image autonomisée » par l'intelligence artificielle. Le Spectacle – imagerie d'un rapport social médié par des concepts à travers lesquelles se réalise le Capital – s'immisce dans la relation entre l'auteur et son lecteur en recouvrant le texte d'un écran cybernétique, soit le réseau de significations formé par agrégation totalisante des concepts développés dans les champs du savoir. Le Cannibale, élevé kuniquement à la dignité scolastique au travers des interventions universitaires de Maryse Condé, plante ses crocs à travers les mailles de ce réseau. Le réseau est le filet de rétention de la Négativité susceptible de fissurer la logosphère algorithmiquement contrôlée. Depuis l'avènement des études postcoloniales en France, des expressions telle qu'« Atlantique noir » se sont imposées dans le discours médiatique aux côtés de celles popularisées par la réception états-unienne de l'œuvre d'Édouard Glissant telles que celles de « Tout-Monde » et de « créolisation ». Au sein de ce lexique postcolonial, se sera immiscée la surprenante notion de cannibalisme littéraire remise au goût du jour par Maryse Condé. Le cours de cannibalisme littéraire qu'est invitée à professer Maryse Condé fait entrer par la grande porte la figure tant honnie de l'anthropophage parodiquement réhabilité par Oswald de Andrade. Bravache, elle peut écrire : « Moi, Caliban-cannibale [...] Je me permets d'arpenter le Japon. Suivant les pas illustres de Voltaire, Pierre Loti, Paul Claudel, Roland Barthes... je décide d'en parler<sup>3</sup>. » En 2004, sur le campus de l'Université Cornell, l'écrivaine et professeure de littérature est invitée à proposer un séminaire d'été dans le cadre de l'École de Critique et Théorie (School for Criticism and Theory).

Le cannibalisme littéraire éveilla la curiosité des départements d'études francophones où l'on ne traitait que les concepts un peu usés de la négritude et de la créolité. J'attirai l'attention. J'eus les honneurs d'un article élogieux dans le *Journal of Higher Education*, qui est fort lu aux États-Unis. Je fus invitée sur de nombreux campus, certains prestigieux. Le département de Français de l'université de Princeton organisa un colloque dont je fus l'invitée d'honneur et qui attira des personnalités aussi prestigieuses que le philosophe Anthony Appiah. Bref sans jamais « prendre la grosse tête » je traversai une période faste de ma vie. J'avais l'impression que tout m'était possible<sup>4</sup>.

---

1 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit.

2 P. LÉVY, *La machine univers : création, cognition et culture informatique*, Paris, Seuil, 1992 ; P. LÉVY, *Les technologies de l'intelligence*, op. cit.

3 M. CONDÉ, « Le monde à l'envers, ou l'empire des signes revisité », op. cit., p. 183

4 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 242-243

Par le libre jeu d'une imagination décoloniale, expression d'un « reste de militantisme<sup>1</sup> » et d'un besoin de mettre en question les mythologies spectaculaires, les fictions qu'invente Maryse Condé articulent un langage de l'anti-idéologie.

### c) *Le Texte*

Le Texte tel que le conçoit Roland Barthes est « l'index même du *dépouvoir* » : « Le Texte contient en lui la force de fuir infiniment la parole grégaire (celle qui s'agrège), quand bien même elle cherche à se reconstituer en lui<sup>2</sup> ». Lors du Ier Congrès de l'Association internationale de sémiotique qui se tient à Milan en juin 1974, Roland Barthes décline la conception « moderne » de la notion de Texte qu'il écrit avec une majuscule afin d'en signaler la dimension tout à fait révolutionnaire. En effet, cette conception s'inscrit dans la continuité de sa rhétorique sur la mort de l'Auteur afin d'ouvrir la littérature à ses jeux de lectures transgressives. Son intervention sera reprise dans *Le Monde* du 7 juin.

Le Texte, au sens moderne, actuel, que nous essayons de donner à ce mot, se distingue fondamentalement de l'œuvre littéraire :

- ce n'est pas un produit esthétique, c'est une pratique signifiante ;
- ce n'est pas une structure, c'est une structuration ;
- ce n'est pas un objet, c'est un travail et un jeu ;
- ce n'est pas un ensemble de signes fermés, doué d'un sens qu'il s'agirait de retrouver, c'est un volume de traces en déplacement ;
- l'instance du Texte n'est pas la signification, mais le Signifiant, dans l'acception sémiotique et psychanalytique de ce terme ;
- le Texte excède l'ancienne œuvre littéraire ; il y a, par exemple, un Texte de la Vie [...]<sup>3</sup>.

L'idée d'un « Texte de la Vie » ouvre l'œuvre littéraire sur le monde dans lequel elle se produit à l'intérieur de circuits institutionnels et marchands. Pour l'auteur de *La Nausée*, « le propos essentiel de l'écrivain moderne [...] est de travailler l'élément non signifiant du langage commun pour faire découvrir au lecteur l'être-dans-le-monde d'un universel singulier<sup>4</sup> ». Pour Roland Barthes, la littérature n'est pas un « corps ou une suite d'œuvres » établie selon une logique d'influences et de paternités littéraires, « ni même un secteur de commerce ou d'enseignement » qu'il importerait de promouvoir et de défendre au moyen de politiques culturelles, « mais le graphe complexe des traces d'une pratique : la pratique d'écrire<sup>5</sup>. » Par l'objet littérature, est visé « essentiellement, le texte, c'est-à-dire le tissu des signifiants qui constitue l'œuvre ». Le chef d'œuvre, en ce sens, serait moins le produit de l'auteur que sa transformation en bien de consommation ; à rebours de cette économie marchande, « le texte est l'affleurement même de la langue » en laquelle s'exprime et se perpétue le pouvoir de l'État ; en tant que langue du pouvoir, celle-ci « doit être combattue, dévoyée : non par le message dont elle est l'instrument, mais par le jeu des mots dont elle est le théâtre<sup>6</sup>. » Il y a donc une vertu de la dérision en ce qu'elle se désolidarise des valeurs établies ; l'énonciation ironique met à distance le patrimoine culturel. Littérature, écriture ou texte désignent cette pratique transgressive, opération de négation du monde de la marchandise. L'œuvre désigne alors la marchandise culturelle qu'on exhibe aux journées du

1 F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 158

2 R. BARTHES, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*, op. cit., p. 23

3 R. BARTHES, « L'aventure sémiologique », dans *Œuvres complètes, tome III : 1974-1980*, Paris, Seuil, 1995, p. 38-39

4 J.-P. SARTRE, *Situations philosophiques*, op. cit., p. 277

5 R. BARTHES, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*, op. cit., p. 11

6 *Id.*

patrimoine pour montrer au peuple sa misère et lui faire sentir son indigence. Lire, pourrait-on dire, c'est extraire le texte de sa gangue ; cela suppose, en conséquence, de briser la notion de chef d'œuvre et de devenir lecteur.

#### d) *La médiatisation*

En appréciant la valeur-travail de la forme littéraire, l'œuvre se diffuse à travers les canaux médiatiques si bien que « Dans le combat de la modernité, la force historique d'un auteur se mesure à la dispersion des citations qu'on en fait<sup>1</sup> » d'un contexte à l'autre, en épousant les contours de ce que Philippe Hamon appelle le « phraséogramme global », fatras d'incohérences et d'idées reçues qui pourraient figurer en addenda du *Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert. C'est la Société du Spectacle. Seulement, s'« il faut conquérir les "mass media" », admet Jean-Paul Sartre, « ce n'est pas si difficile<sup>2</sup>. » Toute la difficulté – ou, plutôt, l'incertitude – provient de l'effet produit, car, cela semble une loi, « A mesure que l'auteur atteint un public plus étendu, il le touche moins profondément, il se reconnaît moins dans l'influence qu'il exerce, ses pensées lui échappent, se gauchissent et se vulgarisent, elles sont reçues avec plus d'indifférence et de scepticisme par des âmes ennuyées, accablées, qui [...] considèrent encore la littérature comme un divertissement<sup>3</sup>. » Si bien qu'à mesure que s'accroît sa diffusion médiatique, la sacralisation de l'œuvre obstrue le texte, aussi est-il peu lu explique Roland Barthes.

Cette sacralisation du travail de l'écrivain sur sa forme a de grandes conséquences, et qui ne sont pas formelles : elle permet à la (bonne) société de distancer le contenu de l'œuvre elle-même quand ce contenu risque de la gêner, de le convertir en pur spectacle, auquel elle est en droit d'appliquer un jugement libéral (c'est-à-dire indifférent), de neutraliser la révolte des passions, la subversion des critiques (ce qui oblige l'écrivain « engagé » à une provocation incessante et impuissante), bref de récupérer l'écrivain : il n'y a aucun écrivain qui ne soit un jour digéré par les institutions littéraires, sauf à se saborder, c'est-à-dire sauf à cesser de confondre son être avec celui de la parole [...]<sup>4</sup>.

La distinction de Roland Barthes entre l'œuvre et le texte pointe l'enjeu épistémologique de la lecture en régime cybernétique où la littérature s'apparente à un « système d'information coûteux<sup>5</sup> » en ce qu'il génère un trop-plein d'informations, un bruit parasitant le message véhiculé. Information, bruit, message, pourquoi Roland Barthes emploie-t-il ces termes à propos de littérature ?

#### e) *L'information*

Le concept d'information s'impose à compter des années 1950-1960 « lorsque les propriétés électriques ou mécaniques des appareils cèdent le pas devant cette nouvelle monnaie d'échange universelle pour ingénieurs qu'est le message<sup>6</sup> ». Un mouvement de fonds insufflé par la recherche fondamentale et appliquée grâce à des budgets militaires soutient la mise en place d'un « certain nombre de grands schèmes conceptuels destinés à surplomber les disciplines existantes. [...] Il s'agit de transférer les modèles élaborés en ingénierie dans la science du vivant, au moyen des fameuses analogies cybernétiques<sup>7</sup> ». Ce travail de transfert de schèmes conceptuels influence

---

1 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 257

2 J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 251

3 *Ibid.*, p. 243

4 R. BARTHES, *Essais critiques*, op. cit., p. 156

5 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 145

6 M. TRICLOT, *Le moment cybernétique : la constitution de la notion d'information*, Seyssel, Champ Vallon, 2008, 1 vol., p. 22

7 M. TRICLOT, « Les implications politiques de la cybernétique américaine », *Araben*, 2006, p. 54-63

l'ensemble du corps social et affecte les études littéraires ainsi qu'en témoignent les analogies de Roland Barthes avec la machine cybernétique et les systèmes informationnels. « La cybernétique fait de l'information une nouvelle dimension du monde physique. [...] L'information circule, s'échange, se transforme, et, jusqu'à récemment, nous n'y avons pas prêté suffisamment d'attention<sup>1</sup> » ironise Matthieu Triclot, auteur d'une thèse sur le sujet. La cybernétique est, foncièrement, une science de la gouvernance initiant une « théorie et pratique des machines intelligentes<sup>2</sup> » dont le développement technologique bouleverse l'existence humaine et la manière d'en rendre compte, donc d'en prendre conscience.

### f) *Quelle lisibilité ?*

Dans sa conférence sur le langage comme « maison de l'Être » chez Martin Heidegger, Peter Sloterdijk invite à tenir compte du fait que s'amenuise la « province du langage » à mesure que « le secteur du texte lisible par des machines se développe<sup>3</sup>. » L'Oulipo aura ainsi « jeté les premières bases d'un possible accord entre l'informatique et la création littéraire » en posant les principes d'une littérature « combinatoire » et « algorithmique<sup>4</sup> ». Tel est, du moins, l'objectif affiché sous la forme d'un protocole expérimental. Dans son *Atlas de littérature potentielle*, est présentée une pataphysique de l'activité littéraire à l'ère cybernétique qui en fait ressortir toute l'inanité. En effet, par-delà l'ingénierie littéraire exposée par les membres de l'Oulipo, « Il faut aller fouiner un peu plus profondément pour voir apparaître une ombre d'intentions<sup>5</sup> ». Comme chez Roland Barthes, on observe une surenchère de la terminologie scientifique pour réaffirmer des lieux communs fondamentaux. Pour peu que l'on admette que la « littérature potentielle » soit « celle qui attend un lecteur, qui l'espère, qui a besoin de lui pour se réaliser pleinement », alors « Nous voici soudain plongés dans une sombre perplexité : car tout ce qui prétend à la littérature se présente à peu près ainsi, de Michel de Saint-Pierre à François Mauriac<sup>6</sup>. » Toute littérature, même expérimentale, « exige un témoin » qui n'est autre que la figure du lecteur. C'est la figure de Véronica Mercier témoin d'une lutte politique qu'elle ne parvient à lire sur les visages taciturnes de la population qu'elle fréquente en étrangère : « témoin du drame », c'est elle qui « illumine<sup>7</sup> » le récit expose l'écrivaine dans l'avant-propos à la réédition. Toutefois, comme le suggère Gayatri Chakravorty Spivak, son effort de lecture métaphorise l'activité herméneutique à laquelle doit se livrer le lecteur du roman afin de sortir de sa condition de spectateur d'événements qui lui sont livrés à domicile sans qu'ils ne les vivent réellement<sup>8</sup>. Maryse Condé appelle à une « pensée lectrice » qui ne s'en tienne pas à la lettre du récit ni au cadre référentiel qui l'entoure et permet son déroulement. Bien avant l'affolement autour de la notion de « storytelling », les avant-gardes littéraires auront dévoilé « l'illusion représentative » attachée à la « dimension référentielle » du récit. Prenant pour point de départ de sa réflexion le « milieu des années 1990 », lorsque le « tournant narratif des sciences social coïncide avec l'explosion d'internet et les avancées des nouvelles techniques d'information et de communication<sup>9</sup> », Christian Salmon oblitère le contexte d'émergence de la narratologie de Tzvetan Todorov et en réduit l'enjeu. Il convient d'étudier le développement du structuralisme et de la sémiologie dans le paradigme cybernéticien qui se met en place au cours de la Guerre Froide et de la décolonisation, ce « complexe scientifique qui est en train de se développer autour des

1 M. TRICLOT, *Le moment cybernétique*, op. cit., p. 207

2 P. SLOTERDIJK, *Règles pour le parc humain [suivi de] La domestication de l'être*, op. cit., p. 164-165

3 *Ibid.*, p. 158

4 OULIPO, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1981, p. 298-299

5 *Ibid.*, p. 25

6 *Ibid.*, p. 24

7 M. CONDÉ, « Avant-propos », op. cit., p. 12

8 G. ANDERS, *L'Obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, C. David (trad.), Paris, Éditions de l'Encyclopédie des nuisances & Éditions Ivrea, 2008, p. 117-241

9 C. SALMON, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2008, p. 20

recherches sur l'information<sup>1</sup> » observe Roland Barthes en 1963. L'analogie de la littérature avec un « système d'information coûteux<sup>2</sup> » peut s'interpréter comme une subversion de la vulgate cybernéticienne dans la mesure où le caractère « coûteux » de ce système particulier d'information frappe d'impertinence la loi de Norbert Wiener, considéré comme le père fondateur, selon laquelle « plus un message est probable, moins il transmet d'information » et, inversement, un message riche en information est un message hautement improbable<sup>3</sup>. Le coût de l'information littéraire serait donc un surcoût lié au parasitage de la fonction communicative à travers laquelle se réalise le plus improbable « discours littéraire ». Le « personnage littéraire » inventé par Maryse Condé pour la narration de ce drame politique remplit, précisément, cette fonction de parasitage ainsi qu'elle le suggère dans l'avant-propos à la réédition<sup>4</sup>. On en revient donc à l'idée de Maurice Blanchot selon laquelle l'écriture procède d'un refus de la communication spectaculaire. Il s'agit, par l'écriture, de refuser les injonctions à dire. C'est pourquoi la littérature ne se conçoit plus comme l'institution des Belles-Lettres, idole monarchique, mais, par rapport aux institutions étatiques, comme une « arme » détournée de son usage. L'écriture, au fondement de l'Histoire, est en effet l'arme soutenant la « naissance du pouvoir politique ». Le détournement de son usage politique est induit par la réflexivité que l'écriture autorise sur la « mémoire impersonnelle » de cette structure étatique car « Avec l'écriture apparaît une conscience qui n'est plus portée et transmise dans la relation immédiate des vivants » mais une conscience que ceux-ci véhiculent et introjectent dans « l'oubli indifférent du seul temps cyclique<sup>5</sup> », celui des saisons, des modes et des fêtes rituelles.

Il y a un statut particulier de la littérature qui tient à ceci, qu'elle est faite avec du langage, c'est-à-dire avec une matère [sic] qui est déjà signifiante au moment où la littérature s'en empare : il faut que la littérature se glisse dans un système qui ne lui appartient pas mais qui fonctionne malgré tout aux mêmes fins qu'elle, à savoir : communiquer. Il s'ensuit que les démêlés du langage et de la littérature forment en quelque sorte l'être même de la littérature : structurellement, la littérature n'est qu'un objet parasite du langage<sup>6</sup>.

Roland Barthes s'attache à montrer le développement de l'écriture littéraire au sein du système communicationnel régissant la Société du Spectacle. Lorsqu'il énonce que « le récit est là comme la vie<sup>7</sup> », il analyse la politique du récit à travers les mythologies de la vie quotidienne qui recouvrent le réel d'une nature artificielle. Avec son essai « Le mythe, aujourd'hui » puis, en novembre 1967, la publication par Buchet-Chastel de *La Société du Spectacle* de Guy Debord, il apparaît désormais évident à Michel de Certeau qu'« Aujourd'hui, la fiction prétend présentifier du réel, parler au nom des faits et donc faire prendre pour du référentiel le semblant qu'elle produit<sup>8</sup> », ce qui revient à considérer la défictionnalisation de la fiction spectaculaire désormais appréciée en tant qu'image de la réalité et non plus transposition d'une image de la réalité qui éveille l'imagination du sujet par un jeu de représentations permettant l'éclosion de ce sourire de la conscience qu'est l'ironie. Le recul induit par la fiction, nécessaire à la faculté de critique, est donc absent ; la conscience du sujet se maintient enferrée dans une représentation oppressante qui, selon les expressions convenues, *formatent les esprits*. C'est cela que dénonce Christian Salmon en soutenant que « L'empire a confisqué le récit » quoiqu'il déplace le « tournant » intervenu au début de la Guerre Froide et de la décolonisation aux années 1990 : « l'art du récit qui, depuis les origines,

1 R. BARTHES, *Essais critiques*, op. cit., p. 226

2 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 145

3 M. TRICLOT, *Le moment cybernétique*, op. cit., p. 225

4 M. CONDÉ, « Avant-propos », op. cit.

5 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 130-131

6 R. BARTHES, *Essais critiques*, op. cit., p. 272

7 Roland Barthes cité dans C. SALMON, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, op. cit., p. 15

8 M. de CERTEAU, *L'invention du quotidien, 1. arts de faire*, op. cit., p. 272



raconte en l'éclairant l'expérience de l'humanité, [est] devenu à l'enseigne du storytelling l'instrument du mensonge d'État et du contrôle des opinions : derrière les marques et les séries télévisées, mais aussi dans l'ombre des campagnes électorales victorieuses [...] et des opérations militaires [...], se cachent les techniciens appliqués du storytelling<sup>1</sup>. » Les « techniciens appliqués du storytelling » dont parle Christian Salmon correspondent à ceux que Guy Debord baptise humoristiquement d'« *anesthésistes-réanimateurs* du spectacle<sup>2</sup> » afin de ne pas considérer avec trop de sérieux les individus jouant ce rôle. Ces derniers adhèrent au Spectacle dont ils deviennent les agents zélés plutôt qu'ils n'exercent une domination de manière concertée ; c'est *par accident* qu'ils entretiennent le pouvoir. Quelques années avant les révolutions de 1848, Karl Marx met ainsi en garde son correspondant Arnold Ruge contre « l'épouvantail » que représente la figure du Maître dans l'esprit de ceux qui le prennent pour cible de leur lutte, tels les membres de l'opposition armée d'*Une Saison à Rihata* abattant un homme du régime sans que celui-ci ne vacille pour autant ; au contraire même, cet assassinat politique le renforce. Le roman se donne à lire comme une fable politique. Étienne de la Boétie analyse ce mécanisme de la tyrannie : si le tyran est pareil à un feu qui, si on n'y apporte de bois nouveau, se consume d'avoir tout consumé, il est aussi pareil à un arbre dont le sol, s'il devient infertile, meurt. « Encores ce seul tiran, il n'est pas besoin de le combattre, il n'est pas besoin de le défaire, il est de soymesme defait, mais que le pais ne consente à sa servitude<sup>3</sup> ». En d'autres termes, le tyran périclite s'il n'est nourri par ceux qui s'y opposent.

Certes comme le feu d'une petite estincelle devient grand et toujours se renforce ; et plus il trouve de bois plus il est prest d'en brusler, et sans qu'on y mette de l'eau pour l'esteindre, seulement en n'y mettant plus de bois n'ayant plus que consumer il se consume soymesme, et vient sans force aucune, et non plus feu, pareillement les tirans plus ils pillent, plus ils exigent, plus ils ruinent et detruisent, plus on leur baille, plus on les sert, de tant plus ils se fortiffient, et deviennent toujours plus forts et plus frais pour aneantir et detruire tout, et si on ne leur baille rien, si on ne leur obeit point, sans combattre, sans fraper ils demeurent nuds et deffaits, et ne sont plus rien, sinon que comme la racine n'aians plus d'humeur ou aliment, la branche devient seche et morte<sup>4</sup>,

Illustrant ce phénomène d'alimentation du Tyran tant par ceux qui le servent que par ceux qui le combattent, ou, plutôt, croient le combattre, le Président Toumany instrumentalise l'opposition afin d'obtenir le soutien financier des organismes internationaux et voit une aubaine dans l'assassinat de son ministre Madou par celle-ci.

En réalité cette réconciliation qu'il avait feint d'amorcer avec Lopes de Arias, qui l'avait tant humilié dans le passé n'était qu'une manœuvre. Simplement il voulait effrayer par un prétendu virage à gauche ses bons amis et bailleurs de fonds qui se mettaient à lui seriner aux oreilles les droits de l'homme, et surtout voulaient lui dépêcher une meute d'experts du FMI pour prendre en main l'économie de plus en plus chancelante du pays. Alors il ne serait plus maître chez lui ! Est-ce pour cela qu'on avait chassé les Blancs vingt ans auparavant ? Pas un instant, Madou n'était parvenu à le convaincre de la nécessité d'une libéralisation du régime. Évidemment, il ne s'en doutait pas, sans quoi il n'aurait pas mis tant de cœur à sa tâche. A présent, son assassinat augmentait encore l'apparente véracité de son entreprise. Déjà les effets s'en faisaient sentir, les bons amis se demandant s'il n'était pas allé plus loin qu'ils ne le pensaient sur la voie de la rencontre et de la négociation et changeant de langage.

---

1 C. SALMON, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, op. cit., p. 20

2 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, op. cit., p. 38

3 E. LA BOÉTIE, *De la servitude volontaire ou Le contr'un*, op. cit., p. 84

4 *Ibid.*, p. 85-86

Ces nouveaux prêts qu'ils refusaient, voilà qu'ils s'apprêtaient à les consentir. Sans condition aucune ! Toumany rit tout haut<sup>1</sup>.

Maryse Condé attache un souci particulier à traduire sur le plan psychologique et sentimental les comportements assurant le maintien des oppressions politiques. En se coulant dans la forme d'un drame conjugal entre une Antillaise et un Africain dont le couple périclite, les torsions du cœur humain sont reliées aux tractations politiques et forment une machine complexe à l'intérieur d'un système économique constituant la toile de fond de l'intrigue romanesque. Marie-Hélène se demande si le changement des habitudes intervenu chez son mari Zek serait causé par la prise de conscience de la situation politique.

Commençait-il à percevoir comme elle le creux des discours de Fily, le petit instituteur devenu président, qui dénonçait les ingérences étrangères, entouré de ses conseillers français et américains ? Commençait-il comme elle d'être écœuré par la corruption, le népotisme, la gabegie ? Sentait-il comme elle que rien n'avait changé et que ce socialisme à l'africaine n'était qu'un leurre permettant à une poignée d'hommes d'usurper le pouvoir ? Oui, elle aurait souhaité qu'il s'en expliquât avec elle. Hélas, ils ne se voyaient jamais<sup>2</sup>.

En faisant remarquer que l'absence de perspective marxiste (entendre : marxienne) chez les membres de l'opposition, ceux-ci se contentant d'exiger les slogans promus par les organismes internationaux afin d'imposer leurs programmes économiques d'ajustement structurel, la romancière offre une saisie réflexive de la lutte politique en en faisant apparaître la faiblesse théorique. Sans perspective marxienne, l'opposition est le jouet de l'idéologie et les militants deviennent les acteurs d'un drame dont ils ignorent le scénario. Leur action, obnubilée par le visage de l'homme-culture, est sans objet réel. Elle est un mirage concentrant tous les regards et les affects.

Malgré son nom tapageur, les buts de l'organisation « Ordre rouge » étaient entièrement pacifiques. Il s'agissait d'alphabétiser et d'informer les paysans. Les tournées de nivaquine, les campagnes de déparasitage, le recyclage des matrones étaient prétexte à mille prises de contacts avec des hommes, des femmes las de la misère et de l'ignorance. Dans les livrets élaborés par Falade et un groupe d'instituteurs, on ne parlait guère de marxisme. Mais de démocratie, de partis politiques, d'élections, mots déviés de leur sens dans le pays. C'était déjà un crime<sup>3</sup> !

En scrutant sans passion les multiples visages du pouvoir, on s'aperçoit que ce « maître du monde » ne l'est « seulement en ce qu'il emplit le monde de sa société, tels les vers remplissant un cadavre<sup>4</sup>. » D'où les fantasmes qu'il nourrit à son endroit. Pourtant, celui-ci n'est pas plus libre que l'esclave. Avec l'intronisation de la *philosophie politique* autour de la maxime *homo homini lupus*, « Le monde des philistins est le *monde d'animaux politiques*, et si nous sommes obligés d'en reconnaître l'existence, il ne nous reste qu'à donner simplement raison au *statu quo*. Des siècles barbares l'ont produit et façonné, et il se dresse maintenant devant nous, tel un système cohérent, dont le principe est le *monde déshumanisé*<sup>5</sup>. » Les romans globalisés que publie Maryse Condé au cours des années 2000 se déroulent dans les grands fracas de ce monde bestialisé dont les mécanismes de fonctionnement échappent à la conscience des hommes qui s'y débattent fiévreusement en affrontant la *scélératesse de vie* avec les moyens qui s'offrent à eux. Ces romans donnent à lire, précisément, l'illisibilité de la Société du Spectacle, son déchaînement de

1 M. CONDÉ, *Une Saison à Rihata*, op. cit., p. 214

2 *Ibid.*, p. 32

3 *Ibid.*, p. 204-205

4 K. MARX, *Philosophie*, op. cit., p. 35

5 *Ibid.*, p. 36

catastrophes humaines et naturelles accompagnées de vaines interventions humanitaires. D'un bout à l'autre du globe règne un climat de violence sociale et économique. « La terre entière est dure. On canarde aussi bien sur les trottoirs de Manhattan que sur ceux de Chelsea. On n'est pas en sécurité dans les funestes tours jumelles, symbole du capitalisme américain. Près de trois mille morts, tués en une seule matinée. On viole les vieilles dames dans l'est de Paris. On me dit même que ma petite Guadeloupe se met au pas du reste du monde<sup>1</sup>. » Les multiples victimes de ces catastrophes défilent dans la maison de Rosélie Thibaudin dans l'espoir de retrouver le sommeil avec la paix du cœur tandis qu'une tranquille bourgeoisie feuillette ses magazines, visionne ses séries et ses films, bavarde de tout et de rien en combinant les inepties médiatiques au gré de leurs fréquentations mondaines.

### **g) Le désordre fabuliste**

Dans le monde globalisé, « parc humain<sup>2</sup> » où se naturalisent les caractères imprimés par le Spectacle, les individus atomisés versent dans un cynisme diffus entre-mêlant les idées et leur logique dans des logorrhées sans rime ni raison. Les théories, naguère articulées sur une praxis, se galvaudent et n'expriment plus que les affects du ressentiment à l'image de Simone Bazin des Roseraies, amie de Rosélie Thibaudin. Expliquant la raison de leur si mauvais accueil dans un bidonville sud-africain où elles se rendent avec la « Peugeot de l'ambassade pour vider leur hotte » de cadeaux afin de stimuler l'« éveil intellectuel » des enfants, estime-t-elle, « laissés à des particuliers n'ayant à l'esprit que le profit », Simone se hasarde à vulgairement paraphraser Frantz Fanon ou, plutôt, à élaborer une idéologie fanoniste pour se voiler la face.

Simone n'avait pas toujours été mère au foyer. Elle avait été un sujet brillant à Sciences-Po et avait potassé les classiques de la décolonisation. Aussi, elle avança une explication inspirée de ses lectures d'antan :

- Nous ne sommes pas blanches. Nous sommes noires. Or, les Blancs leur ont tellement lavé la tête qu'ils se méprisent et méprisent tout ce qui est de leur couleur. En plus, c'est la lutte des classes. Nous arrivons en voiture de luxe. Nous n'habitons pas les townships. Nous sommes des bourgeoises. Ils nous haïssent de ne pas vivre comme eux<sup>3</sup>.

La théorie critique se fossilise en des idées toutes faites, explications livrées clefs en main afin de normaliser la situation postcoloniale. L'avachissement de la conscience dans le cynisme inhérent aux programmes économiques normalisés par le discours médiatique provoque ce type d'analyses postcoloniales se voulant éclairées alors qu'elles ne sont que la grotesque sanctification de ce qui est. Si l'homme est un loup pour l'homme, le Noir veut singer le Blanc parce qu'il est aliéné, telle est la fable que se raconte Simone Bazin des Roseraies. Au fil du temps, les « harmoniques satiriques<sup>4</sup> » des fables se sont perdues ; transformées en maximes, leur morale leste la conscience d'une misanthropie apparemment congénitale ; c'est la sagesse des nations. La perte de ces harmoniques satiriques montre, en creux, le caractère crucial de l'affabulation et de l'activité interprétative et donc critique qu'elle suscite chez le lecteur. C'est sous la forme d'une fiction autobiographique que se livre « L'expérience vécue du Noir », histoire d'un sujet antillais faisant son entrée dans le monde et se promettant de s'y faire reconnaître comme un homme pareil aux autres et non comme un type d'homme déduit d'une Histoire et de qualités particulières. Le cinquième chapitre de *Peau noire, masques blancs* s'ouvre par le récit d'un choc, celui de l'objectivation du sujet dans un monde d'objets animés : « "Sale nègre !" ou simplement : "Tiens, un nègre !" J'arrivais dans le monde, soucieux de faire lever un sens aux choses, mon âme pleine du

1 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 40

2 P. SLOTERDIJK, *Règles pour le parc humain [suivi de] La domestication de l'être*, op. cit.

3 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 62-63

4 E. BLOCH, *La philosophie de la Renaissance*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1974, p. 175

désir d'être à l'origine du monde, et voici que je me découvrais objet au milieu d'autres objets<sup>1</sup> ». Frantz Fanon narre l'aventure ontologique d'un sujet négrifié dans un Monde Blanc. La forme du récit permet de « descendre à un niveau où les catégories de sens et de non-sens ne sont pas encore employées<sup>2</sup> », comme il l'écrit dans l'introduction. La fable emporte la conscience dans un espace mental au sein duquel son cheminement l'installe dans une réflexivité qui peut la détacher de ses certitudes solidifiées par l'expérience telle que celle de la racisation et de la négrification. Le discours fanonien se réalise sur une tonalité ironique qui échappe à toute réduction dogmatique dans la mesure où le lecteur s'engage dans la quête existentielle à laquelle l'invite le sujet de l'écriture. L'herméneutique constitue un levier pour l'action en ce qu'elle ébranle l'imaginaire politique du monde donné ; cybernétiquement, on pourrait dire qu'elle est une puissance de déformation ramenant le monde à une improbabilité originelle, un monde où l'action n'obéit pas à un calcul mais découle d'une liberté.

Pour Maurice Blanchot, l'écriture s'enrichit de ce qu'elle nous apprend et que nous lui donnons lorsque nous parvenons à nous faire suffisamment ignorant de ce que l'on croit savoir. L'œuvre dissémine un sens qu'elle ne contient pas mais qu'elle évoque sur le mode de l'absence ; son être nous est donné par son manque tout comme la vérité ne se présente jamais sans fards et file entre les doigts chaque fois qu'on estime la posséder. Cette dissémination sémantique introduit le désordre ce qui, pour Maryse Condé, est synonyme de « créativité ». La création fait appel au chaos, sème le désordre : « *disorder means creativity*<sup>3</sup> » lit-on dans l'un de ses plus célèbres essais, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », publié en 1993 dans *Yale French Studies* et republié en 2000 dans la même revue. C'est, selon un mythe bambara des origines sur lequel elle s'appuie, « le pouvoir de créer de nouveaux objets et de modifier ceux existants », c'est-à-dire l'ordre établi<sup>4</sup>. Cette figure du désordre est Moussou Koroni, sœur jumelle aînée de Pemba, enfantée par Dieu. Une interprétation misogyne fait de Moussou Koroni, littéralement la « vieille femme », la déesse de la discorde ; tandis que Maryse Condé, plus fidèle au mythe d'origine, en fait un sujet de la création humaine. En effet, le sacrilège que commet Moussou Koroni intronise le sujet humain en tant que personne responsable de son action dans le monde : « Libre ! / Libre ! / Libre ! / Je suis libre de ma personne (et de mes actes) ! / Ha, ha, ha ! » vocifère-t-elle en dansant avec fougue après avoir sauté dans le cosmos en y entraînant Pemba son frère<sup>5</sup>. Si « Tout mythe implique un Sujet qui projette ses espoirs et ses craintes vers un ciel transcendant », l'interprétation de celui-ci apparaît primordiale. En effet, soutient Simone de Beauvoir, « Les femmes ne se posant pas comme Sujet n'ont pas créé de mythe viril dans lequel se refléteraient leurs projets ; [...] c'est encore à travers les rêves des hommes qu'elles rêvent<sup>6</sup>. » En s'appropriant le mythe bambara des origines, Maryse Condé érige Moussou Koroni en Sujet de la création humaine en tant que semeuse de désordre dans le cosmos pour en faire l'égérie de la créativité littéraire caribéenne. L'ordre mythique est transgressé et le sens du mythe subverti.

Citant le manifeste d'Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, la critique et professeuse de littérature interroge le canon caribéen qui repose sur une mièvre stéréotypie pastorale<sup>7</sup>. En interrogeant le statut de chef d'œuvre dont jouit *Compère Général Soleil* de Jacques Roumain, Maryse Condé insuffle une Négation et invite à une critique de la fiction caribéenne incrustée dans l'imaginaire global. Il faut désacraliser le texte caribéen afin d'en ouvrir la lecture et le libérer de sa gangue idéologique. Pour l'écrivain, gardons-nous d'oublier que « le réel ne lui est

---

1 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 113

2 *Ibid.*, p. 25

3 M. CONDÉ, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », 2000, op. cit., p. 160

4 M. CONDÉ, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », 1993, op. cit.

5 Y. CISSÉ, « Le sacrifice chez les Bambara et les Malinké », *Systèmes de pensée en Afrique noire*, n° 5, École pratique des hautes études. Sciences humaines, 30 mai 1981, p. 23-60

6 S. de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe 1*, op. cit., p. 192

7 M. CONDÉ, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », 2000, op. cit., p. 156

jamais qu'un prétexte » et qu'« en somme la littérature est toujours irréaliste, mais c'est son irréalisme même qui lui permet de poser souvent les bonnes questions au monde<sup>1</sup> ». Par son intransitivité, la parole de l'écrivain « [neutralise] le vrai et le faux » de la vie quotidienne dont elle suspend le sens et, par-là, « [ébranle] le monde, en lui donnant le spectacle vertigineux d'une *praxis* sans sanction<sup>2</sup> ». C'est pourquoi il est primordial d'oser « transgresser » – c'est le mot qu'emploie Maryse Condé – l'ordre esthétique et moral auquel est soumis l'écrivain caribéen<sup>3</sup>. A se vouloir porte-parole des masses ou d'un peuple, l'écrivain militant se met au service d'un organe de propagande incarné par la figure du « leader politique considéré comme le représentant d'une culture », selon Sékou Touré, lequel devient, par la force des choses, « "homme-culture" puisqu'il la représente symboliquement<sup>4</sup> » analyse Florian Alix : « Les romans mettent alors en perspective l'esthétique de la représentation pour proposer une figuration du politique où la fiction sert à la fois à construire des réalités qui font écho au monde, mais en même temps à construire un imaginaire du pouvoir, à en révéler toute la vacuité. Pour reprendre les termes de Roland Barthes, le roman postcolonial "*figure l'infini du langage*", sans pour autant abandonner toute prétention à la représentation du monde et de sa finitude<sup>5</sup>. » Précisément, c'est par une mise en abyme ou une caricature que la fiction tire sa « capacité à mettre en question la représentation politique, à travers des simulacres de relations faussées de souveraineté caractérisant la rhétorique du pouvoir<sup>6</sup> ». Le discours de l'écrivain, par rapport à celui du tyran, « se détache des injonctions d'une politique qui régit la culture pour faire valoir un discours autre, dissident, qui tire sa légitimité à dire le politique de la distance qui l'en sépare et qui permet la critique<sup>7</sup>. » De ce moment qu'aura été l'institutionnalisation de la Négritude à compter de 1956, Florian Alix en fait voir les conséquences idéologiques sur la culture dont la fonction devient celle de « [compenser] la soumission sociale totalitaire<sup>8</sup> ». Promue par les institutions étatiques, la culture devient en effet le lieu d'une *liberté répressive* observe Emile Copfermann dans un essai publié dans la Petite collection Maspero un an après mai 1968, moment au cours duquel le théâtre, monté « dans les usines occupées par les ouvriers en grève<sup>9</sup> », aura trouvé un public véritablement populaire. Par son émergence dans la vie vécue, plutôt que dans la vie rêvée, le spectacle (théâtral) se reconnaît comme la mise en abyme du spectacle (l'imagerie du Capital) omniprésent, sa plus fidèle caricature en ce qu'elle rend visible ce qui crève tellement les yeux. La fiction que manie l'écrivain brise le monopole fictionnel qu'exerce le tyran ou qui s'exerce en son nom, en conformité à son image. C'est pourquoi le réalisme est un leurre dont il convient d'exhiber l'artifice ; ce n'est rien d'autre que l'idéologie de la réalité qui s'y révèle. Tout récit façonne la réalité dont on nous informe. « Le prétendu *naturel* d'un récit », y compris et surtout sa factualité, son concret, « n'est rien de moins, en effet, que l'ensemble des artifices auxquels toute une idéologie nous a habitués<sup>10</sup> » conclut Jean Ricardou dans son essai sur *Le Nouveau Roman*.

Aurions-nous tendance à croire anodine cette activité de critique et de connaissance vis-à-vis du récit que les mouvements divers qui n'ont cessé de faire cercle autour du Nouveau Roman nous assureraient du contraire. Nul doute que quelque chose de douloureux soit touché ici : peut-être l'essentiel. Car enfin, si, avec la venue des Sciences, son domaine a commencé de

1 R. BARTHES, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 154

2 *Ibid.*, p. 155

3 M. CONDÉ, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », 2000, *op. cit.*, p. 152

4 F. ALIX, « Figures du leader africain : politique et culture. Du Congrès de Rome au roman postcolonial », *Francofonia*, n° 77, 2019, p. 91

5 *Ibid.*, p. 104

6 *Ibid.*, p. 89

7 *Ibid.*, p. 95

8 E. COPFERMANN, *Le théâtre populaire, pourquoi ?*, Paris, François Maspero, 1969, p. 7

9 *Ibid.*, p. 39

10 J. RICARDOU, *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1973, p. 139

décroître, qui mettrait sérieusement en doute, aujourd'hui, l'hégémonie de l'*Empire du Récit* ? Nulle religion, sans doute, qui se dispense de récits : à tous ses niveaux, l'information en regorge ; le jeu des enfants inlassablement les multiplie ; les rêves, sans fin, les disposent ; l'entreprise historique elle-même...

Mieux comprendre l'activité diégétique, son efficace sur la manière de découper le réel, n'est donc guère une tâche subalterne. Que le Nouveau Roman y participe permet de mieux comprendre l'intérêt soutenu qu'il suscite, les aversions obscurantistes dont il lui est permis de s'honorer. Est-ce à dire qu'une sortie hors de l'Empire du Récit deviendra quelque jour possible ? Cela, à n'en pas douter, est une tout autre histoire<sup>1</sup>.

A « l'Empire des Signes » de Roland Barthes répond « l'Empire du Récit » de Jean Ricardou. Dans le sillage de mai 1968, la littérature est le lieu d'une intense investigation théorique sur son être propre et le monde dans lequel elle intervient. On estime que la fiction littéraire s'oppose moins à la réalité qu'elle n'en dévoile les artifices. En effet, si « le mythe est une parole choisie par l'histoire<sup>2</sup> », la fiction répercute les paroles enfouies et avilit celle du mythe. De son roman *Les Belles ténébreuses*, Maryse Condé indique à Françoise Pfaff que c'est un « livre plein de dérision » et que « les personnages sont des masques moqueurs » invitant ainsi à ne pas s'en tenir au cadre du récit puisque « L'intrigue ne doit pas être prise au sérieux, mais doit être reconstruite et réaménagée<sup>3</sup>. » Ce réaménagement de l'intrigue doit découvrir l'intrigue politique filigranée dans le texte, la trace d'un discours entravé par la domination s'exerçant sur le mode spectaculaire, c'est-à-dire comme l'image d'une fatalité à laquelle il faut se soumettre en cultivant docilement son jardin : fonder une famille, devenir une « bonne mère », voici « tout ce que je peux être à présent<sup>4</sup> » déclare Célianire Pinceau à la fin de son roman.

## **h) Le désordre des formes**

Instillant le désordre, le discours de l'écrivain constitue une menace pour l'ordre cybernétique s'employant à lutter contre le phénomène de l'entropie (l'augmentation du désordre) car « L'information est l'inverse de l'entropie<sup>5</sup> ». Pour les théoriciens de l'Internationale Situationniste, le concept d'information, « truquage médiatisé de ce qui est », participe au « maintien de l'ordre<sup>6</sup> ». Dans un tel contexte de cybernétisation du monde, l'auteur du *Degré zéro de l'écriture* s'appesantit sur le fait que « la fonction communicative n'épuise pas l'œuvre littéraire<sup>7</sup> ». Cet excès sémantique insinue un *ailleurs*, au-delà des mots et de leur signification usuelle. Si « l'œuvre se tient dans la main, le texte se tient dans le langage<sup>8</sup> » et *traverse* l'œuvre. Les études sémiologiques menées par Roland Barthes sur l'objet littéraire s'avèrent fondamentales pour appréhender la singularité de l'écriture condéenne dans le corpus francophone. En admettant que la mangrove soit un trompe l'œil exotique, selon une poétique du « camouflage », le titre *Traversée de la mangrove* retenu par l'écrivaine et son éditrice pour la mise sur le marché d'un *nouveau Condé* l'année où paraît chez Gallimard l'*Éloge de la créolité* de Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant s'interprète comme la métaphore du texte condéen pris dans les rets institutionnels de l'« État littéraire<sup>9</sup> » postcolonial. Nous sommes d'autant plus portés à suivre cette interprétation que le roman, édité au Mercure de France par Isabelle Gallimard, met en abyme les conditions de sa production, en particulier par l'intermédiaire d'un aspirant écrivain antillais.

1 *Ibid.*, p. 140

2 R. BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 182

3 F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, *op. cit.*, p. 68

4 M. CONDÉ, *Célianire cou-coupé*, *op. cit.*, p. 243

5 M. TRICLOT, *Le moment cybernétique*, *op. cit.*, p. 217-235

6 M. NADEAU, « L'IS et la critique de la cybernétique autour des événements de Mai 1968 », *Inter*, n° 129, 2018, p. 44

7 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 144

8 *Ibid.*, p. 73

9 R. BARTHES, *Critique et vérité*, *op. cit.*, p. 14

Après la mort du personnage principal, Francis Sancher, qui laisse derrière lui le manuscrit d'un roman s'intitulant, précisément, *Traversée de la mangrove*, Lucien Evariste s'enhardit.

Il se vit édité par une grande maison de la Rive Gauche, salué par la presse parisienne, mais affrontant la critique locale :

- Lucien Evariste, ce roman-là est-il bien guadeloupéen ?

- Il est écrit en français. Quel français ? As-tu pensé en l'écrivant à la langue de ta mère, le créole ?

- As-tu comme le talentueux Martiniquais, Patrick Chamoiseau, déconstruit le français-français ?

Ah, il saurait bien leur répondre, les pourfendre<sup>1</sup> !

Le roman éponyme, que nous pouvons tenir entre nos mains, se donne à lire comme celui de Francis Sancher qu'aura finalement achevé Lucien Evariste en « [payant tribut] à l'ami si soudainement disparu<sup>2</sup> ». C'est la trame narrative du *Nègre et l'amiral*, premier roman francophone publié par Raphaël Confiant l'année précédent la parution de *Traversée de la mangrove* : les démêlées du Nègre Rigobert avec l'amiral Sorin s'avèrent une légende colportée par « radio bois-patate » et transcrite par un bourgeois en rupture de classe à la recherche d'un roman qui s'intitulerait *Mémoires de céans et d'ailleurs* et dont il confie les affres de son écriture.

En guise de roman, je n'ai fait que noter au gré de mon humeur les péripéties saugrenues qui nourrissent le train-train quotidien des habitants du Morne Pichevin. Je me suis laissé fasciner ou, plus exactement, happer jour après jour par une suite sans queue ni tête d'émois faciles. J'ai été la proie de l'affabulation qui est le mode de penser ordinaire du petit peuple créole. Reniant tout cartésianisme, j'ai appris, à l'instar de Philomène ou de Rigobert, à raconter, avec la véracité troublante de celui qui nie sur le bûcher, trente-douze mille versions d'un même évènement. Une fois pris dans cette spirale, il n'y a plus qu'à croire en chacune d'elles successivement<sup>3</sup>.

Par cette mise en abyme du roman, *Le Nègre et l'amiral* se donne à lire comme un traité mystifiant de poétique créoliste dans la mesure où l'échec des *Mémoires de céans et d'ailleurs* se tient, en germe, dans le succès du *Nègre et l'Amiral* réédité en août 1992, après l'obtention du prix Novembre avec *Eau de café* suivi du prix Goncourt attribué au cosignataire de l'*Éloge de la créolité*, Patrick Chamoiseau, avec *Texaco*. Maryse Condé réutilise cette trame narrative en la déployant dans un cadre spatio-temporel aussi restreint que la cour des Trente-Deux Couteaux où le conteur tient en haleine son audience à la fois fictionnelle et fictive puisqu'elle représente la crédulité du lectorat francophone amateur d'exotisme antillais. La veillée mortuaire est le lieu symbolique du conte narré par un Auteur gisant mort dans le texte qu'il met en circulation à la fois dans le champ éditorial sous la forme d'un roman antillais conforme aux codes définis dans l'*Éloge de la créolité* et dans un espace littéraire au sein duquel se révèle « l'idéologie de la Créolité [qui] n'est jamais que l'expression emphatique d'un amour tout régional du terroir » propre à un pays postcolonisé se diluant dans la globalisation avec son histoire particulière qui est celle d'une lutte pour l'indépendance et d'une résistance culturelle à une aliénation pluriséculaire<sup>4</sup>. C'est dans ce contexte que se comprend la querelle créoliste affrontée par Maryse Condé et son personnage Lucien Evariste. Le projet que forme ce dernier lors de la veillée mortuaire constitue une

1 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, op. cit., p. 240-241

2 *Ibid.*, p. 240

3 R. CONFIAANT, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, B. Grasset, 1988, p. 263

4 X. LUCE, « Raphaël Confiant et Maryse Condé : complicité, duplicité, la Créolité mord-t-elle ? », *Archipélies*, n° 11-12, CRILLASH (Centre de recherches interdisciplinaires en lettres, langues, arts et sciences humaines)/Presses de l'Université des Antilles, 15 décembre 2021 (en ligne : <https://www.archipelies.org/1012> ; consulté le 13 avril 2022)

échappatoire au moule créoliste auquel refuse de se conformer Maryse Condé : il faut « [quitter] cette île étroite pour respirer l'odeur d'autres hommes et d'autres terres » afin de se situer dans le monde plutôt que de se confiner dans l'univers fictionnel du « petit peuple créole » et de ses racontars.

Au lieu, enfant d'aujourd'hui et de la ville, de traquer des nèg mawon ou des paysans du XIXe siècle, pourquoi ne pas mettre bout à bout souvenirs et bribes de confidences, écarter les mensonges, reconstituer la trajectoire et la personnalité du défunt ? Oh certes, cet idéaliste sans plus d'idéal ne lui ferait pas la partie belle ! Il lui faudrait refuser le vertige des idées reçues. Regarder dans les yeux de dangereuses vérités. Déplaire. Choquer.

Et pour écrire ce livre-là, ne lui faudrait-il pas suivre son héros à la trace ? Relever les empreintes qu'il avait laissées dans les chemins ? Mettre ses pas dans les siens ?

Europe. Amérique. Afrique. Francis Sancher avait parcouru tous ces pays. Alors ne devrait-il pas en faire autant ? Oui, lui aussi, il quitterait cette île étroite pour respirer l'odeur d'autres hommes et d'autres terres<sup>1</sup>.

Francis Sancher et Lucien Evariste peuvent se lire comme deux avatars complémentaires de l'écrivaine à travers lesquels s'énonce un parodique manifeste littéraire autour de celui de la Créolité. De fait, Maryse Condé est réputée pour son « nomadisme » entre les continents et aime à répéter que l'intention de déplaire l'anime. Enfin, on peut également dresser un parallèle entre le désabusement révolutionnaire du héros Francis Sancher, « idéaliste sans plus d'idéal », et l'état d'esprit dans lequel écrit Maryse Condé alors que la Guadeloupe, « pays » au sein duquel elle aura souhaité s'engager pour la lutte indépendantiste, s'apprête à entrer dans l'espace économique de l'Union européenne. Suivre les traces de Francis Sancher à travers les continents revient à déceler les traces de Maryse Condé déposées dans son œuvre-monde où se trame un texte révélant la « vérité du spectacle », c'est-à-dire le phénomène de ségrégation ethno-culturelle au sein d'un village global multiculturel dans les frontières duquel l'individu se branche sur les paysages médiatiques (*mediascapes*) propres à satisfaire son narcissisme identitaire. L'homme global est le réceptacle de flux particularisant dans un monde où l'individu est plusieurs fois ce qu'il n'est pas : son paraître, évoluant avec les politiques culturelles réinventant des traditions de l'authenticité, est l'écran de sa condition. *Traversée de la mangrove* est l'expression d'un refus, celui de la cynique complaisance à laquelle est tenté de s'abandonner l'écrivain antillais pour satisfaire le goût d'un lectorat façonné par l'exotisme postcolonial.

### 3. L'hypertexte

#### a) *La Réalité réalisée*

L'algorithme, chaîne de significations opératoires, consiste à « recommencer à zéro l'histoire de la parole », ce qui se traduit par un « [arrachement de] la parole à l'histoire<sup>2</sup> », c'est-à-dire un langage détaché de sa praxis : rivée au monde donné et à sa modélisation numérique, la parole s'indexe sur « le langage binaire de l'ordinateur [...] irrésistible incitation à admettre dans chaque instant, sans réserve, ce qui a été programmé comme l'a bien voulu quelqu'un d'autre, et qui se fait passer pour la source intemporelle d'une logique supérieure, impartiale et totale<sup>3</sup>. » Modélisée, la Réalité s'avère *intransformable* car intégralement réalisée. « La "Réalité Intégrale" est sans imaginaire » si bien que « la perte de l'imagination du réel<sup>4</sup> » assigne la critique à une fiction d'elle-

1 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, op. cit., p. 240

2 M. MERLEAU-PONTY, *La Prose du monde*, op. cit., p. 10

3 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, op. cit.

4 J. BAUDRILLARD, *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, op. cit., p. 12



même au sein de l'espace littéraire. Par le biais des sciences humaines et du vivant découpant le Réel et leur mise en scène par l'industrie audiovisuelle, la modélisation fournit à la littérature son référentiel en fonction duquel s'apprécie la fiction pour sa capacité à tenir compte du principe de réalité instituée. On en mesure les écarts et les déviations. On la rappelle à l'ordre. La fiction littéraire se conçoit dès lors comme un fictif à travers lequel se découvre la personne de l'écrivain plutôt que le regard qu'il porte sur le monde. Maryse Condé s'en amuse : « On veut savoir si la personne correspond à l'auteur, on veut savoir les mystères qui vont se dévoiler, les secrets qu'on pourra comprendre<sup>1</sup> ». En se référant à l'autobiographie « sans fards », ses personnages romanesques apparaissent comme autant de « faux masques<sup>2</sup> » : transparents à qui connaît Maryse Condé, opaques à qui ne la connaît pas. Or, Charles-Augustin Sainte-Beuve, familier d'Honoré de Balzac, aura méconnu l'écrivain. Marcel Proust interroge par conséquent le référentiel de la connaissance littéraire en dissociant l'identité civile du sujet de l'écriture<sup>3</sup>. Cependant, la Société du Spectacle entretient le fantasme d'une transparence totale, non d'un monde considéré comme trop « complexe » pour que s'y fonde une praxis, mais de la vie privée et de ses péripéties médiatisées. Dans cette configuration, la vérité de l'œuvre littéraire est (auto)biographique. On veut connaître les « voix cachées » de Maryse Condé. Métaphoriquement conçue comme un panoptique – architecture carcérale permettant la surveillance de chaque cellule depuis un mirador central –, la société cybernétique assure le traçage des activités personnelles et collectives et opère un marquage des identités permettant leur mise en réseau. L'impersonnalisation du Je de l'écrivain dans l'espace littéraire représente donc, en soi, un acte transgressif : ses énoncés, perdant leur origine personnelle, forment un système énonciatif incontrôlable. Ayant acquis assez tôt (une enfant « tourmentée<sup>4</sup> » dit-elle) la conscience du caractère mystifiant de la vie quotidienne tramée d'évidences fallacieuses et de travestissements des réalités les plus communes, l'écriture est pour Maryse Condé une instance transgressive où le sujet s'affranchit des mythes déformant la perception des états de choses. A rebours des scènes caricaturales à travers lesquelles perce le regard acéré de la jeune Marise Boucolon, l'écrivaine qu'elle est devenue s'en explique : « mon enfance m'a préparé à cette appréhension du monde qui n'est pas tel qu'on le présente mais tel qu'il est véritablement<sup>5</sup> ». Ayant grandi au milieu des livres avec des parents instituteurs eux-mêmes lecteurs, la littérature ouvre l'imaginaire de Marise Boucolon. De François Mauriac, *Le Sagouin*, se souvient-elle, c'est « un nouveau monde qui s'ouvrait ». L'image du masque traduit ce sentiment d'assister à une comédie sociale : « Je pensais en tout cas que la France était un endroit où peut-être les masques que les gens portaient étaient différents. J'avais l'impression que les grands sourires, les grandes accolades, les baisers de la Guadeloupe devaient disparaître quand on est en France. C'était assez fascinant quand même, j'avais envie de connaître ça<sup>6</sup>. » La fiction littéraire, imaginant l'imaginaire collectif, permet la traversée des simulacres de la vie quotidiennes. On se promène à travers les cartes postales de la Société du Spectacle, ses images d'Épinal, ses clichés touristiques, autant de descriptions géo-mondiales. Les galeries mentales qu'invente Maryse Condé, souterraines, placées en-dessous de la surface spectaculaire des événements et des états de choses, révèlent le caractère insensé des matrices de raisonnement dans lesquelles s'impriment les pensées *identiquement différentes* : fondées sur les mêmes présupposées, elles ne sont que des variations combinatoires de signes abstraits de leur histoire ; ce sont les mythologies.

1 F. SIMASOTCHI-BRONÈS, « Entretien avec Maryse Condé : “Écrire d'un lieu travesti” », *op. cit.*, p. 188

2 Entretien avec Christiane Taubira réalisé en octobre 2022 à Marseille lors des deux journées « carte blanche » à Maryse Condé organisées au MUCEM. Interrogée sur le rapport qu'entretient Véronica Mercier avec Maryse Condé, entre *Hérémakhonon* et *La Vie sans fards*, Christiane Taubira a employé l'expression de « faux masques » pour signifier que c'est « du Maryse » qui s'y trouve.

3 M. PROUST, *Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux mélanges*, B. de Fallois (éd.), Paris, Gallimard, 1954

4 Maryse Condé, *5 Questions pour Île en île*, *op. cit.*

5 *Id.*

6 « Maryse Condé », 29 mars 1992, *op. cit.*

Raymond était intarissable sur le sujet :

- Le problème majeur de l'Afrique, c'est qu'il n'y a pas d'opinion publique. Aussi, une poignée de truands met impunément le continent en coupe réglée. Or, pourquoi n'y a-t-il pas d'opinion publique ? Parce que les gens sont sans force. Pourquoi sont-ils sans force ? A cause des déchets. On les jette n'importe où. Allez dans un quartier populaire de Yaoundé, à Madagascar, par exemple, on nage dans les ordures : sur les trottoirs, au coin des rues, dans les caniveaux, partout ! Avec le soleil, cela fait une terrible puanteur et surtout une gigantesque poudrière à microbes que les chiens errants charroient d'un bout à l'autre de la ville. Alors les bébés dépérissent ; les plaies des enfants s'infectent et suppurent. Toutes sortes d'épidémies se propagent parmi les adultes. Comme ils n'ont pas les moyens de se soigner, et qu'ils se traînent, affaiblis, malades, les dictateurs en profitent et font la loi. Avec Afri-bin, FINI ! Commodes, faciles à manier, bon marché et qui se ferment hermétiquement ! Les déchets, hop ! à l'intérieur. Les gens deviennent sains et par conséquent critiques<sup>1</sup>.

L'instance narrative donne à lire le contexte énonciatif de cette logorrhée permettant au lecteur de réintroduire l'histoire, en l'occurrence celle d'une ascension sociale sur le lit de la misère : « Quand il avait fini de vanter sa marchandise, il frappait dans ses mains. Une nuée de domestiques en uniforme d'un blanc douteux sortaient des cuisines. Ils versaient du champagne rosé dans des flûtes à pied bleu et servaient du koki dans des assiettes de vermeil sous l'œil dolent de Thérèse<sup>2</sup> », son épouse. Les romans condéens, nervurés par un esprit satirique qui semble congénital, insufflent une Négativité dans la vie quotidienne narrée du point de vue d'un personnage cannibalisant le cynisme ambiant, telle Rosélie Thibaudin à travers lequel s'immisce celui de l'autrice, à la fois partout et nulle part.

## b) L'épuisement du sens

En s'intéressant, à partir d'une lecture de *Masse et puissance* d'Elias Canetti, au point de rupture entre l'Histoire et son sujet, à la perte de référentialité, Jean Baudrillard poursuit la tentative de description des mythologies spectaculaires initiée par Roland Barthes au moyen de la sémiologie. Dans *L'Échange impossible*, Jean Baudrillard parle ainsi de cette configuration où « Le réel ne prend plus force de signe, et le signe ne prend plus force de sens<sup>3</sup> », ce qui correspond à l'effet produit par le mythe selon Roland Barthes : si le Réel est insignifiant et que le signe ne prend force de sens, c'est parce que le signe est absorbé par le mythe.

Mais le point capital en tout ceci, c'est que la forme ne supprime pas le sens, elle ne fait que l'appauvrir, l'éloigner, elle le tient à sa disposition. On croit que le sens va mourir, mais c'est une mort en sursis : le sens perd sa valeur, mais garde la vie dont la forme du mythe va se mourir. Le sens sera pour la forme comme une réserve instantanée d'histoire, comme une richesse soumise, qu'il est possible de rappeler et d'éloigner dans une sorte d'alternance rapide : il faut sans cesse que la forme puisse reprendre racine dans le sens et s'y alimenter en nature ; il faut surtout qu'elle puisse s'y cacher. C'est ce jeu intéressant de cache-cache entre le sens et la forme qui définit le mythe<sup>4</sup>.

Le concept mythique est un « savoir confus, formé d'associations molles, illimitées », une « condensation informe, instable, nébuleuse, dont l'unité, la cohérence tiennent surtout à la fonction<sup>5</sup>. » Cette fonction garante de la cohérence et de l'unité se réalise sous la forme mentale

---

1 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 133-134

2 *Ibid.*, p. 134

3 J. BAUDRILLARD, *L'Échange impossible*, Paris, Galilée, 1999, p. 14

4 R. BARTHES, *Mythologies*, op. cit., p. 191

5 R. BARTHES, *Mythologies*, op. cit.

d'un « système binaire et signalétique de question/réponse – de *test* perpétuel<sup>1</sup> », observe Jean Baudrillard dans un essai publié la même année qu'*Hérémakhonon*. Ce système de codage et d'instructions de décodage actionnant « des mécanismes de réponse selon des stéréotypes ou des modèles analytiques » forme un langage informatif/informatique à mesure que se propagent et s'installent, au sein des foyers, par l'intermédiaire des médias de masse, les *mythologies* de la Modernité ; sous l'influence de la cybernétique, une « idéologie du "contact" [...] vise à se substituer à l'idée de rapport social » car « il ne faut plus que personne *produise* une opinion, il faut que tous *reproduisent* l'opinion publique<sup>2</sup> ». Dans ce « il faut » dont use Jean Baudrillard après Roland Barthes, point d'intention animant une action concertée, mais la « jubilation propre à la nullité spectaculaire<sup>3</sup> » faisant de cette opinion publique le résultat d'un mouvement brownien ou d'un calcul de probabilités. Voici les mythologies : des formes symboliques investies par le sujet-consommateur devenu spectateur de sa propre consommation sur le marché des valeurs et des identités transculturelles. Sans doute ces mythologies préexistent-elles aux nouveaux moyens de communication et, pour une large part, les suscitent ; mais leur impact, fantastiquement proportionnel à un principe de *rentabilité*, ébranle de fond en comble la vie en société et la vie de l'esprit. C'est là précisément le motif à l'origine de ce livre d'abord publié en 1957 puis en 1970, *Mythologies*, explique Roland Barthes dans l'avant-propos.

Le départ de cette réflexion était le plus souvent un sentiment d'impatience devant le « naturel » dont la presse, l'art, le sens commun affublent sans cesse une réalité qui, pour être celle dans laquelle nous vivons, n'en est pas moins parfaitement historique : en un mot, je souffrais de voir à tout moment confondues dans le récit de notre actualité, Nature et Histoire, et je voulais ressaisir dans l'exposition décorative de *ce-qui-va-de-soi*, l'abus idéologique qui, à mon sens, s'y trouve caché<sup>4</sup>.

La tâche du critique est iconoclaste et suppose de pouvoir faire silence en soi. Le critique sémiologue de Roland Barthes s'apparente au philosophe décrit par Manuel de Diéguez qui serait assez « fou » pour se faire « l'ethnologue de sa propre tribu<sup>5</sup> ». Le but de cette oblique perspective est « d'une part une critique idéologique portant sur le langage de la culture de masse ; d'autre part un premier démontage sémiologique de ce langage ». Pour se replacer dans cette perspective, il convient de renouer avec le contexte des années 1950-1970 : « Je venais de lire Saussure et j'en retirai la conviction qu'en traitant les "représentations collectives" comme des systèmes de signes on pouvait espérer sortir de la dénonciation qui transforme la culture petite-bourgeoise en nature universelle<sup>6</sup>. » Maryse Condé exprime un sentiment d'étrangeté au sein du monde mythologisé disséqué par Roland Barthes : « J'ai envie de comprendre le monde, ce monde où je vis et que je ne comprends pas, je veux savoir pourquoi il y a tellement d'écart entre ce que les gens me disent sur le monde, sur les spectacles, le sport, les littératures, et ce que moi, Maryse Condé, je pense, quand je prends un livre, quand je vais au spectacle, quand je vais voir un match<sup>7</sup>. » Cet écart est l'expression de la Négativité animant son écriture, de sa propension à introduire la contradiction en posant une antithèse au milieu des consensus. Ses personnages traduisent cet état d'esprit pondéré par son titre professoral tenu désormais de se mettre en abyme en transfusant son « tour d'esprit » frondeur dans un univers fictionnel épousant les contours de sa vie au sein duquel se dédouble son Je tel Ivan et Ivana : tandis que la féminité de la sœur symbolise l'aliénation antillaise, la

1 J. BAUDRILLARD, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 2016, p. 103

2 *Ibid.*, p. 105, 107-108

3 *Ibid.*, p. 110, 112

4 R. BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 9

5 M. de DIÉGUEZ, *Science et nescience*, *op. cit.*

6 R. BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 7

7 S. CAPPELLINI, « "Ce besoin d'expliquer le monde, mon monde à moi, cela me pousse à écrire". Entretien avec Maryse Condé », *Francofonia*, n° 61, 2011, p. 223

masculinité du frère est l'incarnation de « l'espèce dont on fait les révoltés les plus dangereux<sup>1</sup> ». C'est dans un contingent de terroristes que ce dernier trouve, chez deux sœurs d'origine Turque ayant vécu à Bruxelles, Botul et Afsa, ce « tour d'esprit » qu'« il admirait par-dessus tout ».

Il aurait aimé que sa sœur leur ressemble. Qu'elle soit comme elles frondeuse et moqueuse. Qu'elle porte un œil critique sur la société qui les entourait. Qu'elle manifeste à tout moment sa méfiance de l'Occident. Au lieu de cela Ivana devenait chaque jour plus soumise et bien-pensante. Avec Maylan elle allait au cinéma, au concert et s'enthousiasmait pour des films et des livres sans intérêt qu'elle jugeait parfaitement réussis.

- Tu n'as goût à rien, reprochait-elle à son frère. Tu n'aimes rien. Tu te plains de tout. Elle avait raison, se faisait Ivan. Ses reproches sont certainement mérités. Pourtant comment faire semblant d'être un autre<sup>2</sup> ?

Le lyrisme condéen procède d'une fiction de la critique sous la forme d'une satire décoloniale. Dans cette forme satirique, Ivan est un héros picaresque : faute d'avoir lu les livres que lui recommande M. Jérémie, il ignore la profondeur de son mal-être et devient un révolté sans connaissance de ses causes tant subjectives qu'objectives. Ces livres non lus sont la bibliothèque textuelle de Maryse Condé qu'elle présente, en miroir, à son lecteur.

L'imam l'écoutait avec une extrême attention sans l'interrompre. Quand Ivan se tut, étonné malgré lui de cette plongée dans les eaux du mal-être qu'il portait en lui sans ouvertement s'en douter, l'imam tira une feuille dactylographiée d'un tiroir de son bureau et la lui tendit.

- D'abord tu dois lire, ordonna-t-il. Lire. Seule la connaissance peut sauver. Beaucoup des questions que tu te poses ne sont pas sans réponse.

Ivan jeta un coup d'œil sur la liste de livres. Il y retrouva des noms, des titres que lui avait indiqués Ismaël du temps où il était membre de l'Armée des Ombres et bien avant lui, M. Jérémie quand il était à l'école de Dos d'Âne : Frantz Fanon, Eric Williams, Walter Rodney, Jean Suret-Canale... Il ne s'était jamais donné la peine ni de les acheter ni de les étudier, ce qu'à présent il regrettait<sup>3</sup>.

Cette bibliothèque textuelle non lue par son héros marque la situation postcoloniale où l'horizon décolonial, réfugié, capté par le monde académique, disparaît du champ politique. L'écrivaine, devenue professeure de littérature aux États-Unis, ne se retrouvant plus dans aucun mouvement politique, est déboussolée : « Je crois que je suis de moins en moins militante » répond-elle lorsqu'on l'interroge sur son engagement pour des causes multiples détachées de leur cadre de lutte. « Je crois qu'au militantisme pur et dur de mes premières années a fait place une sorte de confusion, d'interrogations constantes, j'avoue que je ne sais pas très bien ce qu'il faut faire<sup>4</sup>. » Cette confusion se traduit par le ton de plus en plus « jubilatoire » de ses romans selon le mot de Christiane Makward, ainsi que par un foisonnement narratif et une ironisation radicale de ses engagements passés. L'auto-dérision de l'instance narrative condéenne devient le lieu d'un exercice ludique de la Négativité par lequel la critique ne se livre qu'au travers d'une fiction de ses énoncés les plus caricaturaux. Détachés de leur contexte énonciatif originel, noyés dans les flux d'information circulant à la vitesse de la lumière, leur sens est subverti. Empruntant au roman voltairien son alacrité et sa férocité hilare, le roman condéen maintient en circulation les éléments d'une critique radicale à l'intérieur d'une image télévisuelle de l'Occident tramée dans le texte. La partie « In Africa » s'ouvre avec la parole du griot évoquant l'histoire-roman de Ségou ignorée d'Ivan et Ivana n'ayant reçu que l'image télévisuelle de l'Afrique, continent du sous-

1 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, *op. cit.*, p. 297

2 *Ibid.*, p. 293-294

3 *Ibid.*, p. 287

4 « Caroline Oudin Bastide et Maryse Conde et l'équipe de Rumba », *op. cit.*

développement, de la misère et de la violence politique, terrain zéro de l'épidémiologie nécessitant l'intervention d'équipes sanitaires : « Ivan et Ivana ne savaient rien de ce passé. A la vérité, ils ne connaissaient que les images négatives de la télévision : coups d'État perpétrés par des militaires ignorants, famines, épidémies d'Ebola que les Africains, sans aide extérieure, ne sont pas capables de guérir<sup>1</sup>. » N'ayant pas lu l'épopée mandingue de Djibril Tamsir Niane ni *Ségou* de Maryse Condé, les jumeaux sont seulement « surpris de trouver Bamako une ville plaisante » avec « de beaux arbres ombrageant les artères qui se coupaient à angle droit » comme n'importe quelle ville du monde et n'osent, par méfiance, goûter les fruits aux « couleurs violentes » et de « taille exceptionnelle<sup>2</sup> ». Leur regard est celui de la banalité même. Monde sans histoire, offert dans sa pure présence, ils le parcourent avec étonnement mais un étonnement qui n'éveille pas de questionnement particulier : « Chaque jour davantage, depuis qu'ils avaient quitté la Guadeloupe, Ivan et Ivana se trouvaient jetés dans un milieu qui leur était inconnu, traversé de tension qu'ils étaient bien incapables d'élucider<sup>3</sup>. » Le fait qu'ils ne puissent se représenter « l'influence de l'Occident » empêche qu'ils puissent comprendre la succession d'attentats commis par une « poignée d'individus » visant à réformer les mœurs sous la férule d'une religion « toute-puissante<sup>4</sup> ».

### c) Le non-savoir

Pour Jean-Paul Sartre, « il n'est pas d'œuvre valable si elle ne rend pas compte du *tout* sur le mode du non-savoir, du vécu. Le tout, c'est-à-dire le passé social et la conjoncture historique en tant qu'ils sont *vécus* sans être *connus*<sup>5</sup>. » Dans sa troisième conférence donnée au Japon sur le rôle de l'intellectuel, l'auteur de *Qu'est-ce que la littérature ?* soutient que « l'ambivalence est le fondement de l'œuvre littéraire<sup>6</sup> ». C'est en cela que la tâche de l'écrivain diffère de celle de l'intellectuel ; l'engagement de l'écrivain ne s'apprécie pas à la justesse de son discours mais à sa capacité à embrasser les conditions existentielles de ses contemporains, à rendre compte d'un vécu.

L'engagement de l'écrivain vise à communiquer l'incommunicable (l'être-dans-le-monde vécu) en exploitant la part de désinformation contenue dans la langue commune, et de maintenir la tension entre le tout et la partie, la totalité et la totalisation, le monde et l'être-dans-le-monde comme *sens* de son œuvre. Il est *dans son métier même* aux prises avec la contradiction de la particularité et de l'universel. Au lieu que les autres intellectuels ont vu naître leur fonction d'une contradiction entre les exigences universalistes de leur profession et les exigences particularistes de la classe dominante, il trouve dans sa tâche interne l'obligation de demeurer sur le plan du vécu tout en suggérant l'*universalisation* comme l'affirmation de la vie à *l'horizon*. En ce sens, il n'est pas intellectuel *par accident*, comme eux, mais *par essence*. Précisément par cette raison, l'œuvre exige par elle-même qu'il se place *hors d'elle* sur le plan théorico-pratique où sont déjà les autres intellectuels car elle est d'une part restitution – sur le plan du non-savoir – de l'être dans un monde qui nous écrase et, d'autre part, affirmation vécue de la vie comme valeur absolue et exigence d'une liberté qui s'adresse à toutes les autres<sup>7</sup>.

Il peut être dangereux de s'identifier aux personnages condéens. Plus largement, l'identification met la conscience en péril si celle-ci ne parvient pas à se *désidentifier* et à retourner sur elle-même. Emma Bovary se morfond dans un mariage bourgeois sans heurs ni surprises, une

---

1 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, op. cit., p. 110

2 *Ibid.*, p. 110-111

3 *Ibid.*, p. 112-113

4 *Ibid.*, p. 112

5 J.-P. SARTRE, *Situations philosophiques*, op. cit., p. 279

6 *Ibid.*, p. 280

7 *Ibid.*, p. 280-281

vie de hobereau dans laquelle son rôle consiste à entretenir le foyer conjugal tandis que son mari le soutient financièrement. Cette division du travail, dont l'un, seulement, est rémunéré et, donc, vecteur d'une relative autonomie à laquelle ne peut aspirer l'épouse, creuse la séparation au sein du couple. Les romans que lit Emma Bovary comme une échappatoire à son confinement marital la conduisent à rêver d'un monde irréel. Ce n'est point qu'elle confonde son rêve avec la réalité ; en effet, rectifie Jean-Paul Sartre, « Le rêve ce n'est point la fiction prise pour la réalité, c'est l'odyssée d'une conscience vouée par elle-même, et en dépit d'elle-même, à ne constituer qu'un monde irréel<sup>1</sup>. » Le rêve est une sempiternelle odyssée, sans retour : « c'est l'impossibilité de sortir de la fiction<sup>2</sup> ». La lecture d'un roman diffère en cela du rêve qu'elle est censée introduire une scission entre le Réel et sa représentation, entre ce qui existe et la réalité à laquelle on adhère comme à un rêve. Au moyen d'intrusions auctoriales à l'intérieur du récit, Maryse Condé tourne en dérision l'aventure de ses personnages, car on ne saurait attribuer au héros Kassem des *Belles ténébreuses* le ton de certaines remarques comme celle-ci : « Ainsi donc, les mêmes balivernes, les mêmes mythes traversaient les mers. Quels que soient les rivages, les hommes étaient-ils donc pareillement crédules<sup>3</sup> ? »

L'œuvre-monde de Maryse Condé est une forme transgressive exauçant un « propos véridique de niveau supérieur ». Le monde, à travers le « changement de lieu » qu'induit la fiction, se donne à penser selon des régimes de vraisemblance qui mettent à l'épreuve le principe de réalité et interrogent les fondements de la *polis*. Si le monde est tout ce qui se donne à penser (« *the world is all that is the case* »), soit un ensemble d'états de choses soutenu par des liens logiques, la transposition qu'opère la fiction en un lieu imaginaire consiste en une réévaluation de ces états de choses ; la fiction suscite une nouvelle perception du monde et, partant, une sensation neuve de la réalité. Pour Jean Duvignaud, comme pour Roland Barthes, c'est cela l'écriture qui « librement, et sans souci de référence à la vraisemblance, déforme le cours des choses et l'apparence des rôles sociaux jusqu'au burlesque, transpose l'univers en une autre image qui révèle, comme pour l'anamorphose, le sens caché derrière les apparences<sup>4</sup>. » Chaque livre de Maryse Condé met en jeu cette opération de transposition fictionnelle. En tant que récits fictifs, les fables condéennes interrogent leur propre statut fictionnel afin de susciter une réflexion sur la réalité globalisée.

---

1 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, *op. cit.*, p. 339

2 *Id.*

3 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2009, *op. cit.*, p. 234

4 J. DUVIGNAUD, *Rire, et après*, *op. cit.*, p. 173

## X. Éloge du Cannibale

La réalité dépasse la fiction dit-on dans le langage courant. Se disant, on néglige le fait que la fiction façonne la réalité en l'informant, en lui imprimant des cadres de perception et d'intelligibilité. Rapportée à l'histoire des grandes découvertes et de la colonisation européenne du monde, la fiction présente un enjeu moral de premier ordre : la conquête coloniale peut se concevoir comme « l'art "d'arpenter" un territoire par l'attestation de la mort et l'envahissement du mensonge et du silence<sup>1</sup>. » La conquête coloniale pervertit effectivement la conscience morale en introduisant un « décalage entre ce que le sujet est en droit de faire et ce dont il est autorisé, entre le réel de son acte et son sens réellement vécu où l'action dépassera toujours sa limite<sup>2</sup> ». Au milieu de son *Discours sur le colonialisme*, Aimé Césaire salue son audience parlementaire en tirant son chapeau d'anthropophage<sup>3</sup>. L'énonciateur s'affuble d'un masque rhétorique. Le maître de cérémonie Archibald Absalon Wellington, sur un ton « grave », précise Jean Genet, « ordonne » à ses acolytes de se *négrer*.

Je vous ordonne d'être noir jusque dans vos veines et d'y charrier du sang noir. Que l'Afrique y circule. Que les Nègres se nègrent. Qu'ils s'obstinent jusqu'à la folie dans ce qu'on les condamne à être, dans leur ébène, dans leur odeur, dans l'œil jaune, dans les goûts cannibales. Qu'ils ne se contentent pas de manger les Blancs, mais qu'ils se cuisent entre eux. Qu'ils inventent des recettes pour les tibias, les rotules, les jarrets, les lèvres épaisses, que sais-je, des sauces inconnues, des hoquets, des rots, des pets, qui gonfleront un jazz délétère, une peinture, une danse criminelle. Que si l'on change à notre égard, Nègres, ce ne soit par l'indulgence, mais la terreur<sup>4</sup> !

L'invention du Nègre comme du Cannibale est le produit de l'opération de réduction de l'Autre au silence pour rendre moralement acceptable sa réduction en esclavage, son extermination physique et spirituelle. Robert Jaulin parle d'« ethnocide » pour qualifier cette entreprise totalisante au terme de laquelle s'instaure une « paix blanche<sup>5</sup> », nouvelle forme de *pax romana*. L'essai de Robert Jaulin, *La Paix blanche : introduction à l'ethnocide* est republié chez 10/18 où il dirige avec Stanislas Adotevi, auteur de *Négritude et négrologues*, la collection « La voix des autres » où sera éditée *Hérémakhonon*. C'est avec lui que Maryse Condé animera des séminaires qualifiés d'ethno-cuisine, approche matérialiste pour envisager l'histoire de l'impérialisme sous l'angle de l'alimentation. Ces séminaires décoloniaux feront l'objet de reportages publiés dans *Demain l'Afrique*<sup>6</sup> ainsi que d'émissions radiophoniques pour France Culture (« La matinée des autres<sup>7</sup> »). La nourriture, sa cuisine et sa digestion, est une coordonnée majeure de la perspective décoloniale que développe Maryse Condé sur la géopolitique historique africaine et caribéenne.

---

1 P. YENGO, *L'ordre de la transgression : la souveraineté à l'épreuve du temps global*, Pau, Presses Universitaires de Pau et des Pays de l'Adour (PUPPA), 2022, p. 81

2 *Ibid.*, p. 80

3 A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme [suivi du] Discours sur la négritude*, *op. cit.*, p. 30

4 J. GENET, *Les Nègres. Clownerie. Pour jouer « Les Nègres »*, *op. cit.*, p. 60

5 R. JAULIN, *La Paix blanche : introduction à l'ethnocide*, Paris, Union générale d'éditions, 1974

6 M. CONDÉ, « Célébrons le riz », *op. cit.* ; M. CONDÉ, « Ce coton de la sueur et des larmes : le récit d'une culture imposée », *Demain l'Afrique*, n° 35, 10 septembre 1979, p. 76-77 ; M. CONDÉ, « Haro sur le menu », *op. cit.*

7 « Les Antilles plurielles », dans l'émission *La matinée des autres*, Paris, France Culture, 14 mai 1981

## 1. Éloquence cannibale

### a) Un art cynégétique

Dans la perspective décoloniale qu'est celle de Maryse Condé dans son dialogue avec Oswald de Andrade, Aimé Césaire et Suzanne Césaire, le Cannibale s'offre comme une figure de rhétorique se réalisant sur un mode élogieux et gourmand, c'est-à-dire avec une tonalité sarcastique défiant la bonne conscience morale du *blanc spectateur*<sup>1</sup>, conscience visagéifiante : « Nous sommes comme le disait déjà notre ancêtre Cunhambé, tout en se repaissant avec délectation de la jambe d'un Portugais : *Jaura iché*. Nous disons de même, nous autres ses descendants : M'emmerdez pas. C'est vachement bon<sup>2</sup>. » La « jambe du Portugais » est, pour l'auteur du *Manifeste anthropophage*, la réduction métonymique de la civilisation européenne ayant été imposée aux indigènes de l'actuel Brésil, civilisation qu'il s'agit à présent de *digérer*. La gourmandise est une provocation. Rapportée à l'ensemble dudit Nouveau Monde, cette métonymie établit une généalogie décoloniale qui vise moins à renouer avec des racines enfouies et à déterrer une culture originelle qu'à inventer une culture « originale » – le mot revient souvent chez Maryse Condé – qui tienne compte de l'histoire de la conquête. La réhabilitation de l'ancêtre cannibale est métaphorique. Elle procède d'un dessillement. L'histoire du globe tel « qu'il paraît avoir été civilisé<sup>3</sup> » se révèle comme une mystification si grotesque qu'elle suscite, chez le descendant putatif du Cannibale un formidable « éclat de rire ». La raison civilisatrice se découvre comme une ruse de l'Histoire si bien que le rire postcolonial tend à « devenir scepticisme, plutôt cynisme » à partir du « [constat] que ce sont les passions, les croyances irrationnelles, les antagonismes brutaux qui sont la cause motrice de la rationalité<sup>4</sup>. » Dans le premier paragraphe de la préface que rédige Maryse Condé pour le roman de Joseph E. Mwantuali, *L'Impair de la nation*, l'anthropophagie littéraire s'appréhende comme un cannibalisme en référence à la fois à Oswald de Andrade et à Suzanne Césaire.

Le Brésilien Oswald de Andrade, auteur du *Manifesto Antropofagico* (1928), qui inspira à Suzanne Césaire la phrase célèbre « La poésie martiniquaise sera cannibale ou ne sera pas », soutenait que l'humour et la dérision sont des armes redoutables. A l'en croire, elles seules permettent de se débarrasser du respect fétichiste des valeurs imposées par le monde occidental. Il adorait les plaisanteries, les jeux de mots, surtout s'ils étaient d'un goût douteux. Lui-même est responsable d'un des plus beaux calembours qui soient. Osant parodier Shakespeare, le barde suprême, il se référa à ses compatriotes les Indiens Tupinamba, coupables d'avoir dévoré force missionnaire portugais venus les civiliser et il écrivait dans son *Manifesto* : « *Tupi or not Tupi, that is the question.* » Il aurait certainement aimé le livre de Joseph Mwantuali<sup>5</sup>.

Dans ce paragraphe, Maryse Condé insiste sur cette dimension ludique de l'anthropophagie/cannibalisme : dérider le monde, fissurer l'esprit de sérieux, voilà son activité. L'anthropophage/cannibale détient un pouvoir dissolvant de Négation au moyen de « plaisanteries » et « jeux de mots [...] d'un goût douteux ». Le personnage de Rosélie Thibaudin, s'identifiant à Fiéla la femme cannibale n'ayant point mangé son mari contrairement à la rumeur médiatique, s'avère retorse et bien originale dans ses préférences. Admirant le « coup de fourchette<sup>6</sup> » de son amie Dido, ses paroles deviennent, au fil du récit, de plus en plus *mordantes*.

1 J. GENET, *Les Nègres. Clownerie. Pour jouer « Les Nègres », op. cit.*, p. 24

2 O. de ANDRADE, *Anthropophagies...*, *op. cit.*

3 *Ibid.*, p. 203

4 F. EBOUSSI-BOULAGA, *La crise du Muntu*, *op. cit.*, p. 108

5 « Préface », dans J. E. Mwantuali, *L'impair de la nation*, Paris, Présence africaine éditions, 2022, p. 11

6 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, *op. cit.*, p. 127



Pensait-elle comme lui qu'il faut bannir ces pratiques sacrilèges, car seul compte le sacrifice du Fils de Dieu ? Haïssait-elle comme l'islam, l'intolérance des musulmans, leur violence, le danger qu'ils représentaient pour le monde ? Rosélie se défendit vivement. Au contraire, cette religion qui accompagnait chacun de ses rituels d'un massacre d'innocents la fascinait. A N'Dossou, les musulmans étaient principalement des immigrés, Sénégalais, Burkinabé reconnaissables à leurs boubous et à leurs babouches qu'ils traînaient par la crasse des rues. Leur quartier était le quartier Mossada, serré autour d'une mosquée. Ceux qui habitaient dans les parages se plaignaient des appels du muezzin. Mais Rosélie adorait cette voix haute et funèbre qui conviait à la prière comme on convoque à la mort<sup>1</sup>.

La langue de Rosélie Thibaudin devient voltairienne, c'est-à-dire ironie mordante d'une conscience désormais cannibale. Les coups de fourchette de Dido sont à double entendre : ce sont ceux du repas anthropophage, satire décoloniale. *Histoire de la femme cannibale* est le roman de ce devenir-cannibale dans le monde postcolonial où les sociétés ethnographiées et enfin muséifiées s'offrent à la morbide contemplation de l'esprit occidental.

Et cependant Rosélie et Anthony Turley se revirent quelques semaines plus tard à une exposition sur les Dogons du Mali. Depuis que Marcel Griaule a couché à Sanga il y a plus de soixante-dix ans, les Dogons tiennent le numéro un du hit-parade des peuples africains. Comment expliquer cette fascination ? Toujours est-il qu'au Musée de Soho on avait reconstitué les célèbres falaises de Bandiagara et fait venir par avion trois vieillards émaciés, exactes répliques d'Ogotemmel, mis à part le fait que leurs fusils ne leur avaient pas éclaté au visage alors qu'ils tiraient sur un porc-épic, que leurs yeux étaient donc intacts, « dans leurs tuniques brunes, tirées aux coutures, effrangées par l'usage comme un drapeau des guerres d'autrefois ». Les responsables de l'exposition expliquaient à un groupe de visiteurs la métaphysique et la cosmogonie dogons aussi riches que celles d'Hésiode quand Anthony et Rosélie butèrent l'un sur l'autre devant un « Masque de maison familiale ». Ils échangèrent le regard chargé d'intime nostalgie de ceux qui ont eu envie de coucher ensemble et ne l'ont pas fait, puis ils se serrèrent gauchement la main. Au fond de ses prunelles, elle déchiffra une surprise.

Qu'est-ce que tu fous avec ce Blanc ?

S'il savait la vérité ! Elle faillit se mettre à pleurer.

- Quelle pièce d'Inde ! Comment le connais-tu ? s'étonna Stephen<sup>2</sup>.

Le compagnon de Rosélie, Stephen, est lui aussi un commensal y allant de ses coups de fourchettes : « Quelle pièce d'Inde ! » s'exclame-t-il en découvrant Anthony Turley avec son corps musculeux avoisinant les deux mètres de hauteur fréquemment secoué par un rire « aux accents de clarinette<sup>3</sup> ». L'éloge du cannibale anéantit l'esprit de sérieux d'une civilisation répressive ou tyrannique – plutôt qu'« autoritaire » comme l'écrit Erdmute Wenzel White à propos du modernisme brésilien et de la récusation de la mauvaise conscience religieuse. L'autorité, rappelle Hannah Arendt, « transcende le pouvoir et ceux qui sont au pouvoir », en quoi elle garantit la possibilité du « vivre-ensemble des hommes<sup>4</sup> ». L'autorité se distingue de l'exercice de la force brutale et de la contrainte physique. Elle vise à convaincre plutôt qu'à s'imposer dans la violence et à régner tyranniquement. Le glissement sémantique entre les notions de totalitarisme, dictature et autorité, remarque-t-elle, procède d'une dangereuse « confusion [...] de l'autorité avec la tyrannie, et du pouvoir légitime avec la violence<sup>5</sup> » qui cache le fait que « nous sommes [...] confrontés à une

---

1 *Ibid.*, p. 132-133

2 *Ibid.*, p. 207-208

3 *Ibid.*, p. 204

4 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, op. cit., p. 121-185

5 *Ibid.*, p. 128

régression simultanée de la liberté et de l'autorité dans le monde moderne<sup>1</sup> ». Le détournement, dont le cannibalisme est un avatar décolonial, implique la reconnaissance de l'autorité du discours, davantage que le seul repérage de la citation ; c'est parce qu'on lit La Bruyère et Blaise Pascal sous le texte d'Isidore Ducasse que ses *Poésies* ne relèvent pas de l'amphigouri mais d'un jeu de dévaluation-réévaluation visant à faire advenir une parole enfouie. De même, le cannibalisme littéraire est une pensée lectrice instillée dans la logosphère dont elle bouleverse les associations énonciatives et les repères idéologiques. Erdmute Wenzel White en expose l'enjeu libertaire.

La civilisation autoritaire repose sur l'exploitation du remords, la honte de ce parricide qui remonte au commencement des temps. C'est ici que se trouve la clef du système anthropophage. Pour gagner la vraie liberté il faut que l'homme bouscule la notion de péché et de remords. Or ceci n'est possible que par l'élimination de sa source par un renversement des valeurs. Il faut surtout rendre légitime le cannibalisme. De nouveau le cannibalisme se trouvera à la base d'une civilisation de la liberté. Tel devait être le changement du Tabou en totem. Il ne s'agissait pas de glorifier le meurtre mais de susciter une nouvelle attitude d'esprit. Oswald parle du cannibalisme symbolique. Il est significatif que Freud admette la possibilité d'un parricide imaginaire qui néanmoins aurait pu avoir la valeur d'un véritable acte. L'important, selon Oswald, est de libérer l'homme d'un remords qui l'oblige à expier éternellement sa faute<sup>2</sup>.

L'éloge cannibale se veut une conscience critique tournant en dérision l'ordre du discours ; anéantir les figures du pouvoir, libérer des forces réprimées, voilà son intention. La figure mythique du Cannibale, à travers l'acte phobogène de manger la chair d'autrui, est le symbole d'une posture irrévérencieuse transgressant un ordre moral jugé ignominieux. Répulsif, cet acte situe la personne ou le peuple qui s'y adonne en dehors de l'humanité civilisée ; c'est un acte barbare. En revendiquer la pratique, même au sens figuré, relève d'une certaine effronterie. Le cannibale est l'égérie, non seulement de l'écriture de Maryse Condé, mais de sa lecture. C'est *en lisant, en écrivant* que l'écrivaine fréquente cette créature « à tête de chien venu des temps les plus reculés ».

Aux « Terres de l'Atlantique », la fortune du vocable sera si riche qu'Édouard Glissant s'exclame : « Shakespeare nous a donné le mot, nos écrivains l'ont refait ». Toutefois, elle est différente. Plus qu'une fructueuse allégorie, il va se métamorphoser en cri de ralliement métaphorique dont l'écho propagera ses ondes à travers l'Atlantique, de l'Amérique du sud aux îles de l'archipel. Très vite, le cannibale va cesser d'être un monstre à évangéliser et à civiliser. Il deviendra l'image de l'homme découvert dans le Nouveau Monde qui rêve d'utopies et projette son imagination dans le futur. « Nous sommes l'utopie réalisée », déclare avec orgueil le Brésilien Oswald de Andrade, auteur du *Manifesto Antropofago*, réhabilite ses ancêtres, les Indiens Tupinamba, dévoreurs de prêtres catholiques. Il ouvre son *Manifeste* par cette déclaration sulfureuse : « Seul le cannibalisme nous unit. Socialement. Économiquement. Philosophiquement. C'est la seule loi du Monde »<sup>3</sup>.

Dans *Le Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, les Caraïbes incarnent l'état de nature par excellence<sup>4</sup>, en quoi ils se constituent, sous la plume de Jean-Jacques Rousseau, en figure de rhétorique. Ainsi la Caraïbe devient-elle davantage qu'un espace géographique : un lieu du discours, un topos au service d'une satire de la société civile ; lui étant intrinsèquement extérieure,

1 *Ibid.*, p. 133

2 E. W. WHITE, *Les années vingt au Brésil : le modernisme et l'avant-garde internationale*, Paris, Éditions hispaniques, 1977, p. 149-150

3 M. CONDÉ, « Terres de l'Atlantique », dans *Latitudes 2004 : art contemporain, terres de l'Atlantique*, Paris, Ocea, 2004, p. 7

4 J.-J. ROUSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, op. cit., p. 61

celle-ci permet l'articulation d'un discours antéspectaculaire. L'indigène de ce lieu atopique – plutôt qu'utopique – jette un regard joyeusement lucide sur les mœurs civilisées : « Quel spectacle pour un Caraïbe que les travaux pénibles et enviés d'un ministre européen<sup>1</sup> ! » s'exclame Jean-Jacques Rousseau. Dans son *Discours sur le colonialisme*, Aimé Césaire tire son chapeau d'anthropophage tandis que le Je du *Cahier d'un retour au pays natal* se revendique du « cannibalisme tenace » ; quant à Suzanne Césaire, elle affirme hautement : « La poésie martiniquaise sera cannibale ou ne sera pas. » S'il y a une éloquence canine (*canina eloquentia*) ou, plutôt, cynique, on peut alors se demander s'il n'y a pas aussi une éloquence cannibale. De fait, Maryse Condé place son art littéraire sous le signe du cannibale en se prévalant du *Manifeste anthropophage* [*Manifesto antropafagico*] de Oswald de Andrade. L'écrivaine caribéenne, à l'instar du mot « nègre », s'affuble de celui de cannibale avec effronterie : « Moi, Caliban-cannibale, faite pour être découverte par l'Amiral cherchant la route des Indes, pour incarner ses peurs de la dévoration, je rôde à travers le monde<sup>2</sup>. » En faisant du cannibale l'égérie de la créativité caribéenne, Maryse Condé élève le cannibalisme en *kunisme*. L'adjectif kunique, tout comme celui de cynique et de cannibale proviennent du même étymon latin, *canis*, et possèdent une origine grecque commune, à savoir les adeptes d'une tradition (anti)philosophique se moquant des convenances. Par-delà le « glissement de leur sens », nous fait voir Héloïse Bailly dans son article sur les traces canines laissées par Diogène dans l'histoire de la philosophie, ces trois mots renvoient à un même « personnage conceptuel antipathique », impertinent et insolent à dessein, coupable de « crime de lèse-philosophie » : Diogène. La langue allemande, dans laquelle écrit Peter Sloterdijk, auteur d'une *Critique de la raison cynique*, distingue le kunisme antique du cynisme moderne, ce qui renforce l'équivoque et la confusion que provoque cette « extravagance<sup>3</sup> ».

Pour Simone de Beauvoir, on se « jette dans le cynisme » après avoir été violemment désabusé dès lors qu'on abandonne toute tentative de « prendre une claire conscience de [notre] situation dans le monde » ; on devient ainsi « pessimiste avec emportement<sup>4</sup> ». L'écrivain maudit Francis Sancher de *Traversée de la mangrove* en est l'archétype. A l'ingénu Joby, il débine sa désillusion : « - Toi aussi, je parie, tu veux défendre les opprimés ? Mais quoi que tu fasses les opprimés te haïront. Ils flaireront d'où tu sors et te haïront pour cela. Et puis sais-tu que rien n'est plus féroce, plus foncièrement abject qu'un opprimé qu'on libère de ses chaînes...<sup>5</sup> ? » C'est encore l'anti-héros révolutionnaire de la pièce *Dieu nous l'a donné* qui, roué, fait appel aux services d'un quimboiseur incestueux afin de manipuler le peuple par l'illusion religieuse. L'œuvre condéenne est tramée de ces fausses consciences érigeant le mépris en gage de lucidité. L'instance narrative en est l'expression même qui, de livre en livre, répète combien « les gens racontent n'importe quoi », véritable leitmotiv du récit condéen.

Le cynisme est, pour Simone de Beauvoir, le symptôme d'un écrasement du sujet, d'un malaise dans la civilisation ; il accompagne la dilution du cogito dans un monde inintelligible. Pourquoi le monde est-il si violent se demande Maryse Condé : « Qu'est-ce qui s'est passé pour que le terrorisme et l'islam conquérant et militant apparaissent ? Le monde a changé, pourquoi et comment<sup>6</sup> ? » Or, on peut se demander comment l'autrice de *Ségou*, saga historique qui raconte les conséquences de l'islamisation en pays bambara et la genèse, avant la lettre, d'un anticolonialisme islamique au cours du XIXe siècle, peut-elle considérer « les problèmes du terrorisme, de l'ambiguïté de la religion musulmane<sup>7</sup> » comme des phénomènes nouveaux ? Faut-il considérer ce questionnement comme la mise en scène de « quelqu'un qui passe son temps à chercher la

1 *Ibid.*, p. 101

2 M. CONDÉ, « Le monde à l'envers, ou l'empire des signes revisité », *op. cit.*, p. 183

3 H. BAILLY, « La mauvaise réputation Diogène ou l'itinéraire d'un « chien » qui laisse des traces », *op. cit.*

4 S. de BEAUVOIR, *L'Existentialisme et la sagesse des nations*, *op. cit.*, p. 35

5 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, *op. cit.*, p. 104

6 F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, *op. cit.*, p. 21-22

7 *Ibid.*, p. 21

signification de tout ce qui se passe autour d'elle » pour entraîner son lecteur à en faire de même et penser avec elle ? A Françoise Pfaff qui l'interroge à l'été 2015, elle se présente comme cette personne qui cherche à faire lever un sens aux choses : « Les conflits, l'intolérance, l'exclusion, les rejets, essayer de comprendre pourquoi ils existent aujourd'hui et pourquoi autrefois, il y a trente ou quarante ans, ces problèmes, qui sont tellement évidents de nos jours, n'avaient pas encore apparu<sup>1</sup>. » La tentation est alors d'essentialiser les phénomènes afin de s'éviter le vertige d'une réflexion critique : on imagine une essence islamique archaïque se déchaînant contre une essence démocratique moderne propre aux sociétés occidentales déchristianisées ; le scénario est celui d'une apocalypse, d'une guerre sainte d'un nouveau genre où l'on se croise pour la défense de valeurs garanties par l'État de droit ; c'est le scénario d'une guerre de religions postmoderne. Par le détour de la langue allemande, on pourrait opposer ce cynisme-là au kunisme de Peter Sloterdijk pour affirmer, qu'au contraire de « la plupart des hommes [qui] passent leur vie écrasés par le poids de poncifs qui les étouffent<sup>2</sup> », l'esprit kunique, « en mêlant l'esprit de sérieux à la plaisanterie, [...] [bouscule] [...] les *a priori* de la sagesse<sup>3</sup> », une pseudo-sagesse devrions-nous dire, soit la doxa qu'incrimine Simone de Beauvoir sous l'ironique expression de « sagesse des nations<sup>4</sup> ». Mais sans doute est-ce une manière bien commode d'esquiver un problème de cette gravité que de s'en tenir à une distinction lexicale. En effet, le doublon synonymique cynisme/kunisme oblige à s'interroger sur l'horizon politique et moral qui lui donne lieu et en détermine le sens et la portée ; « domaine vaste, mais laissé en friche par les philosophes et délaissé des littéraires », déplore Michèle Clément dans son étude du *Cynisme à la Renaissance : d'Érasme à Montaigne*, l'esprit canin est le levier d'une critique des autorités savantes et de la police des mœurs : « Alors que le bien-dire envahit l'espace public, le dire vrai des cyniques, incisif, est apte à façonner des formes littéraires inédites et à procurer de nouveaux moyens critiques<sup>5</sup>. »

Le kunisme, que l'on pourrait opposer à un cynisme diffus de la résignation tel que le dénonce Simone de Beauvoir, est une « *forme de la pratique* du savoir, une forme de le relativiser, de l'ironiser, de l'appliquer et de le dépasser » explique Peter Sloterdijk : « Il est la réponse de la volonté de vivre à ce que lui ont fait subir les théories et les idéologies – en partie art spirituel, en partie résistance intellectuelle, en partie satire, en partie "critique"<sup>6</sup>. » La satire est une forme que peut revêtir la critique ; la critique n'est pas forcément satirique. Le genre satirique a ceci de particulier qu'il peut mystifier son monde tandis que la critique s'expose toujours à une contradiction laquelle, dans une société des inégaux, s'avère rédhitoire. Maître en mystification, Isidore Ducasse termine ses *Poésies I* par cet aphorisme : « Il faut que la critique attaque la forme, jamais le fond de vos idées, de vos phrases. Arrangez-vous<sup>7</sup>. » La satire n'en est que plus redoutable une fois entraperçue. Il s'agit, en cela, d'une attitude ironique vis-à-vis de toute théorie critique, en quoi le cannibalisme ludiquement professé par Oswald de Andrade peut séduire Maryse Condé.

L'autrice de *La Vie sans fards* se livre au jeu du scandale et de la polémique par l'énonciation d'un Je cynique formé à travers le récit d'un *voyage à l'envers* à travers les espaces mythiques du commerce triangulaire, à savoir le Nouveau monde, le Vieux continent et le Continent noir. Les personnages condéens ont cette particularité : « ils voyagent<sup>8</sup> », parfois trop frénétiquement au goût de certains lecteurs ; de fait, « les paysages on s'en fout » annonce l'instance narrative du premier roman de Maryse Condé. Ces personnages s'émerveillent assez peu ;

1 *Id.*

2 S. de BEAUVOIR, *L'Existentialisme et la sagesse des nations*, *op. cit.*, p. 35

3 H. BAILLY, « La mauvaise réputation Diogène ou l'itinéraire d'un « chien » qui laisse des traces », *op. cit.*

4 S. de BEAUVOIR, *L'Existentialisme et la sagesse des nations*, *op. cit.*

5 M. CLÉMENT, *Le Cynisme à la Renaissance : d'Érasme à Montaigne*, Genève, Librairie Droz, 2021

6 P. SLOTERDIJK, *Critique de la raison cynique*, *op. cit.*, p. 367

7 LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont ; Poésies ; Lettres*, *op. cit.*, p. 387

8 D. MERILE, « La Vie scélérate : désenclavez-vous ! », *Antilla*, n° 265, 3 décembre 1987, p. 4-7

ils relèvent plutôt les incongruités de la vie quotidienne, jettent un regard distancié sur le monde qu'ils arpentent ; tous éprouvent une certaine nausée au sein de ce monde dans lequel ils semblent avoir été jetés au milieu des autres à l'instar de Véronica Mercier, voyageuse inclassable qui erre en Afrique : « La ville et le pays, c'est cela pour moi. Un cadre, un décor dont le dénuement même convient à mon humeur. Et soudain, voilà que j'ai envie d'arrêter les hommes, les enfants les femmes, et de leur hurler à l'oreille. / - Qui êtes-vous ? Que voulez-vous ? Êtes-vous heureux ? Heureux – heureux ! Que me répondraient-ils<sup>1</sup> ? »

## b) *Un retrait du monde*

L'humeur nauséuse est le masque d'une angoisse existentielle, un sentiment intermittent confié par Simone de Beauvoir à Maurice Merleau-Ponty : « solitude de l'âme qui ne sait plus que d'autres âmes existent et qui n'a aucun moyen de le savoir, qui a traversé une expérience où rien d'humain n'avait place, qui doute de pouvoir jamais revenir parmi les hommes<sup>2</sup>. » Gestes et paroles s'avèrent inconvenants ; ils détonnent. Maryse Condé rapporte qu'on déplore le « cynisme<sup>3</sup> » de ses personnages. De son premier roman, se souvient-elle, « On alla jusqu'à me reprocher mon amoralisme et mes indécisions<sup>4</sup> ». Elle veut néanmoins y voir un « apprentissage » de la « liberté », de la capacité à « apprendre à exprimer [s]es idées<sup>5</sup> » dans un roman écrit à la première personne, sur le mode d'un « récit-témoignage ». Le Je de l'héroïne est réfractaire aux effusions populaires, au « bain de fraternité ». A l'inverse de l'émerveillement, le cynisme nous maintient en retrait du monde : « Si la conscience émerveillée habite pleinement le monde [...], la conscience cynique [...] se trouve toujours séparée du monde par une impalpable distance<sup>6</sup> » distingue Jean-François Louette. Toutefois, en tant qu'elle est conscience de la séparation, la conscience cynique est une « liberté édifiée sur cela même par quoi je me sens enchaînée<sup>7</sup> » écrit Simone de Beauvoir à Maurice Merleau-Ponty : c'est le cogito réalisé au sein de la Société Spectaculaire, l'émergence du *je* sur le « ça économique<sup>8</sup> ». La dernière thèse du chapitre « la séparation achevée » de l'essai sur *La Société du Spectacle* définit le spectacle comme « le *capital* à un tel degré d'accumulation qu'il devient image<sup>9</sup> » au sein d'un système de représentation du monde qui s'impose à l'évidence de tout un chacun : « c'est une vision du monde qui s'est objectivée<sup>10</sup> ». Le cynisme résulte de la double prise de conscience du « manque de fondements de nos croyances<sup>11</sup> » et que notre savoir s'expose à devenir l'objet de nos croyances qui paraissent les mieux fondées car, note sardoniquement Ludwig Wittgenstein, « ce que je sais, je le crois<sup>12</sup>. » Étymologiquement, le cynisme est l'attitude de celui « qui ne tient pas plus compte des convenances qu'un chien<sup>13</sup>. » La cynégétique se rapporte en effet au chien, *kuon*, *kumos* en grec et, par extension, à la chasse. Métaphoriquement, le cynisme est synonyme d'« impudence ». C'est donc avec une certaine forfanterie que l'on se revendique du cynisme, une fois l'opprobre publique jetée sur soi : il faut être bien effronté pour cultiver

1 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 113

2 Lettre du 8 avril 1928, S. de BEAUVOIR, E. LACON et M. MERLEAU-PONTY, *Lettres d'amitié, 1920-1959*, S. Le Bon de Beauvoir (éd.), Paris, Gallimard, 2022, p. 300

3 M. CONDÉ, « The Role of the Writer », *World Literature Today*, vol. 67, n° 4, 1993, p. 698

4 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 317

5 *Ibid.*, p. 171

6 J.-F. LOUETTE, *Chiens de plume : du cynisme dans la littérature française du XXe siècle*, Chêne-Bourg (Suisse), Éd. la Baconnière, 2011

7 Lettre du 8 avril 1928, S. de BEAUVOIR, E. LACON et M. MERLEAU-PONTY, *Lettres d'amitié, 1920-1959*, *op. cit.*, p. 301

8 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 46

9 *Ibid.*, p. 32

10 *Ibid.*, p. 17

11 L. WITTGENSTEIN, *De la certitude*, Paris, Gallimard, 1976, p. 62

12 *Ibid.*, p. 64

13 O. CAILLON, *Dictionnaire étymologique des écoliers français*, La Motte-Servolex & Lille, J. Plothier & Camille Robbe, 1913, p. 131

l'insolence, c'est-à-dire refuser la solence intellectuelle, les habitudes de pensée constitutives de la *doxa* ; l'insolence, sémioclaste, articule un discours acratique, *paradoxal*. La définition du cynisme qu'en propose le dictionnaire de Pierre Larousse, par sa modalisation teintée de réprobation morale, en est significative : « Se dit d'une ancienne secte de philosophes qui affectaient de mépriser les bienséances sociales<sup>1</sup> ». Le cynisme ne serait-il qu'une affection au sens d'une superficielle ostentation ? Ou bien faut-il y entendre l'idée d'une feinte ? L'archétype du Cynique est certes bien un « railleur qui passe pour fou, pratiquant l'impudeur et l'impudence<sup>2</sup>. » Mais alors pourquoi se rendre exécration aux yeux de l'opinion publique ? Quelle vertu posséderait la raillerie ? Jean-François Louette fournit, au seuil de son essai *Chiens de plume : du cynisme dans la littérature française du XXe siècle*, un élément de réponse : chez un certain nombre d'écrivains, se décèle une « conscience cynique » qui « s'articule substantiellement sur une expérience historique », à savoir celle de la Modernité, dont elle « accuse, au double sens du terme<sup>3</sup> » les représentations et les fondements les plus grossiers.

Ces écrivains [...] ne tournent donc pas le dos à leur époque, ne lèvent pas le nez de l'Histoire. L'on peut leur appliquer ce que suggérait, en 1936, Elias Canetti : le véritable écrivain « est le chien de son temps. Il vadrouille dans ses fondements, s'arrêtant ici et là, arbitrairement, semble-t-il, infatigable pourtant ; [...] ; poussé par une dépravation inexplicable ; oui, il fourre son museau humide dans tout, rien n'est omis » ; et ainsi il se rattache, ou même s'enchaîne à son temps aussi directement que le chien, par son museau, à son environnement<sup>4</sup>.

Cette fonction sociale de l'écrivain selon Elias Canetti se traduit par la relation singulière qu'entretient Maryse Condé avec la Société Spectaculaire au sein de laquelle la pensée, découpée en unité langagière et blocs d'informations, devient une marchandise monnayable et, donc, échangeable contre n'importe quoi. Conçue à la manière d'une grande machine cybernétique, la société (post)moderne « marche à l'information<sup>5</sup> » observe Jean-François Lyotard. Cette donnée qu'est l'information est la trame d'un message, étymologiquement la « commission donnée à quelqu'un<sup>6</sup> », en l'occurrence un « ensemble de prescriptions portant sur les énoncés acceptés comme "de savoir"<sup>7</sup> ». Exemple de ce type de pseudo-savoirs, le relativisme moral : « La justice varie selon les temps et les lieux. Est-ce que je ne sais pas cela<sup>8</sup> ? » se sermonne Véronica Mercier. Le message est un mot d'ordre qui s'impose à la conscience comme une évidence incontestable parce qu'elle interdit toute démonstration. Si les *missi dominici* sont envoyés par un maître identifiable en la personne du Roi, le message cybernétique, en revanche, est anonyme comme la société d'actions ; en tant que technique de gouvernement engendré par un « désir de gouvernementalité », la cybernétique est le parachèvement d'une servitude volontaire. Ce qui est envoyé dans le message ne sont en effet rien de plus que des « règles de fonctionnement [qui] ne peuvent pas être elle-même démontrées, mais font l'objet d'un consensus entre les experts<sup>9</sup> » lesquels garantissent la « circulation du capital », la science devenant une « force de production<sup>10</sup> ». Telle serait *La Condition postmoderne*. Persuadé que l'on sait ce que l'on croît<sup>11</sup>, le savoir devient le

1 P. LAROUSSE, *Nouveau dictionnaire de la langue française*, 66e édition illustrée et considérablement augmentée, Paris, vve P. Larousse et Cie, 1886, p. 208

2 J.-F. LOUETTE, *Chiens de plume*, *op. cit.*, p. 29

3 *Ibid.*, p. 16

4 *Id.*

5 J.-F. LYOTARD, *La condition postmoderne*, *op. cit.*, p. 33

6 O. CAILLON, *Dictionnaire étymologique des écoliers français*, *op. cit.*, p. 273

7 J.-F. LYOTARD, *La condition postmoderne*, *op. cit.*, p. 13

8 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 115

9 J.-F. LYOTARD, *La condition postmoderne*, *op. cit.*, p. 71

10 *Ibid.*, p. 74

11 L. WITTGENSTEIN, *De la certitude*, *op. cit.*

vecteur d'une mystification de masse. Véhiculé au sein de « nuages d'éléments langagiers narratifs, mais aussi dénotatifs, prescriptifs, descriptifs<sup>1</sup> », le savoir ne demande pas à être compris mais à être accepté ; étant « ce qui est tenu caché » à l'intérieur de ces unités langagières et blocs d'informations et que « la raison ne comprend pas », le savoir est, métaphoriquement, un *puits à mystères*. Abus de la crédulité, telle est, conceptuellement, la mystification<sup>2</sup>. Les chiens de plume portraiturés par Jean-François Louette se caractérisent par une attitude critique à l'égard d'une société mystifiante régulée par des rapports hypnotiques ; les êtres semblent mus par une force extérieure tels des automates programmés.

Bien que n'aimant pas les comparaisons toutes faites, elle n'en pouvait chasser une, tournoyant stupidement dans son esprit : « C'est le Serpent qui m'a tentée ». Il y avait eu un enchaînement de gestes irréversibles, dont elle n'avait pas veillé l'amorce, et dont elle n'avait su différer la conclusion. Cet homme éveillait en elle (était-ce à cause des incessantes allusions de Lamine ?) un monde contradictoire de sensations et d'impressions qu'elle savait suspect, car il était le signe de sa vulnérabilité<sup>3</sup>.

Toutefois, nuance Jean-François Louette, « leur attitude, qui est volontiers celle du satiriste, ne les met pas à l'abri de la complicité avec le monde qu'ils dénoncent<sup>4</sup>. » Ainsi, au hasard de ses promenades culinaires à Amsterdam, Maryse Condé s'épanche-t-elle de la licence sexuelle qui s'exhibe dans les rues : « Je prenais aussi beaucoup de plaisir à arpenter le Quartier rouge où les prostituées s'affichaient dans les vitrines<sup>5</sup>. » Feignent-ils de s'y complaire au point de se persuader d'avoir tout bonnement *trouvé le bonheur* ? Les chiens de plume provoquent le public devant lequel ils se produisent. La critique condéenne, les lecteurs dans leur ensemble, achoppent sur l'écriture acerbe de Maryse Condé, observe Françoise Lionnet<sup>6</sup>. L'autrice d'*En attendant le bonheur* semble refuser toute illusion de bonheur à son lecteur. Pourtant, celui-ci s'obstine à *aimer* ses livres. Comment s'en accommoder ?

Vers la fin du roman Condé écrit à la forme interrogative : « L'amour qui doit lier les humains les uns aux autres ne prend-il pas naissance dans le couple ? » Que faire de cette question ? La considérer, une fois encore, comme une remarque ironique qui s'inscrirait dans le message général de méfiance ? Mais l'ironie aussi est lassante... Alors on peut prendre la question sérieusement et considérer que Condé exprime ici une certaine foi en le couple en le posant comme l'unité primordiale dont la stabilité peut constituer le fondement d'unités plus larges. Ce n'est donc pas l'intégration à une communauté qui garantit le bonheur d'un couple – comme avaient pu le croire certains disciples – mais bien l'amour au sein du couple, un amour ramené à l'espace de la chambre conjugale, qui peut ensuite s'élargir à l'espace du monde<sup>7</sup>.

Pour comprendre l'attrait paradoxal que suscite la satire décoloniale que met en œuvre Maryse Condé, il importe de considérer l'intention qui anime le chien de plume ainsi que la situation dans laquelle il se trouve : cultivant un art de déplaire, ses pointes acerbes visent à provoquer une réflexion libératrice chez son audience.

---

1 J.-F. LYOTARD, *La condition postmoderne*, op. cit., p. 8

2 O. CAILLON, *Dictionnaire étymologique des écoliers français*, op. cit., p. 288

3 M. CONDÉ, « Heremakhonon », op. cit., p. 41

4 J.-F. LOUETTE, *Chiens de plume*, op. cit., p. 7-8

5 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 258

6 F. LIONNET, « Happiness Deferred: Maryse Condé's Heremakhonon and the Failure of Enunciation », op. cit., p. 173

7 L. MOUDILENO, « La qualité de l'amour chez Maryse Condé », op. cit., p. 139

### c) *Un retour dans le monde*

« Contre la servitude, une seule attitude est efficace, la résistance : elle réclame volonté et esprit de contradiction qui se manifestent dans l'ascèse, l'incongruité de la pensée paradoxale<sup>1</sup>. » Dans *L'Évangile du nouveau monde*, Maryse Condé répète combien c'est « de la contestation [que] naissent la vérité et la lumière ». Pascal, à l'image de son autrice, cultive une réputation de « trouble-fête » car il ne peut se comporter autrement qu'en chercheur de sens et de vérité dans un monde clivé par des opinions défendues sur la base de faits irréconciliables. Les faits étant la matière des opinions, nulle vérité ne peut voir le jour car l'espace où elle peut se produire n'est pas assuré<sup>2</sup>. Aussi Pascal vise-t-il à le rendre possible dans l'espace restreint de ses cours.

Les cours qu'il dispensait prirent très vite l'allure de foire d'empoigne où des disputes enflammaient et opposaient des groupes surexcités, ce qui n'était pas pour lui déplaire car de la contestation naissent la vérité et la lumière.

Riche et fort de cette nouvelle expérience, il corrigeait les pamphlets auxquels il avait jusque-là travaillé et qu'il n'avait jamais osé publier. Sa tête bouillonnait, il était habitué d'un feu intérieur. Les cours qu'il dispensait dépassèrent rapidement les limites du Bon Kaffé et devinrent la matière de bien des conversations. Il apparut que si Pascal n'était pas le fils de Dieu, il était à coup sûr un trouble-fête<sup>3</sup>.

Étant donné qu'« on ne se sauve pas seul », le chercheur de sens et de vérité qu'est conduit à devenir Pascal lui rend précieuse la tenue de ses cours donnant lieu à de vives polémiques. En effet, « Jamais l'autarcie cynique n'a signifié le repli individualiste. Être libre suppose de contribuer à la liberté des autres. C'est là que le chien se fait mordant<sup>4</sup>. » La morsure est salvatrice car « dans une civilisation où des idéalismes endurcis font du mensonge la forme de vie, le processus de vérité dépend de l'existence de gens suffisamment agressifs et libres ("éhontés") pour dire la vérité<sup>5</sup> ». Il semble alors que l'éloquence doive se faire agressive (*canina eloquentia*), que l'époque suscite des philosophes cyniques (*caninus philosophicus*) dans la mesure où « Depuis que la philosophie ne peut plus vivre ce qu'elle dit qu'avec hypocrisie, il faut de l'insolence pour dire ce qu'on vit<sup>6</sup>. » L'insolence est bien une figure de la critique, une de ses expressions les plus familières ; très certainement en est-elle même sa garantie la plus sûre puisqu'elle rend ostensible un désaccord et, ainsi, avive la polémique sans laquelle il n'est point de débat. C'est en ce sens que les universités, poursuit Peter Sloterdijk, « ne se limitaient point à être seulement des lieux de l'enseignement et de la recherche ; en elles, s'ébattait aussi une intelligentsia vagabonde et extravagante qui était assez maligne pour connaître quelque chose de mieux que le seul "bachotage". A cet égard, la Sorbonne jouit d'une célébrité particulière ; elle était une ville dans la ville, le quartier latin où nous reconnaissons une forme annonciatrice de toutes les bohèmes ultérieures<sup>7</sup>. » Utopie s'il en est, en tant que lieu qui n'existe nulle part, c'est ce qui motive Guy Debord – écrivant aux antipodes de l'Université – à affirmer dans ses *Commentaires sur « La Société du Spectacle »* qu'il n'est « nulle place où le débat sur les vérités qui concernent ceux qui sont là puisse s'affranchir durablement de l'écrasante présence du discours médiatique » ; rédhitoire, son jugement s'accorde à l'ethos altier qu'il met savamment en scène et justifie de si grandiloquentes affirmations : « Il n'y a même plus de vérité bibliographique incontestable, et les résumés informatisés des fichiers des bibliothèques nationales pourront en supprimer d'autant mieux les traces<sup>8</sup>. » L'exagération servie par une emphase du style ne doit pas nous égarer, pas plus que la touchante naïveté – « Pourquoi pareille situation ? »

1 M. CLÉMENT, *Le Cynisme à la Renaissance : d'Erasmus à Montaigne*, op. cit., p. 211

2 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, op. cit.

3 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 73

4 M. CLÉMENT, *Le Cynisme à la Renaissance : d'Erasmus à Montaigne*, op. cit., p. 211

5 P. SLOTERDIJK, *Critique de la raison cynique*, op. cit., p. 141

6 *Id.*

7 *Ibid.*, p. 158-159



– dont fait preuve Maryse Condé lorsqu'elle confie sa sidération face aux événements qui scandent notre actualité : elle signifie par là que son œuvre est au cœur du « drame planétaire de la Relation<sup>1</sup> » qui se joue sur la Scène Spectaculaire.

On peut dire que pendant quelques décennies la littérature francophone des Antilles a déroulé le panorama d'un univers pauvre matériellement mais riche de spiritualités et d'inventions. Il a imposé un décor et des images. Tout cela semble soudain devenu obsolète. Aujourd'hui il ne s'agit plus seulement de décrire le divorce entre le monde développé et le monde sous-développé. Il n'est plus suffisant de tancer le colonialisme et de se faire l'écho de ses séquelles. La violence est devenue reine. Une partie de l'humanité semble décidée à détruire l'autre. Des attentats appelés terroristes font saigner la planète et affectent l'univers en son entier : l'Inde aussi bien que le Pakistan, la Turquie, l'Europe et l'Amérique. Pourquoi pareille situation<sup>2</sup> ?

Cet entretien a lieu dans les mois suivant la parution du *Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, roman écrit à la suite de l'attentat du 8 janvier 2015, soit le jour de la parution de *Soumission* de Michel Houellebecq, au cours duquel est assassinée la policière martiniquaise Clarissa Jean-Philippe par Amedy Coulibaly, un jeune homme originaire du Mali « en lutte avec le pouvoir français » précise Maryse Condé dans le cadre d'un entretien pour RFI : « J'ai pleuré quand Amedy Coulibaly a tué deux noirs<sup>3</sup> ». Il appartient au lecteur d'interpréter et de s'interroger sur l'ironie de l'histoire postcoloniale ; la dramatisation de l'attentat sous la forme d'une lutte mettant en crise la solidarité raciale provoque une réflexion sur le sens d'une telle émotion : est-elle bien raisonnable ? On se souvient que dans la préface à la réédition de son premier roman, Maryse Condé affirme combien il serait « [absurde de] parler en plein XXe siècle de "monde noir"<sup>4</sup> ». Aussi peut-on s'esclaffer lorsqu'elle déclare que « La négritude est morte à Montrouge le 8 janvier 2015 », à moins de témoigner d'une empathie déplacée à l'endroit de la *persona* auctoriale qu'incarne Maryse Condé à travers une « continuité territoriale entre littérature, culture médiatique et monde<sup>5</sup> ». C'est ainsi que dans l'écriture condéenne bruit un *rire cannibale* plutôt que créole.

#### d) *Le rire aporétique*

L'écrivaine donne à lire un simulacre à peine plus grotesque que le spectacle médiatique, mais dont le léger tintement est de nature à provoquer l'hilarité. Si l'ironie est au principe de l'écriture condéenne, tel que s'accorde à le reconnaître la critique condéenne, encore faut-il poser un régime d'établissement de la « vérité philosophique » en vertu duquel savourer cette « langue bifide et venimeuse qu'est l'ironie » pour ainsi entendre ce rire cannibale. Nicolas Martin-Granel insiste sur le fait que l'ironie ne peut se déceler à travers des « indices linguistiques, mais plutôt des symptômes qui relèvent d'une étiologie historique et politique<sup>6</sup>. » Ces symptômes correspondent à l'*aporia*, ce malaise suscité par l'ironiste devenu maître en satire, conscience cynique. Son étiologie est sous la menace du politique. La vérité philosophique est si méconnue car, dans l'espace de la *polis*, s'opère « un déplacement non seulement d'une espèce de raisonnement à une autre, mais d'un

---

8 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle »* [suivi de] *Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, *op. cit.*, p. 29

1 É. GLISSANT, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 11

2 R. CÉLESTIN, « Entretien avec Maryse Condé: Quelques acquis et manques de la littérature francophone des Antilles », *Contemporary French and francophone studies*, vol. 22, n° 2, 2018, p. 154

3 T. CHANDA, « Maryse Condé », *op. cit.*

4 M. CONDÉ, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 13

5 Y. PARISOT, « Fabuleux destins et utopies réelles dans l'œuvre de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 33

6 N. MARTIN-GRANEL, « Point d'ironie en littératures africaines ? Approche linguistique et anthropologique », dans V. Houdart-Merot (éd.), *Rires en francophonie*, Encrage, Amiens, 2013, p. 23-24

mode d'existence à un autre<sup>1</sup>. » A tout prendre, la nature du politique pourrait bien n'être que « de nier ou de pervertir toute espèce de vérité, comme si les hommes étaient incapables de s'entendre avec son inflexibilité<sup>2</sup> », éventualité que se risque à formuler Hannah Arendt. Politiser la littérature conduit, par conséquent, à établir des grilles de lectures encratiques et paranogènes ; la lecture, en revanche, suppose de penser l'espace politique qui se trouve simulé dans l'œuvre. Le jeu transgressif auquel s'adonne Maryse Condé ironise l'ironie mondaine, c'est-à-dire la frivolité par laquelle se traitent les problèmes les plus graves afin de ne pas avoir à en tirer d'implications politiques trop radicales. C'est la raison pour laquelle elle déstabilise ses lecteurs, en particulier ceux ayant pour mission d'assurer la promotion de ses livres. Le paysage politique est reproduit sur un mode carnavalesque à l'intérieur duquel l'écrivaine se met en spectacle elle-même.

- De quel pays d'Afrique venez-vous ? me demanda-t-elle avec douceur. Nous avons une sœur qui était originaire de la Namibie.

J'expliquai que je ne venais pas précisément d'Afrique mais d'un petit pays inconnu et fort lointain, la Guadeloupe.

Je n'ai jamais visité les Antilles, fit-elle. C'est dommage. Je rêve de me rendre en Haïti. Quand vous serez à Calcutta, poursuivit-elle gentiment, venez visiter notre orphelinat ou notre centre pour déshérités. Cela me fera plaisir de vous revoir. C'est terrible, il y a tellement de misère dans ce pays. Nous faisons ce que nous pouvons. Ce n'est hélas qu'une goutte d'eau dans la mer.

Là-dessus elle me tendit sa carte de visite. C'était mère Teresa dont jusqu'alors je n'avais jamais entendu parler et qui n'était pas encore l'icône qu'elle est devenue<sup>3</sup>.

Ce dialogue avec une Mère Teresa non encore célèbre peut se lire sur deux niveaux. Le premier, contemporain du multiculturalisme global, provoque une indignation morale : dans l'esprit de la religieuse, un Noir demeure originaire d'Afrique, ce qui oppose un *monde blanc* à un *monde noir*. Le deuxième niveau de lecture, historique, illustre la continuité du passé dans le présent : les missionnaires se rendent dans les postcolonies et intègrent dans leur rang des « indigènes ». Dans ce récit, Maryse Condé ne manifeste pas la moindre indignation morale et se contente de souligner la *douceur* et la *gentillesse* de Mère Teresa rêvant de se rendre en Haïti. Ce dialogue est l'allégorie d'une charité aveugle sur les causes des maux qu'elle soulage et qu'elle participe à normaliser. L'humanitarisme et les politiques d'assistance, biaisés dans leur approche, renforcent l'hégémonie occidentale qui s'exerce sur le monde par le développement de ses capitaux. Les entreprises de charité se heurtent à une aporie : la pauvreté est structurellement produite par les richesses accumulées au cours du développement impérialiste, stade ultime du capitalisme selon l'analyse marxiste. Dans *Les Damnés de la terre*, adoptant une perspective décoloniale, Frantz Fanon renverse l'approche humanitaire en soutenant que « L'Europe est littéralement la création du tiers monde » dans la mesure où « Le bien-être et le progrès de l'Europe ont été bâtis avec la sueur et les cadavres des nègres, des Arabes, des Indiens et des Jaunes<sup>4</sup>. »

Pareillement nous disons que les États impérialistes commettraient une grave erreur et une injustice inqualifiable s'ils se contentaient de retirer de notre sol les cohortes militaires, les services administratifs et d'intendance dont c'était la fonction de découvrir des richesses, de les extraire et de les expédier vers les métropoles. La réparation morale de l'indépendance nationale ne nous aveugle pas, ne nous nourrit pas. La richesse des pays impérialistes est aussi notre richesse. Sur le plan de l'universel, cette affirmation, on s'en doute, ne veut absolument pas signifier que nous nous sentons concernés par les créations de la technique

1 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, op. cit., p. 303

2 *Ibid.*, p. 302

3 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 126

4 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, op. cit., p. 72, 76

ou des arts occidentaux. Très concrètement l'Europe s'est enflée de façon démesurée de l'or et des matières premières des pays coloniaux : Amérique latine, Chine, Afrique. De tous ces continents, en face desquels l'Europe aujourd'hui dresse sa tour opulente, partent depuis des siècles en direction de cette même Europe les diamants et le pétrole, la soie et le coton, les bois et les produits exotiques. L'Europe est littéralement la création du tiers monde. Les richesses qui l'étouffent sont celles qui ont été volées aux peuples sous-développés. Les ports de la Hollande, Liverpool, les docks de Bordeaux et de Liverpool spécialisés dans la traite des nègres doivent leur renommée aux millions d'esclaves déportés<sup>1</sup>.

Par cet audacieux renversement, il s'agit d'insister sur le fait que le Tiers-Monde n'a pas à mendier une aide humanitaire ; non que celle-ci constitue une réparation pour les crimes commis sous le régime colonial et l'exploitation éhontée qui aura été légalisée selon une logique d'apartheid ethnique ; c'est parce qu'elle est nécessaire à l'édification d'un monde commun, un humanisme décolonial, ou cannibale.

On voit donc que l'accession à l'indépendance des pays coloniaux place le monde devant un problème capital : la libération nationale des pays colonisés dévoile et rend plus insupportable leur état réel. La confrontation fondamentale qui semblait être celle du colonialisme et de l'anticolonialisme, voire du capitalisme et du socialisme, perd déjà de son importance. Ce qui compte aujourd'hui, le problème qui barre l'horizon c'est la nécessité d'une redistribution des richesses. L'humanité, sous peine d'en être ébranlée, devra répondre à cette question<sup>2</sup>.

Cette édification suppose un effort de remise en question des schèmes idéologiques par lesquels se réactualisent la colonialité et l'impérialité des rapports sociaux faisant d'un Noir le porteur d'une identité non plus raciale en tant qu'inférieur mais culturelle en tant que sous-développé. Les deux tomes de *Ségou* visent à montrer que derrière un Noir, au même titre que derrière un Blanc, se trouve une civilisation aussi prestigieuse et aussi militaire, ayant connu la floraison des arts et des lettres aussi bien que les guerres de conquête et la production esclavagiste. Cette historicisation de l'Afrique sur le plan de l'universel va au-delà d'une réhabilitation ou, plutôt, conteste le principe d'une réhabilitation. En effet, Maryse Condé s'attache à dépeindre toutes les strates de la société bambara pas seulement afin d'en montrer la beauté mais, surtout, afin d'élucider les causes de son effondrement. Si *Hérémakhonon* se veut l'illustration des thèses fanoniennes, *Ségou* illustre, dans la forme d'une saga familiale historique, les analyses de Cheikh Anta Diop. Dans le dernier chapitre de *Nations nègres et culture*, certainement le plus décisif d'un point de vue politique, l'esclavage est indiqué comme une faille, élément d'instabilité : « Si les nobles et les hommes libres ont pu vivre dans le mépris du travail manuel, c'est que, en assurant la sécurité collective par la guerre, ils ont pu, en échange, se procurer une main d'œuvre esclave gratuite qui leur permettait de vivre ainsi<sup>3</sup>. » Chinosole souligne le traitement de cette faille sociale induite par l'institution servile : « L'amertume et le ressentiment générés au sein de la cellule familiale par des proches opprimés par le système des castes vicie la force du lignage de la famille Traoré. » Voilà la deuxième raison principale du déclin de Ségou : « l'érosion du lignage par les traditions hiérarchiques qui opposent l'esclave au maître<sup>4</sup>. » Assurément, « Maryse Condé donne tous les détails de toutes les tractations politiques de l'époque et raconte minutieusement chaque

---

1 *Ibid.*, p. 76

2 *Ibid.*, p. 73

3 C. A. DIOP, *Nations nègres et culture*, *op. cit.*, p. 541

4 « The bitterness and resentment generated within the family unit by relatives who are oppressed by the caste system vitiates the force of lineage for the Traore family. So that in addition to the first secret uncovered by Segou revealing that violence begets violence through hegemonic power, the second secret discloses the internal reasons for Segou's decline : the erosion of lineage by hierarchical traditions that set slave against master. » CHINOSOLE, « Maryse Conde as Contemporary Griot in Segou », *op. cit.*, p. 598

étape de l'évolution de l'Histoire. Elle fait coïncider, à tout moment, les éléments du récit fictif et ceux de l'Histoire réelle<sup>1</sup> » souligne Rita Célestine. Cette coïncidence résulte d'une investigation méthodique des sociétés historiquement construites.

Si le cynisme est une « surenchère » ironique qui se joue du sens commun « anironique par nature<sup>2</sup> », le cannibalisme en tant que cynisme décolonial procède d'un silence rieur. Ce silence est signifié par l'oubli de la troisième réponse du Cannibale rapportée par Montaigne<sup>3</sup>. « Cannibales se rient d'un enfant roi<sup>4</sup> » note laconiquement Blaise Pascal. De même, Maryse Condé se rit de l'universelle sagesse des nations grâce à laquelle « [se justifie] une société sans justifications<sup>5</sup> ». Entre Guy Debord et Blaise Pascal se trame un discours relatif à l'exercice du pouvoir : « ne pouvant faire que ce qui est juste fût fort, on a fait que ce qui est fort fût juste<sup>6</sup> ». La proposition 194 de *La Société du Spectacle* affirme ainsi que « L'ensemble des connaissances qui continue de se développer actuellement comme *pensée du spectacle* [...] [se constitue] en science générale de la fausse conscience », celle-ci étant « entièrement conditionnée par le fait qu'elle ne peut ni ne veut penser sa propre base matérielle dans le système spectaculaire<sup>7</sup>. » Le Spectacle prend donc l'aspect d'une « seconde nature » ; il est une « forme<sup>8</sup> », une « matrice historique<sup>9</sup> » écrit Achille Mbembe en lecteur averti de Guy Debord. La proposition 11 de *La Société du Spectacle* se termine en effet par cette affirmation clef : « C'est le moment historique qui nous contient<sup>10</sup>. » De fait, la consécration de l'œuvre condéenne ne peut alors se réaliser qu'au sein du Spectacle au prix de fausses concessions auctoriales, de persistants malentendus et de savantes interprétations postcoloniales. L'œuvre de Maryse Condé et sa critique forment alors un syntagme et une interface discursive où se donne à lire un texte social inconscient tramé d'apories et troué de silence. Dans *L'Empire du non-sens*, Jacques Ellul estime que le « dévoilement [...] [de] la réalité profonde du Temps » s'opère désormais par-delà l'intention de l'artiste. Son hypothèse est vertigineuse et mérite d'être auscultée. En effet, on ne saurait oublier que l'*aporia* est le « trouble symptomatique engendré par l'ironie » : celle-ci procède d'une maïeutique, une « sorte d'obstétrique mentale<sup>11</sup> » explique Vladimir Jankélévitch. Sans doute Jacques Ellul est-il trop enclin à évacuer le sujet créateur. L'ouvrage de Dawn Fulton, *Signs of Dissent : Maryse Condé and Postcolonial Criticism*, est en ce sens remarquable dans la mesure où est pris pour axe d'étude l'exercice de l'auctorialité condéenne face à la critique postcoloniale. Celle-ci se réalise, à travers la lecture, aventure d'une écriture et traversée de l'œuvre, comme la « *pensée du spectacle*<sup>12</sup> ». La dimension fictionnelle, en tant que création d'assertions feintes et simulation d'une subjectivité émanant d'une persona auctoriale, donne à lire le texte d'un *dépouvoir*, c'est-à-dire l'effilochage d'un discours spectaculaire. Le récit de voyages culinaires à travers le village global qu'est *Mets et merveilles*, avec sa « légère odeur de souffre<sup>13</sup> », offre l'image figée du Spectacle. Ce voyage, sous la forme d'une croisière à travers les circuits touristiques et les réseaux culturels de la francophonie, devient *littéralement* une croisière lorsque Maryse Condé met en scène son voyage imaginaire au Chili à bord d'un « paquebot qui se déplacerait et, docile, me mènerait aux lieux que j'entendais découvrir », écrit-elle. Cette croisière est l'écriture de la déambulation du Cannibale qui se

---

1 R. CÉLESTINE, *Le thème du voyage dans l'œuvre de Maryse Condé : « Ségou »*, op. cit.

2 V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, 1979, op. cit., p. 114

3 M. de MONTAIGNE, *Essais I*, op. cit., p. 314

4 B. PASCAL, *Pensées*, M. Le Guern (éd.), Paris, Gallimard, 2009, p. 101

5 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 188

6 B. PASCAL, *Pensées*, op. cit., p. 102

7 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 188

8 *Ibid.*, p. 26

9 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, op. cit., p. 36

10 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 20

11 V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, 1979, op. cit., p. 12

12 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 188

13 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 12

trouverait à bord de l'autobus touristique intégré à la narration du film *La Société du Spectacle* réalisé par Guy Debord à partir de son livre-phare ; ou bien embarqué dans la série télévisée *La Croisière s'amuse*.

Les conférences nous ennuyèrent. L'une d'entre elles qui attira une foule considérable fut consacrée aux heurs et malheurs de Lady Di. A cause de la brise souvent glaciale nous ne nous attardions guère sur les chaises longues du pont promenade et nous ne faisons que de brèves apparitions au-dehors. Il n'y avait guère que le soir où nous nous amusions de voir des cavaliers requis et payés par la croisière s'empresser autour des femmes seules. Nous n'aurions jamais imaginé que trois semaines en mer pourraient nous sembler si longues<sup>1</sup>.

Le récit de cette croisière imaginaire s'offre comme une nature morte exposant la pseudo-vie que propose l'industrie des loisirs. *Signs of Dissent : Maryse Condé and Postcolonial Criticism*, annonce Dawn Fulton dans l'introduction, « examine les façons par lesquelles les textes de Condé défient la variété des prismes à travers lesquels ceux-ci sont lus comme "Caribéens", comme "Tiers-mondistes", comme "féministes", comme récits d'identités culturelles, ou comme renversement du pouvoir colonial au moyen d'une stratégie particulière d'incorporation et d'incarnation d'investissements interprétatifs visant à mettre à l'épreuve leur logique<sup>2</sup>. » Ces prismes de lecture informent l'œuvre et lui impriment son caractère de recevabilité auprès du lectorat et des prescripteurs d'opinions lisantes que sont les éditorialistes, les chroniqueurs, les animateurs, c'est-à-dire les journalistes assurant ce que Stéphane Mallarmé nomme « l'universel reportage » quotidien. L'œuvre est le contenant du texte comme la cuisine de l'écrivaine est celle de son écriture, l'assaisonnement étant la forme de la satire. Les mets servis au lectorat s'avèrent ne pas toujours correspondre à la carte affichée. Dans *Le Cœur à rire et à pleurer*, le chapitre « The bluest eye » fonctionne comme un trompe-l'œil. Alors que son titre, en écho au premier roman de Toni Morrison, annonce une illustration du syndrome de l'aliénation telle qu'il peut s'exprimer dans *Je suis Martiniquaise* de Mayotte Capécia – dont la supercherie est révélée par le travail archivistique de Christiane Makward<sup>3</sup> –, on ne peut qu'être *déçu*.

[...] mon amour ayant été officiellement déclaré et agréé, Gilbert me fit parvenir une lettre par le même messenger. Au premier coup d'œil, rien à redire. Elle était rédigée sur un fort joli papier bleu. Pas de pâtés d'encre. Les jambages en étaient fermes. S'ils avaient figuré sur un cahier d'exercices, la maîtresse la plus sévère aurait apprécié : « Excellente écriture. » Je me mis à la lecture. Mon cœur battait à grands coups. Pourtant, dès les premières lignes, il s'arrêta : « Maryse adorée, pour moi, tu es la plus belle avec tes yeux bleus. » Je crus avoir mal lu. Yeux bleus ? Moi ? Je courus jusqu'au cabinet de toilette et me regardai dans la glace. Pas de doute possible : mes yeux étaient marrons foncé. Presque noirs. Pas même kako. Je revins dans ma chambre et m'assis sur mon lit. J'étais déconcertée. C'était comme si j'avais lu une lettre adressée à une autre personne<sup>4</sup>.

Malicieusement, Christiane Makward interroge : faut-il y voir l'expression d'un désir de « lactification » chez l'Antillais, ou bien s'agit-il seulement de mettre en garde contre de mauvaises lectures, c'est-à-dire non seulement de mauvais livres mais, plus pernicieusement, des livres mal lus ? Vladimir Jankélévitch note combien « La conscience ironique peut subtiliser à l'infini ses guet-

---

1 *Ibid.*, p. 335

2 « [...] examines the ways in which Condé's texts challenge the various lenses through which they are read as « Caribbean », as « Third World », as « feminist », as narratives of cultural identity, or as reversals of colonial power through a particular strategy of incorporating and embodying those interpretative investments in order to test their logic. », D. FULTON, *Signs of dissent, op. cit.*, p. 3

3 C. P. MAKWARD, *Mayotte Capécia ou l'aliénation selon Fanon, op. cit.*

4 M. CONDÉ, *Le cœur à rire et à pleurer*, 1998, *op. cit.*, p. 54-55

apens » à l'instar de Socrate, « personnage dialectique<sup>1</sup> », figure archétypale de l'ironiste imaginée par Platon pour articuler une critique radicale du pouvoir, qui « sait l'art de se confondre avec son milieu, d'en adopter la couleur et les préjugés, de lui faire patiemment sa cour<sup>2</sup> ». La cuisine est l'art de cour dont se sert Maryse Condé. Racontant un voyage en Australie sous les instances des « services culturels » francophones, la romancière répond qu'elle n'apprécie pas les huîtres.

Ma réponse négative provoqua un total silence. Tous me regardèrent avec horreur. Qu'avais-je osé dire ? Partout où je suis passée les services culturels français, même les ambassadeurs, m'ont accueillie avec une parfaite courtoisie alors qu'ils n'ignorent rien de mes opinions politiques. Tous savent que je suis une indépendantiste, membre de l'UPLG [Union Populaire pour la Libération de la Guadeloupe]. Mais oser déclarer ouvertement que je n'aimais pas les huîtres constituait un scandale. Allez y comprendre quelque chose ! Heureusement la chaleur des vins dégela l'atmosphère. Je choisis un barmundi grillé, poisson auquel j'avais pris goût<sup>3</sup>.

Le renversement de perspective est ici manié par l'écrivaine avec un humour mordant : « Allez y comprendre quelque chose ! » lance-t-elle à son lecteur qui, au passage, apprendra ou bien se souviendra, qu'effectivement, Maryse Condé est fanonienne, qu'elle aura participé au grand mouvement de décolonisation ayant secoué le monde et aura compté parmi les opposants aux régimes postcoloniaux ayant installé des socialismes despotiques. Aussi fameux que *L'Afrique est mal partie* de René Dumont, en écho au *Main basse sur le Cameroun : autopsie d'une décolonisation* de Mongo Béti, l'essai de Jean Ziegler, *Main basse sur l'Afrique* interpelle la conscience des « hommes d'Occident » afin de briser « notre muette complicité » à l'exploitation du Tiers-Monde en rappelant que « Lutte anti-impérialiste et lutte de classes sont [...] liées » et que « La plupart du temps, leurs praxis respectives se confondent<sup>4</sup>. »

Hommes d'Occident, malgré nous ou avec notre muette complicité, nous sommes associés à l'œuvre de domination, d'exploitation et de mort de l'impérialisme. Nous collaborons avec l'oligarchie de nos pays respectifs, de France, de Suisse et d'ailleurs, à la destruction quotidienne de ce qui nous fait exister en tant qu'hommes : la conscience d'identité ontologique de tous les êtres humains. Moi, je suis l'autre et l'autre est moi. Lorsque le mineur chilien est torturé, que son enfant meurt de faim, c'est moi aussi, en tant qu'être humain, qui suis atteint. En d'autres termes, par mon travail quotidien de reproducteur de l'ordre du capital, je suis, volontairement ou non, associé à la domination qu'exerce ce capital du centre sur les peuples de la périphérie. La fonctionnalité marchande du capital définit mon identité sociale. Mon travail de producteur-reproducteur, mon rôle de consommateur rendent la rationalité marchande opératoire, ils garantissent sa permanence, confortent son pouvoir sur les êtres et les choses. L'autre devient l'ennemi. Du même coup, je le rejoins dans l'esclavage dont, ensemble, nous devenons les gestionnaires sociales. L'analyse des mouvements de libération nationale d'Afrique noire nous renvoie à notre propre condition sub-humaine de producteurs de la rationalité capitaliste en Occident<sup>5</sup>.

Cet état de fait s'avère aujourd'hui relégué à un combat d'arrière-garde appartenant à une autre époque. En effet, observe Jean Ziegler dans le reflux de mai 1968, « En "nationalisant" le mouvement ouvrier du centre, la social-démocratie a à la fois rompu le front anti-impérialiste mondial entre classes opprimées, dressé ces classes les unes contre les autres et assuré la

---

1 V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, 1979, *op. cit.*, p. 13

2 *Ibid.*, p. 116

3 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, *op. cit.*, p. 283-284

4 J. ZIEGLER, *Main basse sur l'Afrique*, *op. cit.*, p. 52

5 *Ibid.*, p. 15

permanence de l'impérialisme du capital hégémonique multinational<sup>1</sup>. » Cette nationalisation du socialisme à l'intérieur du jeu démocratique accule les mouvements indépendantistes à ne rien espérer de la part de la métropole. Lors du colloque tenu en 1993 à Pomona College « Pan-Africanism Revisited : Liberation Movements in Africa and the Diaspora », Maryse Condé cite le bon mot d'Yves Benot ayant animé sa génération : « De droite ou de gauche, la Métropole reste la Métropole », ce qui signifie qu'une puissance coloniale le demeure indépendamment du parti gouvernemental. Jusqu'à aujourd'hui, elle n'aura eu cesse de réaffirmer son appartenance au courant indépendantiste.

Je viens de l'île caribéenne de Guadeloupe qui, avec son île sœur la Martinique, est toujours un département d'outremer français, une colonie française. De nombreuses personnes comme moi n'accepte pas ce statut colonial, et soutiennent activement les mouvements indépendantistes. Nous prenons acte que si cette situation doit arriver à son terme, nous devons en être les acteurs ; nous ne pouvons pas espérer une aide de la part du gouvernement français, même d'un gouvernement qui se dirait socialiste<sup>2</sup>.

### e) *Une règle de jeu*

Interrogée dans les mois suivant la parution de *Mets et merveilles* en juin 2015 par Françoise Pfaff au sujet de *La Migration des cœurs*, roman paru vingt ans plus tôt, Maryse Condé explique avoir « [obéi] à une règle formulée par Oswald de Andrade, le Brésilien auteur du *Manifeste anthropophage*, qui disait qu'on n'arrive jamais à se défaire des valeurs, des tendances, des goûts imposés par la colonisation et qu'il faut donc les dévorer et en refaire quelque chose qui vous appartienne en propre. » Aussi, déclare-t-elle : « J'ai phagocyté Emily Brontë et j'ai fait de son livre un livre personnel qui n'appartenait qu'à moi<sup>3</sup>. » Illustrant le fait « que la littérature [n'a] pas de frontières » et qu'on y retrouve des canevas universaux, le phagocytage relève d'un « stratagème littéraire, une sorte de jeu avec des personnages et de jeu avec le destin » dans la mesure où « la littérature est un jeu, on s'amuse » quand bien même « c'est plus ou moins amer<sup>4</sup> » suivant les jours. L'anthropophagie littéraire, plutôt que cannibalisme en l'occurrence, se présente à Françoise Pfaff comme une technique narrative, une poétique. Toutefois, le manifeste d'Oswald de Andrade ne contient pas de « règle » telle que celle ayant présidé à l'écriture de *La Migration des cœurs*. Ce manifeste ne livre pas de programme esthétique applicable tel quel. Dans un chapitre de son récit autobiographique culinaire, *Mets et merveilles* intitulé d'après une proposition tirée du manifeste « Tupi or not tupi, that is the question », l'écrivaine raconte la découverte de celui-ci.

Par son ton et par son contenu il devint instantanément ma bible et je le rangeai parmi mes textes favoris. Imaginez plutôt ! Oswald de Andrade proposait au colonisé une solution lumineuse, une manière unique de résoudre le problème de la créativité et de vivre en paix avec ses multiples influences. Puisqu'il n'était pas possible de se débarrasser entièrement de l'héritage des maîtres coloniaux, il fallait métaphoriquement imiter les Indiens tupi. Ceux-ci avaient fort mauvaise réputation, car ils avaient dévoré bon nombre de prêtres portugais accourus pour les évangéliser. En réalité ils se repaissaient surtout des parties nobles de leurs victimes, c'est-à-dire de celles qui pouvaient les rendre plus forts et plus intelligents : foie, cœur, cerveau. D'une manière similaire, les colonisés devaient opérer un tri parmi les valeurs

---

1 *Ibid.*, p. 52

2 M. CONDÉ, « Pan-Africanism, Feminism and Culture », dans S. J. Lemelle et R. D. G. Kelley (éd.), *Imagining home : class, culture and nationalism in the African diaspora*, London New York, Verso, 1994, p. 55-65

3 F. PFAFF, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 123-124

4 *Ibid.*, p. 125

occidentales qui leur avaient été imposées. [...] C'en était fini du respect fétichiste et de l'attachement servile aux idées inculquées par le colonisateur<sup>1</sup>.

« Tupi or not tupi, that is the question », burlesque proposition à l'image d'un texte « iconoclaste, bourré de calembours et de mauvais jeux de mots sur les sujets les plus graves » par lequel se soutient l'esprit frondeur, voire scandaleux, de l'autrice du roman *Histoire de la femme cannibale*. Figure honnie du discours savant, le Cannibale naît dans le sillage de la découverte du Nouveau Monde. Son acte de naissance est inextricablement lié à celui d'un continent, baptisé Amérique d'après le nom d'un navigateur commercial, Amerigo Vespucci, et d'un archipel, baptisé Caraïbe d'après un mot indigène appliqué à l'image d'un peuple si vigoureux et pugnace qu'il aurait inspiré la terreur chez ses voisins victimes de ses prédatons anthropophages. Aux pacifiques Arawak s'opposeraient donc les Caraïbes-cannibales, ce peuple barbare. Or, nous avons appris avec Montaigne à se répéter qu'est barbare ce qui contrarie la coutume. Serait-ce au nom d'un relativisme moral justifiant toute coutume dans son irréductible particularité que l'essayiste renvoie dos à dos notre indignation morale – instinctive ? – vis-à-vis de ces peuplades dévoreuses de chair humaine ? Faudrait-il y voir un éloge du Divers si cher aux rousseauistes Paul Gauguin et Victor Segalen célébrant la différence culturelle d'un monde para-occidental ? Montaigne serait-il un pionnier de la critique postcoloniale contestant l'universalisme qu'aurait imposé l'Europe aux territoires conquis et colonisés ? Le cannibalisme suppose un « tri » fondé sur une « grande lucidité<sup>2</sup> » de la part du Cannibale – « toute chose appartient à qui l'améliore » professe Guy Debord sous l'autorité de Bertolt Brecht et d'Isidore Ducasse. Le manifeste anthropophage est maillé de nombreux détournements des plus caustiques. Le détournement, placé sous le signe des pionniers de la Modernité, opère au sein de la logosphère. Le *Manifeste anthropophage* [*Manifesto antropafagico*] est donné à lire par Maryse Condé comme une « thérapie moqueuse et une réflexion profonde sur la complexité de la littérature postcoloniale ». Si, néanmoins, la moquerie est une réflexion et la thérapie profonde, quelle est donc cette théorie littéraire dont la vertu permettrait de libérer la créativité de l'écrivain originaire du Nouveau Monde ?

Il convient ici de faire allusion à un texte fondamental, le *Manifeste Cannibale* rédigé en 1928 par le Brésilien Oswaldo de Andrade. On connaît l'histoire. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les Indiens Tupinamba dévorèrent un prêtre catholique malencontreusement nommé le père Sardinha. Cet acte qui horrifia le Portugal et l'Espagne doit se lire en réalité comme un hommage à la nouvelle religion qui avait défait les dieux des Indiens. Si les Tupinamba dévorèrent le Père Sardinha, c'est qu'ils considéraient sa consommation comme bénéfique, de nature à les enrichir, à les rendre plus puissants et plus forts. 374 ans plus tard, cet acte de cannibalisme devint l'argument d'un manifeste culturel. Selon Oswaldo de Andrade, il est impossible comme le voudraient les naïfs de rejeter purement et simplement l'héritage occidental, langue et culture. Il faut d'abord le désacraliser, ensuite l'ingérer et partant, le subvertir. Comme le disait Andrade dans un horrible jeu de mot : « Tupi or not Tupi, that is the question »<sup>3</sup>.

## 2. A l'intérieur de la logosphère

Lectrice d'Aimé Césaire et de Cheikh Anta Diop, ainsi qu'elle le raconte plaisamment dans son récit d'enfance *Le Cœur à rire et à pleurer*, Maryse Condé se livre à une investigation méthodique et radicale de la logosphère de la Société du Spectacle. Faisant sienne l'« ultime prière » de Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*, « Ô mon corps, fais de moi toujours un

1 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 241-242

2 *Ibid.*, p. 242

3 M. CONDÉ, « La Francophonie dans tous ses états », *New West Indian*, novembre 2001



homme qui interroge<sup>1</sup> ! », l'œuvre de Maryse Condé initie à un questionnement sur ce monde : « monde fini » tel que le nomme Paul Valéry, monde globalisé diffusé en « temps réel » par « l'universel reportage quotidien ». Avec Édouard Glissant, Maryse Condé prend acte du fait que « maintenant, y'a plus d'espace, ou plutôt les espaces n'ont plus de frontières<sup>2</sup> ». Depuis sa retraite universitaire au début des années 2000, elle affecte de se présenter comme une voyageuse immobile qui se déplace à travers les entrelacs de sa mémoire, et les mots, les phrases qu'elle dicte à son mari, compagnon de vie, et d'écriture. C'est le motif du récit autobiographique, *Mets et merveilles*. Cette position de voyageuse de l'imaginaire lui offre tout loisir pour explorer l'imaginaire collectif et ses mythologies.

### a) *Hantise barbare*

D'un point de vue cynique ou cannibale, la dévaluation de la littérature ne s'accompagne guère d'un regret ; seulement, force est de constater que « les jours sont révolus, où on la surestimait en la considérant comme le vecteur des génies nationaux<sup>3</sup> ». Dans son texte de présentation de la collection Hachette « Les grands écrivains français » créée à la fin du XIXe siècle, Jean-Jules Jusserand vise à rappeler aux futures générations combien les « ancêtres » littéraires « ont contribué, plus même que les princes et les capitaines, à la formation de la France moderne, pour ne pas dire du monde moderne<sup>4</sup>. » René Maran, dans la préface de son « roman de mœurs indigènes », *Batouala*, apostrophe les écrivains de France en tant que « mainteneurs » de la nation pour les engager dans sa lutte contre les « négriers<sup>5</sup> » : « la France le veult ! » Cette apostrophe surannée aujourd'hui prête à sourire. La valeur des lettres et particulièrement française aura pu être si haute que dans son discours prononcé le 31 décembre 1794 à l'ouverture du Lycée, Jean-François de la Harpe se prétend défenseur des arts et des lettres plutôt que des hommes ployant sous la misère et le despotisme. Dans un style emphatique, si caractéristique de la surévaluation dont jouit alors le commerce littéraire, il honnit le « nom infâme » de « Robespierre et ses complices » et vitupère contre les « attentats des Vandales modernes<sup>6</sup> » : « je fixais des yeux attentifs sur tout ce qui se passait autour de moi, et dans le fond du cœur je dénonçais d'avance à toutes les nations policées ce scandale des lettres<sup>7</sup> ». Cependant que la constitution du 24 juin 1793 abolit, de manière inédite, le principe de toute servitude en proclamant que la « personne n'est pas une propriété aliénable » et entérine, dans le cas où « les droits du peuple » sont violés, l'insurrection comme « le plus sacré des droits et le plus indispensable des devoirs », Jean-François de la Harpe dénonce la substitution « aux leçons de la science et aux sons harmonieux du génie, [...] au langage savant et cadencé des Muses, les chants horribles des Iroquois et le cri des Cannibales<sup>8</sup>. » Le mot est lâché : cannibale. Dans un texte intitulé « Terres de l'Atlantique », Maryse Condé s'attarde sur l'histoire culturelle de ce mot, des « marchandises exotiques et pérégrines » dont il est question dans le *Quart livre* de François Rabelais au *Manifesto antropofagico* de Oswald de Andrade en passant par Shakespeare.

Shakespeare, influencé par la lecture des *Essais* de Montaigne, a placé le personnage de Caliban, anagramme de Cannibale au centre de son drame. C'est que le cannibale enfièvre alors l'imaginaire européen. Le 23 novembre au cours de son premier voyage, Christophe Colomb a fait la mémorable rencontre qu'il relate dans son *Journal* et qui sera si riche de conséquences : « Ils me dirent que cette terre était très vaste. Qu'un peuple y vivait qui

1 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 222

2 « Caroline Oudin Bastide et Maryse Conde et l'équipe de Rumba », op. cit.

3 P. SLOTERDIJK, *Règles pour le parc humain [suivi de] La domestication de l'être*, op. cit., p. 16

4 J.-J. JUSSERAND, « Les grands écrivains français », op. cit.

5 R. MARAN, « Préface », op. cit.

6 J.-F. HARPE, *Cours de littérature ancienne et moderne, tome huitième*, Paris, H. Agasse, 1798, p. 11

7 *Ibid.*, p. 9

8 *Ibid.*, p. 7

n'avait qu'un œil au milieu du front et un autre qu'ils appelaient cannibales. De ces derniers, ils avaient grand peur ». Caniba. Cariba. Cannibales. « *Hombres que comian los hombres* ». Le mot est lâché. [...] Ces syllabes qui vont investir par surprise la sémantique occidentale, dans un premier temps font comme chez Christophe Colomb fusionner l'improbable Cynocéphale, homme à tête de chien venu des temps les plus reculés, de Pline et d'Isidore et le peuple du Grand Khan, contemporain de Marco Polo. Puis, l'image se simplifie. Le mangeur d'hommes va susciter une floraison artistique sans précédent : dessins, bois gravé, eaux-fortes, reproductions d'André Thevet, Hans Staden, Théodore de Bry, Sébastien Munster. Cette terreur, tenace, va vivifier longtemps toutes les formes de création. Rappelons-nous les peurs de Robinson Crusoé de Daniel Defoe pendant son séjour son île déserte. La trace du pied nu de Vendredi viendra les porter à leur paroxysme<sup>1</sup>.

L'étymologie du toponyme Caraïbe découle de l'amalgame établi entre l'ethnonyme Carib et sa déformation hispanique en *canibal*. Commentant le journal de bord de Christophe Colomb, Roberto Fernández Retamar en cite les passages décisifs.

Le dimanche 4 novembre 1492, moins d'un mois après son arrivée sur ce continent qui prendra le nom d'Amérique, Colomb note : « J'ai entendu dire aussi que, loin d'ici, il y avait des hommes avec un œil, et d'autres avec des gueules de chien, qui mangeaient les hommes » ; le 23 novembre : « ...dont ils disaient qu'elle était très grande [l'île d'Haïti] et qu'il y avait dessus des gens qui avaient un œil sur le front, et d'autres qui s'appelaient cannibales, dont ils montraient avoir grand peur... »<sup>2</sup>

L'ethnonyme Caraïbe et l'adjectif cannibale renvoient ainsi donc à l'anthropophagie imputée à certaines « peuplades » habitant l'archipel *reconnu* au terme de l'expédition coloniale conduite par l'amiral Christophe Colomb. Par l'intermédiaire de textes italiens et latins, familiers aux humanistes de l'époque tel qu'Érasme ou François Rabelais, le mot se francise. La figure du cannibale hante le discours savant comme un spectre démoniaque. Dans un libelle publié en 1757 par *Le Mercure de France*, les philosophes de l'*Encyclopédie* sont caricaturés sous les traits de sauvages « encore plus féroces que les Caraïbes », les Cacouacs<sup>3</sup>. Ce pamphlet est révélateur des anxiétés et, surtout, des crispations politiques cristallisées autour de cette figure. Les cannibales ne sont-ils pas ces créatures de l'enfer à tête de chien ? A l'époque de la découverte du Nouveau Monde, les chiennes de l'enfer (*infernae canes*) accompagnant les Furies hantent les esprits. L'image de l'indigène du « nouveau monde » découvert s'est ainsi incrustée dans l'imaginaire occidental. Sur cette incrimination en barbarie, dès le XVI<sup>e</sup> siècle, Montaigne ironise vaille que vaille à propos d'une anthropophagie pratiquée en cas « d'extrême vengeance » par les peuples dits *sauvages* comme « les fruits que nature, de soi et de son progrès ordinaire, a produit ». Confrontés aux assauts des « Portugais ralliés à leurs adversaires » du continent invoquant le droit de conquête, ces peuples inventent une coutume d'intimidation, raconte Montaigne qui n'est pas dupe de cette mise en scène de festins anthropophages ; narquois, il concède : « Je ne suis pas mari que nous remarquons l'horreur barbaresque qu'il y a en une telle action, mais oui bien de quoi, jugeant bien de leurs fautes, nous soyons si aveugles aux nôtres<sup>4</sup>. » Le blâme de Montaigne conserve toute sa vigueur dans les débats contemporains relatifs à ce qu'on appelle la colonisation pour désigner l'entreprise de conquête initiée dans le sillage de la Reconquista officiellement achevée en 1492. La figure du cannibale travaille l'imaginaire occidental comme sa mauvaise conscience. Figure de scandale au même titre que celle de l'esclave<sup>5</sup>, le cannibale ne saurait faire son entrée au musée de

1 M. CONDÉ, « Terres de l'Atlantique », *op. cit.*, p. 5-6

2 R. F. RETAMAR, *Caliban cannibale*, *op. cit.*, p. 19

3 P.-G. CASTEX et P. SURER, *Manuel des études littéraires françaises, Tome II : XVIII<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, p. 541

4 M. de MONTAIGNE, *Essais I*, *op. cit.*, p. 308

5 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, *op. cit.*, p. 155-158

l'Occident autrement que sous les oripeaux d'un bon ou d'un mauvais sauvage, dans tous les cas, de manière bouffonne ou fantaisiste, sans en détruire les fondements. A son égard, il est difficile d'adopter un regard raisonnable comme en témoigne la diatribe d'André Nègre, l'auteur de *La rébellion de la Guadeloupe (1801-1802)*<sup>1</sup>, au moment charnière de la décolonisation, après le « non » de la Guinée au référendum sur l'Union française.

Les Caraïbes, je le répète, étaient anthropophages. Ils furent les premiers cannibales que purent contempler les Européens, qui ne voulaient y croire. On sait bien, d'ailleurs, que le mot cannibale vient étymologiquement du mot caraïbe. Voici comment ils s'y prenaient, après avoir attaqué et pillé une tribu voisine : « Les hommes faits sont fendus en deux, tripes et membres mangés ; le reste, salé et séché comme nos jambons. Les jeunes gens sont traités comme chapons, et engraisés comme tels. Les jeunes femmes sont gardées pour la lignée... » c'est à dire pour le renouvellement du troupeau, car leurs enfants mâles étaient également mangés...

Voilà comment, d'après Colomb, les doux Arawaks qu'il avait rencontrés et décrits lors de son premier voyage en 1492, furent traités par leurs colonisateurs caraïbes [...].

[...] cela prouve bien aux esprits libres, non engagés comme on dit maintenant, que si les Espagnols et à leur suite un certain nombre de nations européennes se sont conduites de façon odieuse à l'endroit des peuples du Nouveau Monde, ceux ci en général et les Caraïbes en particulier n'avaient rien des « bons sauvages » de Montaigne...

Au lieu de ces « bons sauvages », les premiers marins, colons, missionnaires, médecins et autres qui débarquèrent dans les isles eurent affaire à des gaillards dont les puissantes mandibules vous broyaient un fémur comme nous le faisons d'un crouton [sic] de pain, tandis que les esclaves, eux aussi futurs festins, s'empressaient à leur servir des Calebasses pleines de « ouïcou »<sup>2</sup>.

Le ton acrimonieux qu'adopte André Nègre est symptomatique du malaise civilisationnel que Sigmund Freud attribue, avec beaucoup d'euphémisme, à « l'entrée en contact avec des peuples primitifs, grâce aux progrès apportés par les voyages de découverte. » Il en résulterait une « observation lacunaire » et une « mauvaise compréhension de leurs us et coutumes » accréditant le mythe d'une « vie heureuse et simple, aux besoins modestes, qui était inaccessible à leurs visiteurs à la civilisation supérieure<sup>3</sup> ». Le savant ne considère jamais qu'en surplomb le monde primitif dont lui parviennent les fictions ethnographiques. Le cannibale se situe au plus bas niveau de l'échelle civilisationnelle, sur la dernière ou toute première marche de la chaîne de l'évolution humaine, suivant le sens qu'on adopte. Sans anthropophage point d'anthropologie, soutient William Arens, c'est sa hantise qui donne lieu à la science anthropologique<sup>4</sup>. Son spectre nourrit les représentations de l'état de nature et de l'homme sauvage. Le lieu commun « l'homme est un loup pour l'homme » est l'expression d'une mauvaise foi dans la mesure où cela consiste à projeter sur les sociétés sauvages les vices et les tares cultivés par la société civilisée. En suivant l'hypothèse de Thomas Hobbes, explique Montesquieu dans le chapitre « Des lois de la nature » du livre premier de son essai *De l'esprit des lois*, « on ne sent pas que l'on attribue aux hommes avant l'établissement des sociétés, ce qui ne peut leur arriver qu'après cet établissement, qui leur fait trouver des motifs pour s'attaquer et pour se défendre<sup>5</sup>. » Lapidaire, Jean-Jacques Rousseau en expose la tartuferie chez les philosophes ayant « examiné les fondements de la société [...] jusqu'à l'état de nature » : « aucun d'eux n'y est arrivé. [...] tous, parlant sans cesse de besoin, d'avidité, d'oppression, de désirs, et d'orgueil, ont transporté l'état de nature des idées qu'ils avaient prises dans la société. Ils parlaient

1 A. NÈGRE, *La Rébellion de la Guadeloupe : 1801-1802*, Paris, Éd. caribéennes, 1988

2 A. NÈGRE, « A propos des Caraïbes... », *Guadeloupe. Société d'études historiques et culturelles*, n° 6, février 1959, p. 3

3 S. FREUD, *Malaise dans la civilisation*, A. Weill (trad.), Paris, Payot & Rivages, 2010, p. 79-80

4 W. ARENS, *The Man-eating myth : anthropology and anthropophagy*, New York, Oxford university press, 1979

5 MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois*, I, op. cit., p. 92

de l'homme sauvage, et ils peignaient l'homme civil<sup>1</sup>. » C'est en vertu d'une représentation qu'ils estiment plus juste, que Rousseau et Montesquieu formulent une radicale critique non seulement de leur société mais de la civilisation en tant qu'idéologie mercantile. C'est en vertu de la proclamation d'un état naturel, préexistant au droit civil, qu'est rédigée la Déclaration des droits de l'homme – complétée ensuite par Olympe de Gouges avec la Déclaration des droits de la femme. Aussi est-ce la raison pour laquelle Montesquieu ironise en commençant sa dissertation sur le commerce par une tautologie mise en déroute par l'adverbe « presque » : « c'est presque une règle générale que, partout où il y a des mœurs douces, il y a du commerce ; et que partout où il y a du commerce, il y a des mœurs douces<sup>2</sup>. » Puis, sur le même ton, de poursuivre par un raisonnement dont la contradiction indique le caractère fallacieux de la thèse défendue : « On peut dire que les lois du commerce perfectionnent les mœurs, par la même raison que ces mêmes lois perdent les mœurs<sup>3</sup>. » Et, pour clore le premier chapitre de son livre consacré aux « lois dans le rapport qu'elles ont avec le commerce considéré dans sa nature et ses distinctions », il affirme, par antiphrase, que le commerce « polit et adoucit les mœurs barbares, comme nous le voyons tous les jours<sup>4</sup>. » En effet, au chapitre suivant, « De l'esprit du commerce », Montesquieu démontre ce qui est précédemment affirmé de manière laconique, à savoir que « Le commerce corrompt les mœurs pures », soient les mœurs des populations sauvages vivant dans l'« état de nature » et non dans l'« état de guerre » propres aux « sociétés » établies sous le triple régime d'un « droit des gens », d'un « droit politique » et d'un « droit civil » qui se substitue au « droit naturel » par lequel une vie en vaut une autre, sinon moins, mais jamais plus. Et c'est précisément cela que corrompt le commerce : une égale humilité où « chacun se sent inférieur ; à peine chacun se sent-il égal ». Le commerce est donc bien nuisible aux « mœurs pures » telles qu'elles sont énoncées au livre premier « Des lois en général » qui distingue les lois naturelles physiques des lois positives régulant la « faculté de connaître » et, par-là, susceptibles de moduler l'attraction réciproque des humains entre eux jusqu'à la transformer en répulsion<sup>5</sup>. L'acrimonie que déclenche le cannibale chaque fois qu'il apparaît sur la scène mentale et politique traduit la culpabilité sous laquelle ploie l'esprit européen. Si « toute l'activité politique est un conflit pour décider de ce qui est parole ou cri, pour retracer donc les frontières sensibles par lesquelles s'atteste la capacité politique<sup>6</sup> », la littérature caribéenne/cannibale est un des lieux privilégiés où se répercute cette activité politique : les écrits contemporains de l'esclavage témoignent de la déshumanisation des esclaves définis comme Nègres ; Maryse Condé observe « la place réduite accordée en réalité à l'homme noir, alors que la nature, fleurs, fruits, rivières et montagnes, est abondamment décrite<sup>7</sup>. » Le chant des oiseaux s'imprime davantage dans la littérature créole que les cris de souffrance de ces hommes réduits en esclavage. Comble de l'horreur, ajoute-t-elle avec Eric Williams, « pour exciter l'intérêt ou la compassion, le nègre doit précisément cesser d'être nègre » en revêtant les attributs de son oppresseur tel qu'un « nez romain » entendu qu'un nez épaté justifierait « plus ou moins<sup>8</sup> » l'esclavage. Un roman tel que *La Migration des cœurs* porte la trace de cette déshumanisation et du mouvement de montée des nègres en politique.

La première fois qu'il [Déodat Déodatus] est venu auprès de moi pour me dire des paroles douces, j'ai failli rire, car je ne comprenais pas ce qui se passait. Depuis quand est-ce que la marmaille ose lever les yeux sur les grandes personnes ? Mais il a persisté. Il était né sur une plantation des Grands-Fonds-du-Moule, mais, tout petit déjà, il refusait cette vie de bête. Il

1 J.-J. ROUSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, op. cit., p. 30

2 MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois*, II, L. Versini (éd.), Paris, Gallimard, 1995, p. 609

3 *Ibid.*, p. 610

4 *Id.*

5 *Ibid.*, p. 91-93

6 J. RANCIÈRE, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 12

7 M. CONDÉ, *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise Guadeloupe-Martinique*, op. cit., p. 21

8 *Ibid.*, p. 23

entraîné dans les cases et disait aux gens tout étonnés : « Levez-vous, levez-vous ! J'ai un rêve là, dans ma tête », et les gens ne savaient pas s'ils devaient rire ou le mettre dehors comme un fou. Un jour que Jean-Hilaire Endomius était venu au Moule en campagne électorale, il s'était tout bonnement mis à marcher derrière lui, et celui-ci était tombé sous le charme de sa voix si surprenante. Au fil des années, il est devenu, avec d'autres, des hommes comme Razyé par exemple, un de ses plus fidèles lieutenants. On raconte que, quand il parlait, tout le monde se taisait. Après, quand ils l'avaient entendu, les nègres les plus dociles saisissaient leurs coutelas par le tranchant de la lame et le brandissaient pour tout saccager<sup>1</sup>.

Maryse Condé propose un tableau politique de la société post-esclavagiste raconté par une pluralité de personnages incarnant les voix et visages des différentes composantes ethno- raciales. Sa peinture est celle d'une reconfiguration des places occupées par les uns et les autres en fonction d'une ligne de couleur spectrale. Déodat Déodat transforme le cri refoulé en une parole de révolte capable d'emporter « les nègres les plus dociles », c'est-à-dire les plus exclus de la scène politique. On peut définir avec Achille Mbembe cette dimension politique dans sa capacité réflexive : « La communauté est politique dans la mesure où, consciente de la contingence de ses fondements et de leur violence latente, elle est disposée à remettre sans cesse en jeu ses origines<sup>2</sup>. » *La Migration des cœurs* se donne à lire comme une généalogie de la communauté créole fondée sur la double opération de réduction de l'Autre : l'Indien réduit au silence, le Nègre réduit à l'esclavage.

## b) *L'état de nature*

Tout discours critique sur la civilisation implique une conception de l'état de nature rapportée à la vie en société. Né en 1859, Henri Bergson, comme Sigmund Freud son aîné de trois ans, tombe ainsi sur le même écueil anthropologique, à savoir celui de la différence de nature entre les « visiteurs à la civilisation supérieure<sup>3</sup> » et les populations sauvages. Publié deux ans après *Malaise dans la civilisation*, dans son dernier ouvrage, *Les deux sources de la morale et de la religion*, alors que l'hitlérisme gagne l'opinion publique allemande et suscite, en France, une répulsion mêlée de fascination, s'exprime un cas de conscience : si « nous avons incontestablement des devoirs envers l'homme en tant qu'homme (quoiqu'ils aient une tout autre origine [...] nous risquerions de les affaiblir en les distinguant radicalement des devoirs envers nos concitoyens. » Lauréat du prix Nobel de littérature en 1927, Henri Bergson ose formuler la question de manière franche : « En fait, quand nous posons que le devoir de respecter la vie et la propriété d'autrui est une exigence fondamentale de la vie sociale, de quelle société parlons-nous<sup>4</sup> ? » Il problématise le principe de mission civilisatrice découlant du paradigme évolutionniste établi comme un dogme anthropologique. Son raisonnement est le suivant : il est admis que « l'évolution apparaît comme s'accomplissant par sauts brusques, et la variation constitutive de l'espèce nouvelle comme faite de différences multiples, complémentaires les unes des autres, qui surgissent globalement dans l'organisme issu du germe » ; d'où apparaît l'éventualité que si « la transformation s'opère chez divers représentants d'une même espèce, elle peut ne pas obtenir chez tous le même succès<sup>5</sup>. » Si tel est le cas pour les espèces animales, comment ne pas étendre cette conception biologique à l'humanité ? Le glissement anthropologique paraît irrésistible.

Rien ne dit que l'apparition de l'espèce humaine n'ait pas été due à plusieurs sauts de même direction s'accomplissant ça et là dans une espèce antérieure et aboutissant ainsi à des spécimens d'humanité assez différents ; chacun d'eux correspondrait à une tentative qui a

1 M. CONDÉ, *La migration des cœurs*, op. cit., p. 240

2 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, op. cit., p. 26

3 S. FREUD, *Malaise dans la civilisation*, op. cit., p. 80

4 H. BERGSON, *Les deux sources de la morale et de la religion*, F. Worms, G. Waterlot et F. Keck (éd.), Éd. critique, Paris, Presses universitaires de France, 2008, p. 25-26

5 H. BERGSON, *Les deux sources de la morale et de la religion*, op. cit.

réussi, en ce sens que les variations multiples qui caractérisent chacun d'eux sont parfaitement coordonnées les unes aux autres ; mais tous ne se valent peut-être pas, les sauts n'ayant pas franchi dans tous les cas la même distance<sup>1</sup>.

Après « l'ouverture des camps<sup>2</sup> », observe Frantz Fanon, on parle de plus en plus de « valeurs occidentales » et d'une « certaine forme d'exister<sup>3</sup> » qui serait propre à certaines civilisations cependant qu'on s'évertue, avec Bergson, à reconnaître aux populations colonisées une « même direction », une « même intention de la vie<sup>4</sup> » assez floue pour donner lieu à un relativisme culturel. Cependant, s'il n'est pas question de lynchages ni de camps d'extermination, « tout cela et autre chose existent en horizon » soutient Frantz Fanon : « Ces virtualités, ces latences circulent dynamiques, prises dans la vie des relations psychoaffectives, économiques<sup>5</sup>... » C'est que le racisme ne saurait être considéré comme une « constante de l'esprit humain », pas plus que l'état de guerre ; il s'agit plutôt d'une « disposition inscrite dans un système déterminé » qui est celui du capitalisme au stade impérialiste. Toute la question est donc de savoir dans quelle mesure ce système d'inscription du racisme comme idéologie au sein d'un « monde du fantasme<sup>6</sup> » se reconfigure dans une situation postcoloniale. En effet, « Le souvenir du nazisme, la commune misère d'hommes différents, l'apparition de "colonies européennes", c'est-à-dire l'institution d'un régime colonial en pleine terre d'Europe, la prise de conscience des travailleurs des pays colonisateurs et racistes, l'évolution des techniques, tout cela a modifié profondément l'aspect du problème. » Demeurent cependant les « méthodes grossières et suspectes de Freud, d'Adler ou de Jung<sup>7</sup> » qui sont imprégnées de préjugés racistes à l'endroit des populations sauvages, note Frantz Fanon en marge de son exemplaire du tome 1 des *Situations* de Jean-Paul Sartre. Dans son exemplaire de *L'homme à la découverte de son âme. Structure et fonctionnement de l'inconscient* de Carl Gustav Jung, il relève un paragraphe dans lequel le sauvage est présenté comme le jouet de son inconscient puisqu'étant incapable de penser à quoi que ce soit : « Observez un primitif et vous constaterez que s'il n'est pas tenu en haleine par quelque évènement, il ne se produit rien en lui [...] ; si vous lui demandez à quoi il songe, il est offensé, car penser est à ses yeux le privilège des fous ! Il n'y a donc pas lieu de supposer qu'une pensée s'agite en lui<sup>8</sup> ». Lirait-il ces billevesées que le cannibale ne pourrait qu'en rire. Chez Maryse Condé, le rire s'avère central. Il définit la place des sujets dans la société et leur relation à celle-ci. La manière de rire indique tantôt une acceptation, parfois résignée ou, au contraire, enthousiaste, tantôt un refus viscéral. Il exprime l'oppression subie et les stratagèmes auxquels ont recouru ceux qui veulent s'y épanouir ou, à tout le moins, y survivre. C'est dans *Une Saison à Rihata* que retentit le rire ultime de la Société du Spectacle : le Président Toumany, à la tête d'un état africain aussi imaginaire et fantoche que celui de *Hérémakhonon* ou des *Belles ténébreuses* « rit tout haut » de sa roublardise, « Mais sans gaieté. Avec cynisme. Oui, le monde n'était qu'un gigantesque coffre-fort dont il s'agissait de découvrir la combinaison<sup>9</sup>. » Appelant la Première Dame, il lui expose son idée : exploiter la mémoire de son ancien ministre incarnant les espoirs de transition démocratique – tout juste décédé.

- Écoute-moi, petite caille ! Si je le nommais premier ministre à titre posthume ?

Kunene bâilla derrière ses bagues :

- Qui ? Madou ? A quoi est-ce que cela sert un premier ministre à titre posthume ?

---

1 *Ibid.*, p. 120

2 WORMSER-MIGOT, *Le système concentrationnaire nazi (1933-1945)*, Paris, Presses universitaires de France, 1968

3 F. FANON, « Racisme et culture », *Présence africaine*, n° 8/9/10, 1956, p. 78

4 H. BERGSON, *Les deux sources de la morale et de la religion*, *op. cit.*, p. 120

5 F. FANON, « Racisme et culture », *op. cit.*, p. 83

6 C. GUILLAUMIN, *L'idéologie raciste*, *op. cit.*, p. 65

7 J. KHALFA, « La bibliothèque de Frantz Fanon », *op. cit.*, p. 626

8 *Ibid.*, p. 609-610

9 M. CONDÉ, *Une Saison à Rihata*, *op. cit.*, p. 214

- A rien précisément. Mais comme cela, on n'a plus besoin d'en nommer un autre !  
Ils se regardèrent et, malgré elle, elle éclata de rire en voyant la mine madrée de son mari.  
Sacré Toumany, ce n'est pas de sitôt qu'ils en viendraient à bout<sup>1</sup> !

A travers l'éloge du Cannibale c'est aussi une ode à l'état de nature, aux éléments naturels. L'océan, invoqué dans le premier chant de Maldoror, est présenté comme un patron des Arts.

« Terres de l'Atlantique ». L'expression ne devrait pas surprendre. L'océan doit être considéré comme un trait d'union. Il ne morcelle pas l'univers en îles, continents, sous-continents, mais au contraire, il l'unit dans sa poigne de vagues, de varechs et d'écume. C'est l'océan qui dessine la cartographie des Terres qu'il entoure. C'est un redoutable magicien. Ordonnant les voyages, il orchestre les dérives, les naufrages et par ce biais, patronne les Arts<sup>2</sup>.

L'océan, toutefois, n'est pas une éternelle Nature. En lui s'inscrit l'Histoire et le développement du Capital.

Dans la partie du monde qui nous intéresse, l'océan est le vrai maître à bord. C'est par lui que sont venues d'abord les caravelles des Découvreurs. Puis, les bateaux qui charroyaient les hommes, les femmes échangés en côtes d'Afrique contre des orgues de Barbarie ou des chaises à porteurs. Enfin, ceux qui repartaient les flancs lourds de ces marchandises « exotiques et pérégrines » dont parle Rabelais dans le *Quart Livre*. C'est là qu'il opère ses tours les plus spectaculaires<sup>3</sup>.

L'océan se constitue, avec le Cannibale, en objet rhétorique opérant des « tours [...] spectaculaires » : dérives, naufrages, il peut tout emporter, tout recouvrir.

### c) *La scène cannibale*

Le manifeste anthropophage transgresse « les limites d'une revendication culturelle<sup>4</sup> » par l'ironisation radicale des valeurs culturelles. Regrettant dans sa thèse de doctorat que Suzanne Césaire « n'ait pas mis de telles idées en pratique<sup>5</sup> », Maryse Condé s'inscrit donc sous le signe du cannibale au risque de générer un malentendu et de s'exposer aux feux des « pires élucubrations<sup>6</sup> » critiques. Dans *Mets et merveilles*, elle conte une anecdote qui l'illustre.

Le mot « cannibale », dit-il [Adoremus Bokandé, un étudiant], ne saurait avoir une connotation positive car il faisait allusion à une pratique que les Africains n'avaient jamais connue et dont ils avaient été accusés à tort. La théorie du cannibalisme littéraire n'était pas seulement un non-sens, elle était surtout dangereuse. Je suis habituée à la critique. Ce qui m'ulcéra ce furent les applaudissements nourris de la salle après cette intervention. Je reconnaissais bien là les intellectuels américains redoutant par-dessus tout d'être accusés de racisme et prêts à favoriser les pires élucubrations. Je m'efforçai de garder mon calme. Il était évident qu'Adoremus n'avait rien compris à mes idées. Il ne s'agissait pas du cannibalisme réel ou supposé des Africains, mais de celui des Indiens tupi auxquels Oswald

---

1 *Ibid.*, p. 214-215

2 M. CONDÉ, « Terres de l'Atlantique », *op. cit.*, p. 4

3 *Ibid.*, p. 5

4 M. CONDÉ, *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise Guadeloupe-Martinique*, *op. cit.*, p. 145

5 *Id.*

6 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, *op. cit.*, p. 243-244

de Andrade faisait référence. La discussion fut houleuse et je ne suis pas sûre d'avoir eu le dernier mot<sup>1</sup>.

Dans son étude du mythe de l'homme mangeur de chair humaine, William Arens réfléchit sur le fait que les espaces géographiques caribéens et africains fonctionnent dans le discours savant comme des « arènes<sup>2</sup> » où peut se déployer le cirque cannibale, ce que dénonce vertement le détracteur de Maryse Condé, Adoremus Bokandé, porte-parole d'un « groupe de jeunes Noirs [ayant fait] irruption [...] la tête enveloppée dans ces horribles capuches qu'affectionne la jeunesse noire dans un désir de faire peur et de sembler redoutable<sup>3</sup>. » L'anthropophagie et l'anthropologie, « en tant que visions du monde extérieur<sup>4</sup> », ont un lien originel et intrinsèque ; en d'autre terme, sans anthropophagie, point d'anthropologie – et réciproquement. William Arens montre le caractère métaphorique de l'acte cannibale dans son rapport à la ligne de partage entre l'humanité et la barbarie, deux mondes antinomiques ; la barbarie renvoie, par essence, à un contre-monde. Admettre l'hypothèse d'une consubstantialité entre anthropologie et anthropophagie permet de lire le chapitre « Des cannibales » de Montaigne comme un manifeste littéraire pavant la voie à une tradition décoloniale du cynisme. « Tout cela ne va pas trop mal : mais quoi, ils ne portent point de hauts-de-chausse<sup>5</sup> ! », c'est par cette exclamation que se clôt le chapitre. Au moyen de cette pointe, Montaigne se gausse de l'inanité du droit à la conquête sur lesdits Cannibales : « Nous les pouvons bien appeler barbares, eu égard aux règles de la raison, mais non pas eu égard à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie<sup>6</sup>. » Le blâme est explicitement signifié. Néanmoins, perce un désabusement cynique consistant à dissenter sur les vicissitudes du monde de manière superfétatoire. La construction du chapitre sur les cannibales en est un modèle du genre ; la série d'anecdotes glanées dans les textes anciens grecs et latins parodie l'emphase scolastique dans la mesure où leur accumulation s'anéantit par cet énoncé universel, à savoir que « chacun appelle barbarie ce qui n'est de son usage ; comme de vrai, il semble que nous n'avons autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes<sup>7</sup>. » Pour Montaigne, la découverte d'un « autre monde » s'accompagne d'un dérèglement moral, à moins qu'elle n'en procède car, assure-t-il, « il ne se trouva jamais aucune opinion si déréglée qui excusât la trahison, la déloyauté, la tyrannie, la cruauté, qui sont nos fautes ordinaires<sup>8</sup>. » Et de citer un extrait de la satire XV de Juvénal : « Les Gascons, dit-on, s'étant servie de tels aliments [de la charogne humaine], prolongèrent leur vie<sup>9</sup>. » Mais d'avoir « coupé les mains, le nez et les oreilles à des Indiens et à des Indiennes sans aucune cause ni propos, sinon qu'il leur vint fantaisie [aux colonisateurs espagnols]<sup>10</sup> », ainsi que le rapporte Bartolomé Las Casas qui en aura été l'impuissant témoin, cela ne se sera jamais vu. C'est dire combien la conquête du Nouveau Monde est extraordinaire et représente, historiquement, un moment très certainement inaugural. Dans *Traversée de la mangrove*, un personnage de Béké, Loulou Lameaulnes, s'adresse sur un pied d'égalité avec le mystérieux Francis Sancher en lui signifiant leur commune généalogie : « Nous appartenons au même camp. Dans les livres d'histoire, on appelle nos ancêtres les Découvreurs<sup>11</sup>. » En réalité, il s'agit d'une identification généalogique comme lui répond ce dernier : « Tu as tort. Nous ne sommes plus du même camp et je vais te dire que je n'appartiens à aucun camp. Mais,

---

1 *Id.*

2 W. ARENS, *The Man-eating myth*, *op. cit.*, p. 115

3 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, *op. cit.*, p. 243

4 W. ARENS, *The Man-eating myth*, *op. cit.*, p. 162

5 M. de MONTAIGNE, *Essais I*, *op. cit.*, p. 314

6 *Ibid.*, p. 309

7 *Ibid.*, p. 303

8 *Ibid.*, p. 309

9 *Id.*

10 B. LAS CASAS, *La destruction des Indes*, Paris, Chandeigne, 2013, p. 223

11 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, *op. cit.*, p. 133-134



d'une certaine manière, tu n'as pas tort. Au début, c'est vrai, nous étions du même camp<sup>1</sup>. » Par sa « qualité d'agent libre », selon l'expression de Jean-Jacques Rousseau, « l'homme n'est pas ce qu'il est à la manière d'un cercle dont les rayons demeurent invariablement égaux : il est ce qu'il se fait être, ce qu'il choisit d'être » assène Simone de Beauvoir qui poursuit : « Quelle que soit la situation donnée, elle n'implique jamais nécessairement tel ou tel avenir, puisque la réaction de l'homme à sa situation est libre<sup>2</sup>. »

#### d) *Contre l'esprit de sérieux*

Pour « vivre pleinement la contradiction de [notre] temps », Roland Barthes propose de « faire d'un sarcasme la condition de la vérité<sup>3</sup> ». Chez Maryse Condé, le sarcasme se traduit par un ton primesautier, insolent, qui est la marque de l'intellectuel selon Michel Meyer – cité par Lydie Moudileno toujours – : « L'insolence de la pensée, c'est et ce sera toujours la pensée. À son origine et dans son fondement même, elle met en question les discours ambiants, et, du même coup, ceux qui les tiennent, ceux qui sont habilités à les transmettre. » Assurément, Maryse Condé refuse la « "solence" » intellectuelle, éthique et politique : la paresse de ceux qui acceptent le consensus ou qui se complaisent dans les habitudes de pensée<sup>4</sup>. » Son écriture, force est de l'admettre, transgresse le *politiquement correct* de « notre époque si frileuse<sup>5</sup> » ainsi que le clame l'écrivaine dans le prologue de *La Vie sans fards*. Peut-on rire de tout ose-t-elle se demander après les fusillades de 2015 survenues dans les locaux de la rédaction de Charlie Hebdo et dans la salle de concert du Bataclan ? Elle commence alors l'écriture d'un roman qui met en abyme le récit d'un « djihadiste récalcitrant » assassinant des policiers grabataires dans une maison de repos située à Villeret-le-François. Son éditeur, Laurent Laffont, obtiendra de Maryse Condé qu'elle retienne le titre évasif *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, jugé « plus incarné<sup>6</sup> » par ce dernier, plutôt que celui initialement proposé, assez polémique, « Le djihadiste récalcitrant ». D'autant qu'il serait tentant d'y lire un roman à clefs. En effet, la consonance du nom de la ville, Villeret-le-François, ne peut manquer d'évoquer celui de Villers-Cotterêts ; or, puisque l'attentat du djihadiste récalcitrant Ivan, est commis dans cette ville, serait-ce que par l'entremise de son héros picaresque, l'écrivaine appelle à s'en prendre à un symbole de la Francophonie ? Ne pourrait-on y déceler une incitation au terrorisme et à la haine ? Ne met-elle pas dans la bouche d'un des personnages de *l'Histoire de la femme cannibale*, autofiction s'il en est, parue une dizaine d'années plus tôt, ces paroles prémonitoires : « Le français m'appartient. Mes ancêtres l'ont volé aux Blancs comme Prométhée, le feu. Malheureusement, ils n'ont pas su allumer d'incendies d'un bout à l'autre de la francophonie<sup>7</sup> ». Le djihadiste récalcitrant Ivan Diarra Némélé réaliserait-il ce vœu ardent de l'écrivaine ? Publié en mai 2017, *le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana* se donne à lire comme une sortie gidienne. Fidèle au rôle qu'assigne André Gide à l'écrivain, Maryse Condé « inquiète » ; à l'instar de Werewere Liking avec laquelle elle s'entretient, en 1984, pour le journal *Africa*, elle vise à « créer l'inconfort », « créer des stress » pour « déranger<sup>8</sup> » la tranquillité des consciences anironiques propres à l'esprit de sérieux.

Le style Condé se caractérise par un « ton à la fois véhément et désinvolte », en cela « politiquement incorrecte<sup>9</sup> ». Certainement marque-t-il la scansion de cette banale prise de

---

1 *Ibid.*, p. 134

2 S. de BEAUVOIR, *L'Existentialisme et la sagesse des nations*, *op. cit.*, p. 48

3 R. BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 10

4 L. MOUDILENO, « Posture insolente et visibilité littéraire de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 313-314

5 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 13

6 Entretien filmé par Stephane Correa avec Laurent Laffont à son domicile parisien en février 2023.

7 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, *op. cit.*, p. 218

8 M. CONDÉ, « Werewere Liking, femme "Protée" », *op. cit.*

9 F. SIMASOTCHI-BRONÈS, *Le roman antillais. Personnages, espace et histoire : fils du chaos*, Paris Budapest Torino, l'Harmattan, 2004, p. 213

conscience, que le bien ne finit pas forcément par triompher du mal dans la mesure où bien et mal sont des catégories de pensées qui opèrent un découpage manichéen dans le Réel. Marie-Agnès Sourieau souligne le « discours ironique » irriguant l'écriture de Maryse Condé, un discours qui « révèle le caractère fuyant et ambigu de la réalité d'où résulte son opacité. » Il a pour fonction, explique-t-elle, de « [provoquer] le questionnement en suspendant toute résolution. » Ainsi l'ironie est-elle « facteur d'incertitude du récit ». En conséquence, lire *du Condé* suppose de consentir à une opacité textuelle, pour reprendre une notion qu'affectionne Édouard Glissant, ce que Dawn Fulton qualifie d' « ambiguïté éthique » propre à une « subjectivité marginalisée ». L'impossibilité de pouvoir dégager une morale à la manière d'un code de conduite se donne pour une condition de lecture. Le caractère indéterminé de la fonction interprétative de l'œuvre condéenne – « *interpretative indeterminacy of Condé's fiction* » – apparaît constitutif d'une poétique décoloniale : la rhétorique du pouvoir est anéantie par l'énonciation, le discours auctorial est frappé d'autodérision. L'œuvre de Maryse Condé se caractérise ainsi par une ambiguïté énonciative au sein de laquelle le discours refuse à être pris au sérieux ou, plutôt, refuse l'esprit de sérieux ; pour reprendre le titre de l'essai de Simone de Beauvoir, il s'en dégage une *Morale de l'ambiguïté*. Chez l'une et l'autre mémorialiste, l'ambiguïté ne renvoie pas à une indécision morale mais à une critique radicale des idéologies au nom desquelles l'homme s'aliène à l'État et à l'Histoire ; elle renvoie aussi à l'écart entre la théorie et la pratique comme l'on dit communément : à travers cet écart se lit le drame de la conscience aliénée aux choses, du sujet séparé de son existence qui, dès lors, n'est plus vécue. Dans la société spectaculaire, le sujet (sur)vit au moyen d'une « ironisation radicale de la morale et de la convention sociale, comme si, pour ainsi dire, les lois générales n'étaient là que pour les imbéciles, alors que sur les lèvres de ceux qui savent se dessine ce sourire fatalement avisé<sup>1</sup>. » L'accolement des termes capitalisme et schizophrénie par Gilles Deleuze et Félix Gattari gagne à s'interpréter en ce sens : l'individu se dissocie de ses penchants moraux qu'il projette sur « les gens », ces imbéciles. La sagesse des nations serine qu'on est toujours l'idiot de quelqu'un d'autre...

### e) *Grognement cannibale*

Depuis Jean-Paul Sartre, l'écrivain révolutionnaire ambitionne de toucher un lectorat virtuel par l'occupation du champ médiatique.

MARYSE CONDE. - Quand j'ai commencé à écrire, j'ai commencé d'abord par écrire du théâtre. J'ai écrit deux pièces qui ont d'ailleurs été jouées en Afrique et un peu aux Antilles. Et, il me semblait que le théâtre était le meilleur moyen de communication avec, disons, avec la masse. Parce qu'il ne faut pas oublier que j'appartiens à une société où l'on se préoccupe beaucoup des rapports avec les masses, des rapports avec le peuple et j'appartiens aussi à une génération qui croyait que le rôle de l'intellectuel, le rôle de l'écrivain c'était de communiquer avec les masses.

JACQUES FAYET. - Ça devrait être comme ça d'ailleurs...

MARYSE CONDE. - Oui ça devrait être comme ça mais je crois que, au fur et à mesure on se rend compte que la littérature n'est pas une communication, c'est plutôt un exercice un peu solitaire et finalement on se satisfait de ça. Alors dans un premier temps j'avais voulu faire du théâtre et j'avais écrit deux pièces qui, je crois, sont assez mauvaises mais qui me laissent, si vous voulez, une espèce de regret. J'aurais beaucoup aimé faire du théâtre, écrire du théâtre et diriger aussi des comédiens<sup>2</sup>.

L'évolution dont fait état Maryse Condé est déterminante : elle traduit, sur le plan de la création, la reconfiguration des rapports qu'entretient l'intellectuel avec les « masses ». Que la

1 P. SLOTERDIJK, *Critique de la raison cynique*, op. cit., p. 26

2 « Les rencontres de Robinson du 20 juillet 1984 », op. cit.

littérature ne soit plus considérée comme une « communication » mais « plutôt un exercice un peu solitaire » dont « on se satisfait », faute de mieux, traduit une mélancolie, sinon un désespoir, à tout le moins une tristesse : c'est le sentiment de l'échec qui, depuis 1961, déjà, point à l'horizon politique. *Une Saison à Rihata* en marque le coup. L'intention de dérision pourrait bien celer un sentiment d'impuissance de la part de l'écrivaine prisonnière d'un champ littéraire où elle se donne en représentation. Le ricanement, ce grognement cannibale, peut s'avérer l'expression circonstanciée d'une mélancolie révolutionnaire chez Maryse Condé. L'écrivain antillais semble en effet condamné au ressassement d'un récit de retour au pays natal qui, à force, perd sa dimension épique et vire au tragique, puis enfin au grotesque. Christiane Ndiaye « constate que le Destinataire de cette aventure n'est pas seulement la communauté antillaise, ni même la race noire où qu'elle soit, mais bien le "village global", déchiré et déshumanisé par les méfaits de la colonisation, mais auquel on souhaite réinsuffler "l'esprit de corps"<sup>1</sup>. » Cette évolution trahit un espoir déçu, le lointain écho d'une époque révolutionnaire qui, aujourd'hui, semble n'avoir été qu'un « rêve » des plus naïfs eu égard aux monstruosité<sup>2</sup> qui en sont nées<sup>2</sup> et, surtout, face à la coalition des États occidentaux et occidentalisés, « la moitié des gouvernements du monde », obstacle sur lequel bute Victor le révolutionnaire d'*Une Saison à Rihata* s'opposant à la dictature de Toumany.

Oui, ce pays avait été grand ! Il avait connu des Bouraïna et bien d'autres héros, chacun des peuples qui le composaient aujourd'hui ayant eu son histoire de gloire et de puissance. Alors pourquoi à présent acceptait-il la domination ? D'où viendrait la révolte ? Un ex-général de brigade suffisait à l'enchaîner ? C'est qu'il n'était pas seul, l'ex-général de brigade ! La moitié des gouvernements du monde le soutenait. Comment lutter contre eux ? Victor une fois de plus allait céder au découragement quand une pensée l'envahit. Cette colère, cette révolte est-ce qu'elles n'existaient pas déjà ? Est-ce qu'elles ne se manifestaient pas déjà de mille manières ? Le chant de Sory, les tracts, la guérilla de ses compagnons du Nord, si faibles et abandonnés de tous qu'ils puissent être... Son acte à lui... Brusquement il se sentit capable de le revendiquer. Non, il n'était pas un bourreau comme il l'avait cru. Il avait fait justice. Justice imparfaite comme toutes les autres. Justice tout de même. Toumany était privé d'un de ses lieutenants les plus dangereux, puisqu'il donnait au régime visage sympathique<sup>3</sup>.

Victor se persuade du bien-fondé de son action et que celle-ci sera le détonateur d'une révolte de plus grande envergure qu'il veut déceler en puissance dans les actes du quotidien. Telle Véronica Mercier, il interroge l'attitude de la population face à l'oppression : peut-elle se constituer en peuple, c'est-à-dire en force agissante pour s'affranchir d'un régime trahissant les idéaux de l'époque anticoloniale ? Si l'histoire du pays contient des exemples de résistance, de glorieux héros, « Alors pourquoi à présent acceptait-il la domination ? D'où viendrait la révolte ? » Comment se peut-il qu'« Un ex-général de brigade suffisait à l'enchaîner ? » se demande-t-il. « C'est qu'il n'était pas seul, l'ex-général de brigade ! La moitié des gouvernements du monde le soutenait » constate-t-il avec désespoir. « Comment lutter contre eux<sup>4</sup> ? » C'est avec cette angoissante question à l'esprit que Maryse Condé poursuit son métier d'écrivaine désormais reconnue aux États-Unis et à travers le monde entier, loin de cette lutte dont lui parviennent toutefois les remous et les rumeurs. Interrogée sur l'ambivalence de ses romans produits dans le climat d'une « fin de l'histoire » et du triomphe de la globalisation capitaliste, Maryse Condé répond qu'elle ne saurait faire autrement que d'inscrire dans son œuvre son refus viscéral de l'ordre économique postcolonial à l'intérieur duquel

---

1 C. NDIAYE, « De Césaire à Condé : quelques retours au pays natal », *op. cit.*, p. 176

2 M. CONDÉ, « Pan-Africanism, Feminism and Culture », *op. cit.* ; M. CONDÉ, « Éloge de Saint-John Perse », *op. cit.* ; M. CONDÉ, « Giving Voice to Guadeloupe », *op. cit.*

3 M. CONDÉ, *Une Saison à Rihata*, *op. cit.*, p. 197-198

4 *Ibid.*, p. 198

le Tiers-Monde est en situation d'exploitation. L'anticolonialisme de sa jeunesse soutient sa création.

MARYSE CONDÉ. - Je ne peux pas m'empêcher de penser aux idées politiques, au combat politique, aux luttes politiques. Mais il y a 30 ans, j'étais convaincu que la conclusion du combat serait positive – que nous arriverions à la libération, que nous arriverions à la fin du colonialisme. Maintenant, je sais que nous nous sommes battus sincèrement, courageusement, et qu'il ne s'est rien passé et... d'accord, nous devons y faire face.

D'une certaine manière, pour que ce ne soit pas trop triste, j'ai encore ce que j'appelle une activité politique culturelle. À Columbia, par exemple, qui est un endroit si conservateur, j'enseigne la littérature caribéenne en français. On parle de politique, de gens comme Aimé Césaire. J'amène tellement de visiteurs de la Caraïbe qui font des discours et donnent des conférences. Même si je me rends compte que, sans plan, je ne peux réaliser aucun projet politique... D'un autre côté, j'essaie de rester active. Je ne suis pas juste assise dans mon appartement à écrire des romans et à aller au cinéma<sup>1</sup>.

La situation ambivalente dans laquelle se trouve l'écrivaine se traduit sur le plan littéraire par une sorte de carnavalisation de l'écriture qui la rapproche de Raphaël Confiant, du moins de celui du *Nègre et l'amiral*. C'est dans cette atmosphère qu'évolue son héros Pascal. Après l'enterrement de sa mère, tel Meursault d'Albert Camus, il va se changer les idées le jour même dans un bar, le *Nostradamus* où des « échappés du Carnaval » mènent la danse.

Pour se changer les idées, Pascal accompagné de Lazare, de Judas Eluthère et de quelques autres amis, prit le chemin du bar *Nostradamus*. Là, l'atmosphère était festive. Dirigé par un escogriffe aux cheveux blancs drapé dans un pagne multicolore, un quatuor de nains soufflait dans des flûtes à bec, tandis que deux autres frappaient en mesure sur un gwo-ka. La foule des buveurs applaudissait à tout rompre ces échappés du Carnaval et l'on se trouvait à des lieues de la pesante atmosphère qui avait eu cours au *Jardin d'Eden* puis au cimetière de Briscaille<sup>2</sup>.

Toutefois, le récit de la désillusion sur le mode de la farce est encore un récit, c'est-à-dire la mémoire d'une expérience vécue. Quand bien même celle-ci semble ridicule, cette mémoire constitue une force de résistance et suggère une voie de sortie dans un monde où, annonce Achille Mbembe, « il n'y a et [...] il n'y aura plus de dehors<sup>3</sup>. » La carnavalisation du roman déploie les signes de l'aliénation culturelle et les révèle pour ce qu'ils sont : un cache-misère. Mireille Rosello ouvre cette piste de lecture en repérant les paradoxales redites qui trament la littérature antillaise : alors que celle-ci est l'objet d'un important corpus d'études et d'événements culturels aussi bien dans la Caraïbe qu'à travers le monde, en particulier dans les universités françaises et nord-américaines, les sujets dont les œuvres sont l'objet de ces études proclament et discutent de la non-existence d'une telle littérature. Dans son étude du corpus antillais, Mireille Rosello suggère de prêter l'oreille au « bruit » qu'émet la littérature antillaise. La notion de bruit, cybernétiquement

---

1 « - I cannot prevent myself from thinking about political ideas, political fight, political struggles. But 30 years ago I was convinced that the conclusion of the fight would be positive—that we shall get to liberation, that we shall get to the end of colonialism. Now I know that we have fought sincerely, bravely, and that nothing happened and ... okay, we have to face it. In a way, for it not to be too sad, I still have what I call a cultural political activity. At Columbia, for example, which is such a conservative place, I teach Caribbean literature in French. We speak about politics, about people like Aimé Césaire. I bring so many visitors from the Caribbean who give speeches and conferences. Although I realize that, without a plan, I can't achieve any political agenda ... On the other hand, I'm trying to remain active. I'm not just sitting in my apartment writing novels and going to the movies. » R. WOLF, « Maryse Condé by Rebecca Wolff », *op. cit.*

2 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*

3 A. MBEMBE, *La communauté terrestre*, *op. cit.*, p. 192

connotée, rappelle l'idéal d'un « bruissement de la langue », expression qui donne son titre à l'un des livres posthumes les plus cités de Roland Barthes puisque s'y trouve reproduit le fameux article « La mort de l'auteur<sup>1</sup> ». Le bruit pourrait bien celer une stratégie auctoriale.

Se mettre à l'écoute du bruit suppose [...] que l'on écoute volontairement sa propre conversation, que l'on accepte une distraction, et que l'on parie sur la valeur de cette interruption. Ici, la recherche du « bruit » se veut tactique parce qu'elle est ni analyse d'un contenu sémantique, ni nécessairement analyse d'une autre chose que le contenu sémantique : si le discours tactique de la littérature antillaise parvient à faire un bruit, ces bruits seront souvent incompréhensibles, indéchiffrables pour qui les entend de l'intérieur du canon. Ces bruits pourront parfois (et ce n'est pas le moindre de leurs paradoxes) ressembler à s'y méprendre aux énoncés cautionnés par le canon<sup>2</sup>.

De l'affirmation paradoxale des auteurs de l'*Éloge de la créolité*, suggère Mireille Rosello, ne faudrait-il pas en « conclure que le "propre" de la littérature antillaise est d'exister là où elle ne peut pas être entendue<sup>3</sup> ? »

Si en tant que lecteurs et lectrices, nous renonçons à résoudre, à la place des auteurs, l'impossible logique du dedans/dehors, inclusion/exclusion qui les oblige à assigner un lieu propre à quelque chose qui « n'existe pas » et à parler d'un « nous » qui ne peut pas contenir « je » et les « autres », si, au contraire, nous cherchons à savoir ce que fait cet énoncé (dans la bouche de ces écrivains), une nouvelle voie de lecture se présente : les propos de ces auteurs sont peut-être une tactique qui cherche à mettre l'accent non pas sur ce qu'est la littérature antillaise qui n'existe pas (« encore ») mais sur ce qu'elle peut, veut ou croit faire étant donné les conditions d'écoute dont elle dispose. Il ne s'agit plus de savoir si la littérature antillaise est une littérature nationale, ou politique, ou assimilée, ou écrite en français, ou en créole, il s'agit d'abord de savoir à quoi, et à qui elle sert, c'est-à-dire, quelle est sa fonction<sup>4</sup>.

Quoique Maryse Condé ne l'affirme pas péremptoirement à l'instar d'Édouard Glissant, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, pour les plus notoires, Maryse Condé en fait état. Comment le comprendre se demande Mireille Rosello ? Peut-on à la fois publier et étudier les œuvres d'un panthéon antillais tout en répétant que la littérature antillaise n'a pas d'existence réelle ? La littérature antillaise pourrait-elle être un objet virtuel ? Notre réflexion sur la relation cannibale nouée entre Maryse Condé et sa critique conduit à interroger le concept de fiction qui sous-tend les définitions implicites des notions si communes de réalité et de virtuel. La littérature antillaise n'est-elle pas le produit d'un imaginaire (post)colonial en fonction duquel l'écrivain originaire de cet espace tant géographique que mythique tient un discours *bryant* ? Aux écrivains antillais, conclut Maryse Condé, ne reste que la « pyrotechnie du texte<sup>5</sup> », c'est-à-dire une affabulation hallucinatoire. A partir de son essai fondateur d'une sociologie antillaise selon Romuald Fonkoua, le *Discours antillais* publié en 1981 l'année où paraît *Une Saison à Rihata* de Maryse Condé, Édouard Glissant caractérise la poétique antillaise comme une « poétique forcée » se réalisant sur le mode d'une « démesure de la démesure, choc des parlers à vif et des écritures inconnues (*démesure* donc) dans le choc des roches du monde (autre *démesure*, établie pour toujours peut-être, où nous nous inscrivons, au Sud)<sup>6</sup> » ; en somme, un délire verbal intiant une respiration cosmique avec les éléments primordiaux. Le découpage du réel qu'opère

1 R. BARTHES, « La mort de l'auteur », *op. cit.*

2 M. ROSELLO, *Littérature et identité créole aux Antilles*, *op. cit.*, p. 30

3 *Ibid.*, p. 32

4 *Ibid.*, p. 32-33

5 M. CONDÉ, « On the Apparent Carnivalization of Literature from the French Caribbean », *op. cit.*, p. 97

l'expérimentation scientifique au moyen d'un réductionnisme paradigmatique sépare irrémédiablement l'homme du monde élémentaire au point de le lui rendre hostile, estime Édouard Glissant : « Vous entrez par connaissance et expérience dans les éléments et vous les partagez, les divisez, les révélez aussi, en noyaux et particules : il nous faut pourtant nous demander où et en quoi leur pensée tient, nous tient, d'un seul tenant ? L'eau, le feu ? Comment persistent-ils, au-delà de toute analyse, moléculaire ou symbolique, dans cette unité mystérieuse qui les commet tels à nos imaginaires, à nos réalités<sup>1</sup> ? » Par-delà le signe polémique de la Négritude et l'assomption postcoloniale de leur discours politique, ce qui unit souterrainement Maryse Condé à Édouard Glissant, Simone Schwarz-Bart et Aimé Césaire, pour ne s'en tenir qu'aux grands noms du sous-champ franco-antillais, est la dimension cosmique de leur écriture – le développement de l'écopoétique, sous l'influence de la climatologie globale, y met l'accent.

L'œuvre de Maryse Condé fait entendre un bruit de fonds au sein de la littérature antillaise, une dissonance parmi le concert de voix consacrées par les instances éditoriales et universitaires. Son œuvre s'offre comme un témoignage sur les ravages de la colonisation cependant qu'elle en indique les failles idéologiques et les redites multiculturelles. Un certain cynisme s'en dégage. Un grognement cannibale s'y fait entendre. L'instance narrative condéenne incorpore les clichés qui traversent le texte antillais. L'écrivaine refuse en effet de conformer son récit à l'horizon d'attentes qui en émerge. Elle en épouse la trame et en ironise les codes. Démontrer la mystification auctoriale à l'œuvre chez Maryse Condé au travers d'une relation cannibale avec sa critique suggère, par conséquent, un jeu mondain fondé sur une ligne de partage entre dupes et dupés, benêts et complices ; or, qui parle de jeu, suppose des règles, en quoi, nécessairement, il y aurait une ironiste consacrée, l'écrivaine, et un public ironisé, mystifié à l'instar d'Antoine-Henri Poincette surnommé « le petit Poincette » ou « Poincette le jeune », dramaturge du dix-huitième siècle « célèbre pour sa vanité autant que pour sa crédulité, sinon sa complaisance<sup>2</sup>. » Ce dernier serait ainsi l'avatar du public de la Société spectaculaire manœuvré par les « anesthésistes-réanimateurs du spectacle<sup>3</sup> ». Toutefois, on ne peut que ressentir la stupeur d'une interrogation sur le bien-fondé d'une *esthétique de la mystification* avec laquelle nous aurons cheminé au cours de notre étude : l'inadéquation de ses moyens et de sa fin n'entraîne-t-elle pas le corps social à jouer une comédie dont on oublierait le *texte* ? L'écrivain antillais, à l'image de son « peuple qui manque », articule une parole jugulée ; elle relève donc du bruit, selon une tactique visant à affronter « une situation nationale nauséabonde où même en s'efforçant de faire œuvre de vie, on ne peut faire qu'œuvre de mort<sup>4</sup> ». De guerre lasse, Maryse Condé s'inscrit dans une « histoire (littéraire) dérisoire qui ne permet pas aux écrivains de changer de problématique, qui les condamne à un ressassement sans fin<sup>5</sup> » ainsi que l'observe Mireille Rosello à propos des écrivains antillais.

La tactique, qui a parfois l'air d'être une stratégie mal conçue, mal informée, est en fait une façon de lutter appropriée à une situation spécifique où il n'y a pas lutte ouverte entre deux factions qui cherchent à prendre le pouvoir, mais plutôt opposition (jugulée) de la part de ceux et celles qui souffrent de l'ordre établi. [...] La tactique apparaît lorsque l'équilibre des forces s'est révélé défavorable à un des partis en présence et où la « lutte à mort » s'est stabilisée en domination de l'un par l'autre. La tactique est l'arme de celui ou celle que l'histoire a fait esclave et qui n'a plus le loisir ni le désir de se poser le problème de l'origine métaphysique ou philosophique d'une telle situation. La tactique cherche à faire de

6 É. GLISSANT, « La route bruissante : silencieuse », dans É. Glissant (éd.), *La terre, le feu, l'eau et les vents. Une anthologie de la poésie du Tout-Monde*, Paris, Galaade, 2010, p. 16

1 *Ibid.*, p. 18

2 J.-F. JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification*, *op. cit.*, p. 11

3 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, *op. cit.*, p. 38

4 M. CONDÉ, « Pluie et vent sur Télumée Miracle », *op. cit.*, p. 139

5 M. ROSELLO, *Littérature et identité créole aux Antilles*, *op. cit.*, p. 95

l'opposition maître-esclave un déséquilibre toujours mouvant, toujours à redéfinir. La tactique ne veut pas s'en tenir à une Vérité Universelle (du colon) dont elle ne connaît que les applications répressives. Très souvent, elle paraîtra aberrante parce que nous ne sommes pas à même de comprendre ce que peut devenir la notion de stratégie lorsque disparaissent les différences entre passivité et lutte, courage et soumission, rébellion et suicide, suicide et lutte à mort<sup>1</sup>.

Cette tactique du bruit s'avère une forme de mystification. Or, « Fille de l'ironie par laquelle elle procède, cette critique [la critique mystificatrice] aboutit, non pas à la fin du rituel, mais à la ritualisation de sa fin<sup>2</sup> » soutient Reginald McGinnis. La célébration d'un « nouveau Condé » comme d'une nouvelle marchandise frappée du sceau auctorial analogue à une marque de fabrique participe à entretenir la mystification. En *jouant le jeu du monde*, pour reprendre la formule d'Aimé Césaire dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, l'écrivaine se livre corps et âme à la mystification des valeurs et du sens ; par une surenchère, elle tend à falsifier les termes de l'échange mondain en les reprenant à son compte de manière éhontée. Si le Réel autant que la Vérité deviennent ineffables, un discours délirant s'invente. C'est le parti pris cynique qu'incarne jusqu'à l'abjection Louis-Ferdinand Céline. Dans un autre registre mais néanmoins similaire par son caractère polygraphe et syncrétique par lequel s'accliment les idées les plus hétéroclites, le mouvement surréaliste groupé autour d'André Breton propose la recette d'un délire organisé. Dans la préface à la réédition de son recueil de nouvelles *Libertinages*, Louis Aragon avouera son penchant pour le scandale. Le mystificateur se drape d'une politeia cynique par laquelle il ébranle les repères conventionnels. Mais qu'en est-il du mystifié Poinset ? N'est-il pas sacrifié à ce jeu cynique ? L'historiographie du cynisme et de la mystification s'y intéresse peu, déplore Reginald McGinnis. Justifiant sa généalogie du concept de mystification en s'appesantissant sur les correspondances et dialogues intertextuels entre écrivains et philosophes associés au projet encyclopédiste de « changer la façon commune de penser<sup>3</sup> », l'auteur de *l'Essai sur l'origine de la mystification* estime que « Depuis le dix-huitième siècle, nous admettons que le mot *mystification* a été "inventé et mis à la mode à l'occasion des tours joués à Poinset", en ignorant presque tout de Poinset ainsi que des tours qui lui ont été joués<sup>4</sup>. » Toutefois, poursuit-il, « A y regarder de plus près », cette origine élevée au statut de légende littéraire au même rang que celle du naïf et paranoïaque Jean-Jacques Rousseau persuadé d'être victime d'un complot ourdi par les cannibales encyclopédistes, jette un autre éclairage sur la « pensée<sup>5</sup> » du temps d'Antoine-Henri Poinset, guère si éloignée du nôtre. L'angoissante question qui nervure notre travail doctoral tient à ce jeu mondain : y a-t-il une échappatoire au cynisme ambiant ? Peut-on briser la mystification comme l'on brise un sortilège ? Ne faut-il pas admettre que la mystification, aussi ludique et initiatique qu'elle puisse être, contraint à jouer pour n'être pas joué et, par-là, entretient un climat paranogène où rien n'est jamais assuré ? Ne pouvoir être assuré de rien implique qu'on ne puisse se fier à personne : « Dans ces conditions, si indigné qu'on fût, on ne pouvait confier ses griefs à personne » relate Thucydide dans *La Guerre du Péloponnèse*. Par ce récit, Guy Debord pointe le cœur de l'emprise totalitaire sur la vie en société dont la cohésion tient à des « sentiments de reconnaissance ou de fidélité » autour desquels se nouent des « liens personnels de dépendance et de protection<sup>6</sup> ». Rire de ce que l'on sait bien et qu'on se garde de dire ouvertement permet de garantir son appartenance sociale tout en se réservant le luxe de ne pas s'en laisser compter ; autrement dit, feinte et collective est la duperie, puisque tout consiste à *faire comme si*. Jean Baudrillard parle d'une incrédulité diffuse par laquelle se maintient

---

1 *Ibid.*, p. 36-37

2 R. MCGINNIS, *Essai sur l'origine de la mystification*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2009, p. 136

3 J.-F. PERRIN, « Penser en écrivain », *op. cit.*, p. 451

4 R. MCGINNIS, *Essai sur l'origine de la mystification*, *op. cit.*, p. 5

5 *Id.*

6 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, *op. cit.*

le Spectacle transmué en réalité trop intégrale pour être objet d'une critique. Irreprésentable, on ne peut s'en distancier, adopter le recul nécessaire à la critique. *Cannibales se rient* d'un monde forcené, c'est-à-dire en dehors de tout sens, un monde où l'herméneutique s'exerce dans les cadres impartis d'une tautologie spectaculaire, remarque Blaise Pascal. *Fictionnelle* est donc la critique : l'assertion feinte sauvegarde l'autorité du sujet sur son discours. La réalité, décomposable en faits à propos desquels il est possible d'élaborer des opinions<sup>1</sup>, doit être communément admise par les acteurs de l'échange mondain sans quoi ils en seraient exclus. L'ironie spirituelle dont traite Fernand Hallyn à propos de René Descartes se développe comme « une raillerie continue dissimulée sous un ton sérieux » consistant « à dire *autre chose* que ce qu'on pense<sup>2</sup> ». La voix auctoriale condéenne, dissimulée, railleuse, alternant cynisme et tendresse, entre un désir de franchise et son refoulement, murmure à travers le texte de l'œuvre. C'est bien parce que la réalité se décompose en faits inquestionnables, dont la négation est interdite, que la critique porte sur les menus détails et variations de la factualité instituée. Autant dire qu'il n'est alors guère de critique véritable de *ce qui est* puisque tout porte sur ce qui *doit* être en fonction de ce qu'il est tyranniquement admis<sup>3</sup>. La lutte décoloniale animant Maryse Condé s'est diluée dans une « opposition (jugulée) de la part de ceux et celles qui souffrent de l'ordre établi<sup>4</sup> » *lisible* dans le texte littéraire.

---

1 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, *op. cit.*

2 F. HALLYN, *Descartes*, *op. cit.*, p. 25-26

3 E. LA BOÉTIE, *De la servitude volontaire ou Le contr'un*, *op. cit.*

4 M. ROSELLO, *Littérature et identité créole aux Antilles*, *op. cit.*, p. 36



# XI. Un réel halluciné

## 1. La substance du monde

Se demandant « comment intéresser le lecteur d'aujourd'hui à l'heure des attentats, des dictatures, des grèves de la faim, etc. ? » tout en réaffirmant que le « rôle de l'écrivain [...] n'est pas de répéter le réel [mais] plutôt prendre le pouls du monde, son tempo, sa dynamique<sup>1</sup> », l'écrivaine traduit le climat d'une époque où « La littérature grand public fait tout particulièrement usage de cynisme ou d'ironie dans l'espoir de toucher un lectorat qui cherche à fuir la glu du quotidien<sup>2</sup>. » On se demande alors comment intéresser le lecteur au malheur humain, non plus comment lui plaire et l'instruire, mais seulement *capter son attention*.

Je crois que maintenant, en 2008, un écrivain se demande « Qu'est-ce que je vais dire ? Qu'est-ce que je peux bien trouver comme sujet pour retenir un lecteur ? » Donc, finalement, sans vouloir faire concurrence aux journalistes et au journalisme qui parle de l'actualité il faut que dans le roman, enfin il me semble, que dans le roman il doive entrer une série d'éléments qui avant peut-être étaient un tenus un peu à l'écart : on parlait surtout de psychologie, problème d'origine, problème de relation des gens entre eux dans un même espace, mais maintenant, y'a plus d'espace, ou plutôt les espaces n'ont plus de frontière<sup>3</sup>.

Le succès de l'écopoétique dans le champ des études francophones témoigne du besoin de ressentir la substance du monde face à un « mode de gouvernement diaphane, opérant par la captation » des activités psycho-sensorielles. Dans *Écopoétiques africaines : une expérience décoloniale des lieux*, Xavier Garnier emploie la littérature à « donner corps aux lieux conquis pour dégonfler les chimères impériales ; questionner la visibilité des lieux périphériques pour enrayer la fluidité du marché global de l'image ; laisser résonner les lieux subalternes pour rompre le silence du déni<sup>4</sup>. » Les fictions produites par les écrivains francophones se caractérisent par leur capacité à insuffler une Négativité dans un monde cybernétisé où la réalité se modélise au point que la simulation précède la sensation. Alors qu'« Une rhétorique enivrante et inerte, entretenue par le génie des technologies électroniques, nous enveloppe d'une nébuleuse de certitudes consolantes<sup>5</sup> », l'insolence de l'écriture de Maryse Condé introduit un désordre intellectuel dans le discours médiatique tramant la logosphère. Décrivant le fastueux « pavillon Isabel-Selena », « gracieuse construction de marbre exécutée sur le modèle du Taj Mahal » en l'honneur du nom de la mère de Big Boss le président fantoche du roman *Les Belles ténébreuses*, Maryse Condé décoche une saillie sur le fanatisme.

Décédée trois ans plus tôt, elle [la mère de Big Boss] comptait déjà à son actif une demi-douzaine de miracles. Elle avait fait parler des muets et tiré des aveugles de l'obscurité où ils végétaient. Pour l'heure, c'est là que reposait la dépouille d'Onofria, avant d'être livrée à l'adoration des masses populaires. En dépit de la splendeur de l'endroit, Notre Saint-Père le pape, pourtant grand voyageur devant l'Éternel, n'avait jamais prêté l'oreille aux cardinaux qui le suppliaient de venir y célébrer la messe. Tout bas, on l'accusait de racisme. Un pape peut-il être raciste ? Pourquoi pas ? Il y a eu, si je ne me trompe, un pape collabo, germanophile, on peut même dire pro-nazi<sup>6</sup>.

1 L. GEFFROY, « Maryse Condé : "L'écrivain doit prendre le pouls du monde" », *L'Orient littéraire*, 7 août 2008

2 O. BESSARD-BANQUY, « Ecrits vains. De la futilité des lettres aujourd'hui », *op. cit.*, p. 34

3 « Caroline Oudin Bastide et Maryse Conde et l'équipe de Rumba », *op. cit.*

4 X. GARNIER, *Écopoétiques africaines : une expérience décoloniale des lieux*, Paris, Karthala, 2022, p. 18

5 J. DUVIGNAUD, *Le pandémonium du présent : idées sages, idées folles*, Paris, Plon, 1998, p. 197

6 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2009, *op. cit.*, p. 52

L'instance narrative bavarde, s'attache à décrire et, dans le même temps, à mettre en scène sa propre interrogation sur ce qu'elle dit en laissant courir d'insolentes associations de pensée. Ces associations se forment dans l'écriture même, espace mental commun au héros et au lecteur pareil à un filtre ; c'est une subjectivité par laquelle se donne à contempler le monde imaginé par une conscience lucide qui n'est pas plus celle du héros ni du lecteur que de l'autrice, mais une conscience impersonnelle qui se réalise dans le silence : le nez collé à la vitre du hublot, Kassem, le héros des *Belles ténébreuses*, s'absorbe dans la contemplation.

Comme visiblement personne n'avait de temps à lui consacrer, Kassem colla le nez contre le hublot et s'absorba, lui, dans la contemplation du paysage.

Grossièrement, la carte du pays dessinait un triangle isocèle. Le Nord musulman avait la réputation d'être arriéré et abritait les régions les plus pauvres. Ce semi-désert, hérissé de termitières et de cactus cièrges, parcouru de serpents venimeux, était le royaume de prophètes illuminés en robe blanche qui appelaient à respecter la parole de Dieu et de foules de faméliques toujours prêtes à leur obéir. A part Samsara, on ne comptait aucune agglomération d'importance. Seuls des villages espacés émaillaient l'aridité.

Sans transition, tout changeait. Le Sud était composé d'un ensemble de provinces officiellement catholiques, en réalité fétichistes, les uns disent animistes, les autres polythéistes, appellation politiquement correcte. On aurait dit que d'un coup de baguette un magicien avait métamorphosé la pierraille en une de ces contrées de lait et de miel que la Bible promet à ses Élus. Partout, le vert remplaçait le brun ou l'ocre. Des cours d'eau déroulaient leurs anneaux au milieu de la touffeur des forêts au pied desquelles l'océan dansait. Des colonies de vacances en mer du Nord de son enfance, Kassem gardait le souvenir d'interminables étendues de sable, balayées par un vent aigre, bordant une eau terne. Là, au contraire des vagues émeraude bondissaient dans les anfractuosités d'immenses rochers pourpres ou gris anthracite<sup>1</sup>.

Par cette vision aérienne à travers le hublot où Kassem regarde s'éprouve la substance du monde et le dérisoire des existences prolétarisées qui s'entassent dans « les bidonvilles populeux avec leur lot de misère et de crasse qu'aucun œil ne remarque plus<sup>2</sup> ». La substance n'est pas d'essence divine mais le regard inversé des « foules de faméliques toujours prêtes à [...] obéir [à] des prophètes illuminés en robe blanche [appelant] à respecter la parole de Dieu » ; c'est le regard vide d'enthousiasme et d'illusion de celui qui épouse le cours de l'existence vaguement étonné : arrivant dans la capitale de Porto-Ferraille, pénétrant dans la résidence présidentielle, Kassem « s'apercevait que, comme tous les hommes, il aimait le luxe dont il avait eu un avant-goût la veille chez Ramzi<sup>3</sup>. » Les héros qu' imagine Maryse Condé s'étonnent de ce qu'ils découvrent en eux dans leur rapport avec les autres en compagnie desquels ils explorent le monde. Ils sont des consciences relationnelles. L'instance narrative s'immisce dans le fil du récit qu'elle interrompt par des apostrophes au lecteur exactement comme le fait un conteur avec son audience cherchant à provoquer une réaction vive : « Mourir sans une grande œuvre attachée à son nom, ni même une petite ? On aurait pu rappeler à Kassem que telle est la condition de la majorité des humains. Mais cette vérité l'aurait-elle consolé ? Chacun de nous rêve de gloire pour son compte personnel sans pouvoir y parvenir<sup>4</sup> ! » L'instance narrative projette un filtre subjectif à travers lequel se donne à voir le monde fictionnel cependant qu'elle inscrit dans le Réel un commentaire sur ce filtre subjectif propre au héros. Cette manière d'être situé à la fois dans l'univers fictionnel et le Réel que la fiction représente livre au lecteur une conscience imageante. Ainsi peut se ressentir la substance d'un monde rendu inintelligible par le spectacle de ses multiples catastrophes et discours d'expertise.

---

1 *Ibid.*, p. 48-49

2 *Ibid.*, p. 49

3 *Ibid.*, p. 50-51

4 *Ibid.*, p. 123

## a) *L'affaissement cynique*

Le cynisme provient d'un affaissement de la conscience : à se fondre avec le milieu ambiant, par surenchère, celui qui fait profession de Cynique est attiré par les bas-fonds de la société et ses valeurs. Lamine, personnage du tapuscrit « Heremakhonon » en est un avatar.

Il s'interrompit, puis [sic] reprit comme plus amer :

- Parfois, je me demande pourquoi il s'est donné la peine de nous arrêter. Nous ne sommes pas dangereux ! Je l'ai réalisé soudainement ce jour où nous avons tenté d'adresser un appel au peuple par [sic] la Radio : c'était une tentative stupide, d'ailleurs [sic]... Nous n'atteignons pas le peuple : il croit qu'on a chassé « les Blancs » se sont retirés à prudente distance, et laissent « des Noirs », des enfants du pays faire pour eux la sale besogne.....

Après un court silence, il se tourna vers elle et lui prit la main :

- Qu'allez-vous faire ? Demanda-t-il.

- Moi ?

Il lui caressa doucement les paumes :

- Vous avez raison... je vous ai négligée... je ne vous ai pas aidée.... Mais je refusais de vous accorder trop de moi-même ; j'avais peur, tellement peur de blesser Foulé.

Ah Maëva, que nous serions heureux sans les sentiments !

- Nous n'existerions pas, Lamine !

- Pourquoi pas ? Je conçois très bien un monde, dont les seuls moteurs seraient l'Intérêt et le Sexe. Quelle bienheureuse humanité<sup>1</sup> !

Le groupe de révolutionnaires que côtoie Maëva incarne les multiples facettes d'un seul et même « *personnage problématique collectif* » similaire à celui de *La Condition humaine* d'André Malraux ainsi que l'observe Lucien Goldman. Leur sociabilité traduit l'affaissement cynique dans lequel sombre la conscience de ceux qui auront eu la sensation de faire librement l'histoire. Face au retour de la vie quotidienne sous un nouveau régime politique, le trésor des révolutions se conserve dans des enclaves para-étatiques. Lors de son entrée au Collège de France, en 1977, Roland Barthes exprime non seulement sa gratitude envers l'assemblée collégiale qui l'accueille en son sein, mais, surtout, la « joie » spéciale qui l'envahit : « Une autre joie me vient aujourd'hui, plus grave, parce que plus responsable : celle d'entrer dans un lieu que l'on peut dire rigoureusement : *hors-pouvoir*. » Elle constitue en effet un « privilège énorme au moment où l'enseignement des lettres est déchiré jusqu'à la fatigue entre les pressions de la demande technocratique et le désir révolutionnaire de ses étudiants ». En faisant valoir la charge de responsabilité qui se mêle au prestige de son entrée au Collège de France, Roland Barthes admet cependant que « le pouvoir est là, tapi dans tout discours que l'on tient, fût-ce à partir d'un lieu hors-pouvoir<sup>3</sup> ». En indiquant l'ambivalence de la fonction intellectuelle circonscrite à ces lieux hors pouvoir que tolère le gouvernement de l'État, le sémiologue porte la lumière sur la manière dont le pouvoir s'y insinue par le biais du langage, à l'intérieur même du discours que nous tenons sur le pouvoir et ses effets délétères. Toutefois, distingue Roland Barthes, « L'intellectuel est sans pouvoir ; il n'est pas sans action<sup>4</sup>. » Parmi ces actions, au premier chef, il y a celle d'infléchir ce que l'on peut appeler avec Ludwig Wittgenstein le « tableau de la réalité ». Roland Barthes parle modestement de la possibilité d'engendrer une « secousse », un ébranlement qui fissure l'enceinte langagière du pouvoir. Insolent, il pense à l'envers des « *disciplines discursives qui mettent en forme et en ordre le réel dans une étroite collusion entre le savoir et le pouvoir*<sup>5</sup> ». Son style est l'art du détournement. Le groupe

1 M. CONDÉ, « Heremakhonon », *op. cit.*, p. 113

2 L. GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*, *op. cit.*, p. 159

3 R. BARTHES, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*, *op. cit.*, p. 7

4 R. BARTHES, « Mythologie », dans *Œuvres complètes, tome III : 1974-1980*, Paris, Seuil, 1995, p. 75

5 A. MANGEON, « Lire Yambo Ouologuem à la lumière de Guy Debord », *op. cit.*

situationniste aura été ce lieu de sauvegarde d'une activité intellectuelle exempte de compromissions avec le totalitarisme des idéologies marxistes et anti-communistes. En effet, l'activité intellectuelle, sans valeur marchande, consiste à dévaluer les savoirs institués afin de les mettre en question. L'intellectuel est, en cela, un Cynique en puissance. Il arrive que le Cynique, par sa posture antiphilosophique, réfute catégoriquement les appels à la raison, toute prétention à pouvoir rendre meilleur et les hommes et le monde. Depuis la nuit des temps l'homme est un loup pour l'homme et rien n'y peut rien changer, voici son sermon. La réfutation de tout espoir d'amélioration et d'apaisement des mœurs justifie la folie à laquelle s'abandonne le Cynique qui « possède sa vertu analytique dans la mesure où les crises qu'elle ouvre servent à démasquer les hypocrisies du social » conclut Jacques Dubois son étude du cas Louis-Ferdinand Céline dont il faut bien reconnaître que s'il « ne nous entretient guère que de la dérégulation d'un monde marginalisé et emprunte à celle-ci la marque la plus sûre de son vérisme<sup>1</sup> », cette œuvre semble « dire », à tout le moins, une « vérité du social<sup>2</sup> ». Seulement convient-il de « tenir compte de l'énorme réfraction ou inversion que subit cette vérité » à travers l'énonciation celine, « subversion du réalisme<sup>3</sup> ». Cette précaution expose le lecteur à l'hypocrisie dont se joue le Cynique ; en effet, il est à craindre qu'il ne s'y abandonne. Pour peu que nous souscrivions à l'idée défendue par Simone de Beauvoir selon laquelle « un certain mépris haineux des petites gens [...] est une attitude préfasciste<sup>4</sup> », que penser de la condescendance avec laquelle l'instance narrative condéenne traite « l'imagination populaire » ? Dans *Les Belles ténébreuses*, celle-ci s'en donne à cœur joie et multiplie les saillies. Le Président d'une dictature africaine stéréotypée surnommé Big Boss est l'objet de toutes les élucubrations.

On affirmait qu'il avait assassiné ses quatre frères en leur faisant manger un plat de lentilles empoisonné, nouvelle version du drame biblique. Peut-être était-ce faux et ses frères étaient-ils morts de mort naturelle simplement en mangeant une sauce de poisson avariée à laquelle lui n'avait pas touché. L'imagination populaire secrète des histoires devant lesquelles le romancier le plus hardi recule<sup>5</sup>.

Cependant, on peut être tenté de les considérer avec le plus grand sérieux tant ces élucubrations évoquent des faits historiques avérés, se rattachent à des tractations politiques bien connues pour la conquête et l'exercice du pouvoir. Mais tout ceci est noyé dans un flot d'affabulations des plus scabreuses et loufoques.

Autour de lui, tout dormait. Sauf les fauves, parqués non loin dans la ménagère présidentielle qui feulaient furieusement. On racontait à Porto Ferraille que bien des condamnés politiques avaient péri broyés sous leurs puissantes mâchoires. On racontait aussi que Tautou, le puma royal, le favori capturé dans les épaisses forêts du Bengale, était friand de la chair des petits enfants, des bébés. Aussi des femmes d'humble extraction étaient-elles spécialement engrossées pour en produire, tenues dans un pavillon à l'écart du palais. Vrai ? Faux ? Je vous ai déjà dit ce que je pense de l'imagination populaire.

C'est vrai que le palais était une prison, une forteresse dont on ne sortait pas comme on voulait. Pour lutter contre les « ingérences étrangères », aucune chaîne de radio ni de télévision extérieure n'y étaient autorisées. Seul un circuit intérieur diffusait les discours de Big Boss in extenso, les activités de la présidence et de la musique congolaise<sup>6</sup>.

---

1 J. DUBOIS, *Les romanciers du réel : de Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000, p. 305

2 *Ibid.*, p. 312

3 *Id.*

4 S. de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 157

5 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2009, *op. cit.*, p. 55

6 *Ibid.*, p. 91

A la « liberté d'être malheureux » chantée par Louis-Ferdinand Céline depuis son *Voyage au bout de la nuit*, s'oppose, comme son double, la liberté d'être heureux, celle de partir en quête du bonheur, ainsi que la vante Maryse Condé dans *La Vie sans fards*. Expression d'une même attitude d'acceptation de ce qui est là et dont il s'agit de s'accommoder, ces deux cyniques libertés s'opposent comme les deux versants d'une montagne d'erreurs. Associer la liberté à un état heureux ou malheureux revient à l'attacher à une conduite morale, à la fonder dans une éthique et une clinique du sujet en société. La liberté d'être malheureux est socialement condamnée tandis que celle d'être heureux est édictée en norme sociale. Il faut choisir son camp. Laquelle vaut mieux de ces deux libertés morales ? Le bonheur et le malheur de l'une et l'autre est tout aussi illusoire que la liberté elle-même au nom de laquelle on les revendique. Choisir son camp implique seulement un jeu social différent par lequel on se rendra sympathique ou, à l'inverse, exécration. La juridiction littéraire note qu'« Avec Céline, on est entré dans une littérature du mal qui a ceci d'inusuel qu'elle finit pas endosser l'ignoble qu'elle dévoile en tant que scandale<sup>1</sup>. » Toujours est-il que l'essentiel est d'écrire pour survivre à ce déchirement de la conscience. Car ce choix ne se fait pas sans heurt. L'univers fictionnel, ce monde façonné par l'imagination de l'écrivain, porte l'empreinte d'un dédoublement, expression d'une ironie portée à son comble qu'elle se mue en cynisme et recouvre le moi naturel sous un moi artificiel. N'est-ce pas là « l'histoire abrégée de presque toute notre misère<sup>2</sup> ? » Tel est bien ce que suggère Denis Diderot dans le dialogue sur lequel se clôt le *Supplément au voyage de Bougainville*. Tel est bien ce dont fait état Louis-Ferdinand Céline qui se contraint à rendre publiquement hommage à Émile Zola, auteur d'un « inventaire complet d'un monde et de sa culture » dont il expose la ligne de tension : emporté par « l'élan » de la modernité, ce monde « crève de ses confinements<sup>3</sup> » note Jacques Dubois dans son étude sur *Les romanciers du réel*. Il convient de citer le discours de Louis-Ferdinand Céline prononcé en 1933 et publié trois ans plus tard dans la plaquette « Apologie de *Mort à crédit* ».

Aujourd'hui, le naturalisme de Zola, avec les moyens que nous possédons pour nous renseigner, devient presque impossible. On ne sortirait pas de prison si on racontait la vie telle qu'on la sait, à commencer par la sienne. Je veux dire telle qu'on la comprend depuis une vingtaine d'années. Il fallait à Zola déjà quelque héroïsme pour montrer aux hommes de son temps quelques gais tableaux de la réalité. La réalité aujourd'hui ne serait permise à personne<sup>4</sup>.

L'auteur du *Voyage au bout de la nuit* déclare qu'il serait « presque impossible » de pratiquer à la suite du créateur des Rougon-Macquart un art naturaliste. Manière de parler ? Sans doute. Chez Louis-Ferdinand Céline, le discours est celui du bonimenteur de foire. Quoique Jacques Dubois nie son « je dédoublé », il relève bien comment il « théâtralise une première personne qui fait mine de céder à ses affects, d'être emportée par ses humeurs et, en conséquence, qui mime le mouvement d'une subjectivité<sup>5</sup> », ce qui revient à reconnaître le dédoublement celinien. Le rapport qu'entretient l'écrivain avec son identité littéraire est des plus incertains tant il met en jeu la crédulité (paradoxalement) fondée sur une inférence réaliste. A la lecture d'un roman, se reconnaît volontiers la réalité dont on impute les jugements sur celle-ci à l'Auteur. Ainsi se forme la figure de l'Auteur que l'on projette dans l'œuvre en fonction d'une compréhension de la société et d'un mode de vie.

1 J. DUBOIS, *Les romanciers du réel : de Balzac à Simenon*, op. cit., p. 298

2 D. DIDEROT, *Supplément au Voyage de Bougainville*, op. cit., p. 89

3 J. DUBOIS, *Les romanciers du réel : de Balzac à Simenon*, op. cit., p. 243-244

4 L.-F. CÉLINE, « Hommage à Zola », dans D. Le Roux, M. Beaujour et M. Thélia (éd.), *Cahier de l'Herne : Céline*, Paris, Le Livre de Poche, 1988, p. 502

5 J. DUBOIS, *Les romanciers du réel : de Balzac à Simenon*, op. cit., p. 304

A dire le monde dans sa banalité, le roman du réel ne peut s'empêcher de largement relancer la *doxa*, avec ses lieux communs et ses censures. Il se laisse donc aisément absorber par le ronron du déjà-dit, voire de la morale programmée. Il est vrai qu'il objective cette *doxa*, la mettant par exemple dans la bouche ou l'esprit de ses personnages, et qu'il prend donc ses distances par rapport à elle. Mais elle n'en est pas moins là qui gagne le texte et renforce sa tendance à ne dire que l'attendu. Aux meilleurs des romanciers, il importera donc d'inventer des procédés de rupture, des audaces susceptibles de bousculer le code<sup>1</sup>.

Jacques Dubois s'en tient à la technique narrative et ne s'aventure pas à suivre le discours célinien sur la « tragédie de l'irréel » vivement ressentie durant la guerre de 1914-1918. Comment ne pas songer à ses implications sur la conscience de soi et du monde, à ses conséquences sur l'activité littéraire qui porte sur le langage à travers lequel se réfléchit le sujet ? Faut-il donc ne jamais prêter l'oreille aux amphigouris céliniennes ? Emplâtrées de toutes sortes de « préjugés rancis » et de « fariboles pourries » dont « [se repaît] le fanatisme absolu de millions d'individus prétendus évolués » que l'auteur dénonce comme l'expression d'un « instinct de mort » triomphant sur l'« instinct de vie », celles-ci renvoient une inquiétante image du monde, car « Ce n'est pas la réalité que peint Céline ; c'est l'hallucination que la réalité provoque<sup>2</sup> », selon la célèbre formule d'André Gide. Dans un « monde fini », on ne voyage plus autour du monde à l'instar de Bougainville, mais *au bout de la nuit*, « de l'autre côté de la vie » car, explique le romancier dans son hommage à Émile Zola, dans « nos sociétés bourgeoises et fascistes », tout autant que dans la « société marxiste », le refoulement y est si développé qu'il faut travailler sur le terrain onirique.

À nous donc les symboles et les rêves ! Tous les transferts que la loi n'atteint pas, n'atteint pas encore ! Car, enfin, c'est dans les symboles et les rêves que nous passons les neuf dixièmes de notre vie, puisque les neuf dixièmes de l'existence, c'est-à-dire du plaisir vivant, nous sont inconnus, ou interdits. Ils seront bien traqués aussi les rêves, un jour ou l'autre. C'est une dictature qui nous est due<sup>3</sup>.

En effet, poursuit l'auteur du pamphlet *L'École des cadavres* dans lequel sera invectivé le peuple, « vrai Musée de toutes les conneries des Âges », « L'homme ne peut persister [...] dans aucune de ces formes sociales [la société fasciste ou marxiste], entièrement brutales, toutes masochistes, sans la violence d'un mensonge permanent et de plus en plus massif, répété, frénétique, "totalitaire" comme on l'intitule<sup>4</sup>. » Or, si la vérité n'est plus permise, de moins en moins tolérée, à en croire le futur pamphlétaire antisémite, raciste, anti-communiste, anti-républicain, etc., la surenchère sur le mensonge ambiant apparaît comme une fuite en avant. On s'affranchit de toute exigence de lucidité, on se démet de toute responsabilité. Méprisé et méprisant, le moi célinien chante le « nihilisme du désespoir », selon la formule de Maxime Gorki, devant la spectaculaire opposition du fascisme et du marxisme comme deux succédanés du capitalisme. L'écrivain met en fiction le spectacle des idéologies au nom desquelles s'entre-déchirent les hommes. Dans *La Vie scélérate*, comme dans *Traversée de la mangrove* et, déjà avant, dans les deux romans « africains » *Hérémakhonon* et *Une Saison à Rihata*, c'est dans un monde idéologisé qu'évoluent les personnages condéens. Romuald Fonkoua cite la thèse 57 de *La Société du spectacle* diagnostiquant le mal qui, dès le moment de la lutte anticoloniale pour l'indépendance, se tient en germe dans l'esprit des artisans de la Révolution africaine.

---

1 *Ibid.*, p. 38-39

2 A. GIDE, « Les Juifs, Céline et Maritain », dans D. Le Roux, M. Beaujour et M. Thélia (éd.), *Cahier de l'Herne : Céline*, Paris, Le Livre de Poche, 1988, p. 297

3 L.-F. CÉLINE, « Hommage à Zola », *op. cit.*, p. 502

4 *Id.*

La société porteuse du spectacle ne domine pas seulement par son hégémonie économique les régions sous-développées. Elle les domine en tant que société de spectacle. Là où la base matérielle est encore absente, la société moderne a déjà envahi spectaculairement la surface sociale de chaque continent. Elle définit le programme d'une classe dirigeante et préside à sa constitution. De même qu'elle présente les pseudo-biens à convoiter, de même elle offre aux révolutionnaires locaux les faux modèles de révolution<sup>1</sup>.

La classe dirigeante révolutionnaire entraînera, à marche forcée, le peuple dont elle estime avoir la sauvegarde ; de fait, ses membres s'arrogent la maîtrise d'un sujet de l'Histoire en tant qu'agents zélés de la Révolution ; victimes du spectacle, ils deviennent les « *propriétaires du prolétariat*<sup>2</sup> » alors même qu'ils entendent libérer ce prolétariat de sa sujétion à la classe des propriétaires capitalistes. Dès 1951, c'est l'analyse que l'on peut lire dans le sous-chapitre de *L'Homme révolté*, « Le royaume des fins<sup>3</sup> ». Très lucidement, Albert Camus ausculte la « mystification pseudo-révolutionnaire<sup>4</sup> » du « terrorisme d'État » et de la « terreur rationnelle ». *La Colonie du nouveau monde* est le lieu d'avachissement de toutes les idéologies politiques dans un climat de « fin de l'histoire<sup>5</sup> » où s'épanouit la religiosité pharaonique. Les romans condéens, sous la forme de contes philosophiques à la théâtralité farcesque, traduisent un sentiment de perte référentielle et de désorientation épistémologique dans un monde absurdemement cruel. Les dizaines de morts quotidiens qui surviennent soudainement à Porto-Ferraille, capitale du régime dictatorial de Big Boss, alimentent les spéculations ; des théories s'échafaudent pour tenter d'expliquer cette inquiétante vague de décès.

Les hommes de science ne cessaient de se réunir en conférences, colloques, conclaves. Ce qui les déroutait, c'est que l'épidémie semblait sélective. Aucun homme, adulte ou adolescent, n'était frappé. Pas d'enfants, ni de bébés. Curieusement, aucun vieillard, victime désignée des cataclysmes et des canicules estivales. Le mal n'attaquait que les jeunes filles. De préférences, les coquettes qui s'attifaient et se maquillaient. Curieusement, les laideronnes fortes en thème, bas-bleus qui ne jettent jamais un coup d'œil à un miroir et ne tentent pas d'infléchir en leur faveur dame nature, avaient toutes les chances d'être épargnées.

Un groupe de Médecins sans frontières avança l'idée que l'épidémie était causée par les pénuries consécutives aux sanctions économiques imposées par l'O.N.U. depuis les dernières frasques de Big Boss. Idée ridicule. De ces pénuries ne souffre jamais que le bas peuple, celui qui n'a pas accès au marché noir. Or, là, aucune couche sociale n'était épargnée. Fortunée comme déshéritée. Et puis, cette argumentation qui sentait trop son libéralisme de gauche déplut au pouvoir. Ces médecins furent expulsés sans ménagements.

D'autres préconisèrent d'alerter les puissances internationales, l'Organisation mondiale de la santé. Cette épidémie ne risquait-elle pas de devenir une pandémie comme la grippe aviaire ? Cette sollicitude déplut. On fit taire ces bavards<sup>6</sup>.

L'instance narrative, par une figure de rhétorique, avoue son impuissance face au récit qu'elle déroule : « Il faudrait une plume de poète épique, à défaut d'une plume d'historien, pour tracer l'irrésistible ascension de Ramzi<sup>7</sup>. » L'invocation de la plume du poète épique pour raconter ce qui défie l'entendement peut être mise en perspective avec la qualification de l'écriture célinienne par André Gide comme hallucinatoire. Dans ce passage des *Belles ténébreuses*, le

---

1 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 53

2 *Ibid.*, p. 97

3 A. CAMUS, *L'Homme révolté*, op. cit., p. 271-278

4 *Ibid.*, p. 278

5 J. BAUDRILLARD, *L'illusion de la fin ou la grève des événements*, op. cit.

6 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2009, op. cit., p. 62-63

7 *Ibid.*, p. 63

foisonnement référentiel, parodie de faits d'actualité et d'explications toutes faites, enivre l'esprit et suscite l'hilarité car on ne sait comment interpréter ce récit qui échappe à toute moralité, à tout jugement éthique. Quel sens prêter à ces péripéties ? La Critique parlera donc de l'ambiguïté herméneutique du roman condéen. L'ambiguïté s'avère un trait récurrent des analyses littéraires et politiques : n'indique-t-elle pas un profond malaise ? Dans la société spectaculaire, tout discours intervient dans un climat de « communication paranogène<sup>1</sup> » qui place la critique dans l'entrave d'une perpétuelle polémique – « vue l'époque dans laquelle nous vivons, de tels propos se chargent d'une dangerosité particulière » ricane l'instance narrative condéenne commentant un discours anticolonialiste tenu sur un plateau de télévision. La conséquence de la planétarisation des médias dits de masse, loin de participer à un rapprochement et une meilleure compréhension des hommes, est de plonger les gouvernés dans une société de communication où l'on communique de moins en moins ; une société où l'on communique à partir de faits hétéroclites, d'informations contradictoires et de toute façon tellement suspicieuses qu'il existe des services préposés à la vérification de ceux-ci. Dans ses *Commentaires sur « La société du spectacle »*, Guy Debord en fait le piteux constat : la « vulgarité de la planète spectaculaire » qu'est le village global se caractérise par « le conformisme, l'isolement, la surveillance mesquine, l'ennui, les ragots toujours répétés sur quelques mêmes familles<sup>2</sup> ». Encore faudrait-il y ajouter l'antisémitisme le plus sournois allié aux idéologies racistes et sexistes ; en somme, un « nano-racisme » dans lequel baigne le corps social, « processus d'assimilation du racisme par la "société du spectacle" et sa molécularisation par les dispositifs de la consommation contemporaine<sup>3</sup> » analyse Achille Mbembe dans son essai *Politique de l'inimitié*.

[...] si le racisme est devenu aussi insidieux, c'est parce qu'il fait désormais partie des dispositifs pulsionnels et de la subjectivité économique de notre temps. Il n'est pas seulement devenu un produit de consommation au même titre que les autres biens, objets et marchandises. En ces temps de paillardise, il est aussi la ressource sans laquelle la « société du spectacle » que décriait Guy Debord n'existe simplement point<sup>4</sup>.

Ayant précocement repéré avec Frantz Fanon la « colonialité » et l'« impérialité<sup>5</sup> » des rapports sociaux incrustées dans l'imaginaire collectif, Roland Barthes en intériorise cependant les schèmes perceptifs comme on peut le relever dans ses écrits ultérieurs. On y décèle un affaissement cynique. Dans son journal, en date du 24 août 1979, dans une « écriture plate » qui serait l'envers de celle mise en œuvre par Annie Ernaux, il narre son itinérance du café de « Flore où [il lit] un *Monde* sans événements » au quartier Château d'Eau ; il monte dans un « métro assez plein, [lui semblait-il], de jeunes étrangers (peut-être les gares du Nord et de l'Est) » ; puis, d'écrire : « Je suis descendu à Strabsourg-Saint-Denis, la station résonnait très fort d'un saxophone solo ; j'ai aperçu dans le détour d'un couloir un jeune nègre mince qui en jouait et produisait ce bruit énorme, "inconsidéré". Caractère *déjeté* du quartier<sup>6</sup>. » Cynique récit de voyage métropolitain par lequel l'auteur de « Bichon chez les Nègres » devient le jouet du drame petit-bourgeois dont il aura, une trentaine d'années plus tôt, exposé la mystification. Sous sa plume, force est de le constater, le Nègre est toujours cet « objet bizarre », « [n'ayant] pas de vie pleine et autonome » ; ce Nègre suspect de cannibalisme demeure « réduit à une fonction parasite, celle de distraire les hommes blancs par son baroque vaguement menaçant : l'Afrique, c'est un guignol un peu dangereux<sup>7</sup>. » Elliptiquement désigné par synecdoque comme « les gares du Nord et de l'Est », le Nègre apparaît irréflecti : le

1 P. SLOTERDIJK, *Règles pour le parc humain [suivi de] La domestication de l'être*, op. cit., p. 67

2 G. DEBORD, *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, op. cit., p. 41

3 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, op. cit., p. 87

4 *Ibid.*, p. 86-87

5 R. BARTHES, *Mythologies*, op. cit., p. 203

6 R. BARTHES, « Soirées de Paris », dans *Œuvres complètes, tome III : 1974-1980*, Paris, Seuil, 1995, p. 1273

7 R. BARTHES, *Mythologies*, op. cit., p. 62



son qu'il émet est qualifié d'« inconsideré », c'est-à-dire comme « bruit » et non comme mélodie, ce qui supposerait un effort de composition, soit-il d'improvisation. Est-ce chiennerie de la part de Roland Barthes ? Se pourrait-il que l'auteur des *Mythologies* abdique toute exigence de lucidité sémiologique et reprenne à son compte le langage ambiant de notre Modernité ? De fait, on ne peut manquer d'observer avec Jean-François Louette que les chiens de plume « sont eux-mêmes touchés par le cynisme généralisé qu'ils repèrent<sup>1</sup> », un cynisme qui n'est plus tant la manifestation d'un refus des convenances sociales qu'une sournoise adhérence aux plus banales d'entre elles. Cette nouvelle conscience cynique, « cynisme du cynisme » pourrait-on dire avec Peter Sloterdijk, se plaît à endosser la toge du tribun de la plèbe se présentant comme un *vulgum pecus* attachant autant de prix, sinon plus, aux tracas de sa vie quotidienne qu'aux bouleversements sociaux. Dans *La Vie sans fards*, Maryse Condé met au même niveau la perte d'un employé de maison et l'assassinat d'un président : « Le souvenir de deux événements se dispute ma mémoire en ce début de l'année 1961, événements dissemblables qui prouvent que le cœur ne sait pas hiérarchiser. Il place au même niveau l'universel et le particulier. Le 4 janvier, Jiman que grâce à Sékou Kaba, j'avais fait venir de la Côte Ivoire, repartit chez lui après quelques mois en Guinée. » Toutefois, à travers ce parallèle incongru, entre l'intime et la géopolitique panafricaine, la mémorialiste ironise sur la situation politique et les conditions de vie dans la Guinée de Sékou Touré ; le prosaïsme introduit une note critique sur le quotidien de la révolution africaine qui, selon les discours officiels, serait en cours de réalisation ; ainsi rapporte-t-elle les dires de son cuisinier Jiman mis à sa disposition par un membre bien placé du Parti Démocratique de Guinée (PDG), Sékou Kaba, ce qui, au passage, indique les menus mais néanmoins significatifs privilèges dont jouissent les « révolutionnaires » par rapport au peuple *révolutionné* par ceux-ci. Selon ce dispositif totalitaire – au sens où il régule, idéologiquement et policièrement, l'existence intime et politique de l'ensemble du pays – les griefs exprimés par les individus s'interprètent selon des catégories sociologiques et des schèmes de pensées inquestionnables. Le récit mémorialiste porte l'attention sur ce qui est recouvert par la voix officielle du Parti incarnée par l'homme-culture Sékou Touré, propriétaire de la voix du peuple ; Maryse Condé fait entendre la voix des sans-voix tel Jiman le cuisinier.

Il ne supportait pas les pénuries qui affectaient son travail de cuisinier. « Un pays qui n'a pas l'huile ! » répétait-il, outré.

Sans doute n'avait-il pas suffisamment médité la belle et célèbre phrase de Sékou Touré : « Nous préférons la pauvreté dans la liberté à l'opulence dans les fers. » En tous cas, peu m'importe qu'il soit sans nul doute un vil « contre-révolutionnaire » selon l'expression consacrée ! Sur les quais, au pied du paquebot qui le ramenait vers la sujétion dorée de son pays, je versai un flot de larmes en me retenant de le supplier de ne pas m'abandonner lui aussi.

Le récit mémorialiste redouble le cynisme des officiers de la révolution guinéenne par un cynisme kunique ; Maryse Condé articule une critique de la raison cynique à laquelle adhèrent fanatiquement ou bien par nonchalance les membres du Parti Démocratique de Guinée (PDG). Le cynisme procède toujours d'un affaîssement de la conscience. Le Cynique renchérit sur le cynisme ambiant jusqu'à le rendre insoutenable ; son récit et le discours qu'il tient visent à retirer toute contenance à ce qui s'affiche comme valeur ; il dévalue ce qui sert le pouvoir, en l'occurrence les idéaux révolutionnaires dévoyés ; il fissure les slogans pour en faire apparaître leur vacuité et leur ignominie. Dans son ivresse, le Cynique semble guidé par l'impudence.

## **b) L'imaginaire**

Dans sa présentation des contributions issues du colloque « Fictions du politique » qui s'est tenu en janvier 2009 à l'Université Marc Bloch de Strasbourg, Eléonore Reverzy rappelle avec

1 J.-F. LOUETTE, *Chiens de plume, op. cit.*, p. 8

Quatremère de Quincy, auteur d'un *Essai sur la nature de l'imitation dans les Beaux-Arts*, que « *Poésie* dans son sens étymologique est synonyme de *fiction* ; et la fiction n'est au fond qu'un moyen de transposition<sup>1</sup>. » Le fait de *transposer* instaure un décalage qui étonne, éveille un questionnement, suscite un émoi, éventuellement une réprobation, une mise en cause ou bien, à l'inverse, rend acceptable ce qui pourrait heurter la bienséance, conforme aux codes de vraisemblance, c'est-à-dire à l'horizon d'attentes formé par la doxa. La fiction met en jeu la représentation de la réalité. Si poésie et fiction possèdent une synonymie étymologique, la critique s'y rapporte étroitement. Comme activité, la critique est l'exercice d'un jugement portant sur ce qui s'impose comme *réalité vraisemblable*. Critiquer, c'est estimer, opérer un discernement. Communément, c'est ce que l'on entend par l'expression « se faire une idée » de quelque chose : on en a une image, c'est-à-dire qu'*on se la représente*. Cette manière de parler indique un « acte du second degré par lequel le regard se détourne de l'objet pour se diriger sur la façon dont cet objet est donné » ; il s'agit, souligne Jean-Paul Sartre, d'un « acte réflexif qui permet le jugement "j'ai une image"<sup>2</sup> ». Contrairement à ce que veut la sagesse des nations qu'incrimine Simone de Beauvoir, la réalité ne se donne jamais dans son évidence mais suppose une réflexion, un acte de discernement entre l'apparence et son concept ; c'est pourquoi il est encore « nécessaire de répéter » avec Jean-Paul Sartre « ce qu'on sait depuis Descartes : une conscience réflexive nous livre des données absolument certaines ; l'homme qui, dans un acte de réflexion, prend conscience "d'avoir une image" ne saurait se tromper<sup>3</sup>. » La poétique cannibale qu'élabore Maryse Condé met en abyme le dispositif de représentation hégémonique de la Société du Spectacle. Elle en montre à la fois le tragique et le comique au moyen d'une esthétique de la satire.

Dans son *Essai sur une mesure du monde au XXe siècle*, Romuald Fonkoua précise que « Vouloir dire le monde, ce n'est pas seulement établir la position qu'on occupe dans le monde déterminé. C'est affronter le langage qui est monde : car c'est bien au "monde" qu'on a affaire et non au "réel"<sup>4</sup>. » Le discours littéraire questionne le principe de réalité car il s'exerce sur le monde, soit la « maison de l'Être » pour emprunter la métaphore de Heidegger. « L'homme ne préexiste pas au langage, ni phylogénétiquement ni ontogénétiquement<sup>5</sup> » rappelle Roland Barthes. Par l'intellection, « ce n'est pas tant le réel qui est saisi, que la puissance de recouvrement » avance Louis Ucciani dans sa *critique par les formes exclues* que sont le blâme, la raillerie et la satire<sup>6</sup>. Distinguer le monde du Réel permet de se prémunir contre l'idéologie qui, inéluctablement, entraîne « sur les sentiers hasardeux de l'autonomie de la science du réel<sup>7</sup> » poursuit Romuald Fonkoua ; par cette distinction seulement peut-on se constituer *conscience imageante*<sup>8</sup> : ainsi peut s'exercer la « possibilité de poser une thèse d'irréalité<sup>9</sup> ». Fidèle lecteur de René Descartes, Jean-Paul Sartre conçoit le cogito, « saisie réflexive du doute comme doute », en tant qu'« intuition apodictique de la liberté<sup>10</sup> » par laquelle s'opère la « néantisation du monde<sup>11</sup> ». Le terme de néantisation ne signifie pas l'idée d'une destruction, sinon au sens métaphorique de ce qui peut être nié, c'est-à-dire reconfiguré, engagé dans un *devenir autre* en tant que négation de toute essence d'être. C'est là un concept essentiel chez la génération d'hégéliens formée avec Alexis Kojève et Jean Hippolyte à compter des années 1930. Pour le futur auteur de *L'Être et le néant*, « Pour qu'une

1 É. REVERZY, « Préface », dans É. Reverzy, R. Fonkoua et P. Hartmann (éd.), *Les fables du politique des Lumières à nos jours*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2012, p. 9

2 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, op. cit., p. 15

3 *Id.*

4 R. FONKOUA, *Essai sur une mesure du monde au XXe siècle*, Édouard Glissant, Paris, H. Champion, 2002, p. 28

5 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, op. cit., p. 23

6 L. UCCIANI, *Ironie et dérision*, op. cit., p. 9-11

7 R. FONKOUA, *Essai sur une mesure du monde au XXe siècle*, Édouard Glissant, op. cit., p. 29

8 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, op. cit., p. 362

9 *Ibid.*, p. 351

10 *Ibid.*, p. 358

11 *Ibid.*, p. 362

conscience puisse imaginer il faut qu'elle échappe au monde par sa nature même, il faut qu'elle puisse tirer d'elle-même une position de recul par rapport au monde. En un mot il faut qu'elle soit libre<sup>1</sup>. » La *conscience imageante* sartrienne implique cette « double fonction, poétique et critique<sup>2</sup> » dont parlera Roland Barthes trois décennies plus tard. La fonction affabulatrice peut se concevoir comme la manifestation d'une critique du monde, à la fois sur le monde et en son sein, dans la mesure où elle en reconfigure les cadres d'intellection et son intelligibilité.

L'imaginaire est le cœur de tout système de domination aux effets très réels. Une domination totalitaire est, en ce sens, un système à l'intérieur duquel l'imagination forme une totalité collective s'imposant à chacun ; les liens de solidarité et de concurrence entre les personnes donnent lieu à une symbiose selon une « logique de corruption mutuelle et de convivialité unissant les dominants et les dominés dans une même épistémè<sup>3</sup> », observe Achille Mbembe dans un essai ayant pour objet, justement, *l'imagination politique*. Dit autrement, il s'agit d'un phénomène de « zombification mutuelle des dominants et de ceux qu'ils sont supposés dominer<sup>4</sup> » engendrant des « situations de convivialité et d'enveloppement, mais aussi d'impouvoir par excellence, qu'on les considère du point de vue des maîtres du pouvoir ou de ceux qu'ils écrasent<sup>5</sup>. » Dans *Les Belles ténébreuses*, le héros Kassem, dans sa position sociale somme toute précaire, prolétarienne serait-on même tenté de dire, partage des aspirations dominatrices : il s'imagine en « Conquistador. Découvreur. Flibustier. Pirate des Caraïbes. Foulant de ses pieds bottés la mangrove d'une île vierge. Sabrant les Indiens. Étampant et fouettant les nègres<sup>6</sup>. » Kassem est le jouet d'une économie d'affects fondée sur la colonisation du Nouveau Monde dont est originaire son père. Cette rêverie illustre l'union des dominants et dominés dans une identique épistémè. Satiriste du monde postcolonial, Maryse Condé multiplie les clins d'yeux aux *Damnés de la terre* de son « maître-à-penser », aime-t-elle à dire, Frantz Fanon pour qui « le colonisé est un envieux » qui rêve de « coucher dans le lit du colon, avec sa femme si possible<sup>7</sup> ». Le psychiatre martiniquais accorde une place importante à l'imagination. Dans la situation coloniale, l'imagination s'avère en effet le rouage d'une économie psychique qui maintient les rapports de pouvoir institués sous le régime juridique de l'état impérial. Dans *La Vie sans fards*, Maryse Condé insiste, à propos de son premier roman, sur « le rôle considérable de l'imagination » cependant méconnu de la plupart pour qui « la littérature n'a guère d'autre valeur que celle d'un cliché instantané, d'une copie conforme<sup>8</sup>. » L'imaginaire dont parle l'écrivaine et d'où elle écrit n'est assurément pas une « étrange région située par-delà le monde » ; il est « le monde même, mais le monde comme ensemble, comme tout. » L'écrivain, affirme Maurice Blanchot, est « maître de l'imaginaire » par quoi s'anéantit le principe de réalité justifiant l'ordre du monde, d'où « le danger qu'il représente<sup>9</sup> » pour le tyran et ceux qui s'identifient à cette figure mythique ; il est celui ayant pour tâche de « briser le ronron » estime Maryse Condé : « Le rôle d'un écrivain indépendantiste, c'est de critiquer le travail que nous faisons ensemble afin d'éviter l'autosatisfaction<sup>10</sup>. » Il est significatif que Maryse Condé défende la liberté de l'écrivain à travers une anecdote relative à la réception de *Heremakhonon* par une compatriote vivant en Guinée avec elle.

Anne Arundel n'apprécia pas du tout *Heremakhonon* [...].

« Ce n'est pas du tout ainsi que les choses se sont passées », me reprochait-elle.

1 *Ibid.*, p. 353

2 R. BARTHES, *Critique et vérité*, *op. cit.*, p. 49

3 A. MBEMBE, *De la postcolonie*, *op. cit.*, p. 25-26

4 *Ibid.*, p. 187

5 *Ibid.*, p. 226

6 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2009, *op. cit.*, p. 125

7 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, *op. cit.*, p. 32

8 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 317

9 M. BLANCHOT, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 29

10 MOUN, « Mariz Kondé : “Nous pouvons réussir notre révolution” », *op. cit.*

Pour elle, comme pour la majorité des individus, la littérature n'a guère d'autre valeur que celle d'un cliché instantané, d'une copie conforme. Ils méconnaissent le rôle considérable de l'imagination. Mon « complot des enseignants » n'était pas à la lettre celui que nous avons vécu. Dans *Heremakhonon*, j'avais mis pêle-mêle le souvenir de ma brève rencontre avec Mwalimwana-Sékou Touré à la Présidence de la République, le comportement des élèves du collège de Bellevue et mes propres terreurs lors du coup d'État à Accra.

Sur ces entrefaites, la mère d'Anne étant morte, elle partit se fixer à Noirmoutier et ne me donna plus jamais signe de vie. Littérature et relations d'amitié ne font pas toujours bon ménage<sup>1</sup>.

Il est important de noter, dans cette anecdote, le rejet de toute exigence réaliste qui apparenterait le roman à un « cliché instantané », à une « copie conforme » ; c'est là refuser de considérer le roman comme une technique de reproduction de la réalité à la manière d'un appareil enregistreur : « Les œuvres de demain, on peut bien l'espérer, seront bâties par des hommes, par des cerveaux et des cœurs d'hommes, non par des appareils enregistreurs<sup>2</sup> » écrit en septembre 1918 Marcel Martinet dans la préface de son recueil *Les temps maudits*. Le développement du cinéma et des actualités audiovisuelles concurrence le roman qui doit alors viser à être autre chose<sup>3</sup> qu'un reportage sur une réalité sociale dont il s'agirait de « révéler les dessous, les secrets, les ressorts cachés » ; à l'époque du « siècle d'or du roman », au XIXe siècle, chez Balzac, Tolstoï, Dickens, « auteurs d'œuvres immenses qui sont autant de mondes complets, édifiés avec conscience et bonne conscience », résume Maurice Nadeau, « le mystère de l'âme [des héros] fait écho au mystère des mécanismes sociaux<sup>4</sup> ». Le roman est l'instrument d'un dévoilement des rouages de la société et des passions humaines qui tend à devenir un travail non seulement psychologique, mais encore sociologique et historique. Sous l'influence du positivisme, le roman se prétend un laboratoire où l'on peut étudier, dans des conditions optimales, les réactions des sujets soumis à des expériences affectives au sein d'un milieu donné.

Omniscient, ubiquiste ; semblable à Dieu, le romancier crée un univers qui constitue l'équivalent exact, lisible et significatif, du monde qui l'entoure. Il tire les ficelles de sa « Comédie humaine ». Il prétend faire « concurrence à l'état civil ». Son instrument, il le tient parfaitement en main : l'écriture perce à jour, découvre, manifeste.

Les successeurs immédiats de ces démiurges entendent faire du roman un moyen plus sûr d'information et de connaissance, donner par lui une image plus exacte de la réalité. Non content d'être un artiste, le romancier doit se poser en savant, substituer à ses écarts d'imagination et à ses intuitions la connaissance des faits, le document. Son terrain d'élection est le cœur humain. Il ne suffit pas qu'il se veuille psychologue ; il doit se faire historien sociologue, utiliser pour son propos les découvertes des sciences naturelles et expérimentales, la médecine, le droit, la connaissance des métiers. En se proclamant « réalistes », puis « naturalistes », Maupassant, les Goncourt, Zola prétendent ne pas s'écarter d'un pouce de la réalité ou de la nature, c'est-à-dire d'une vérité dont il leur semble que leurs prédécesseurs n'ont pas eu l'audace de la coucher, palpitante, sur le papier. Il suffit de la dire, de la montrer, fût-ce sous ces aspects communs, vulgaires ou sordides, pour qu'un certain voile soit levé quant à la connaissance du monde et de l'homme<sup>5</sup>.

C'est à rebours de ce modèle de romanciers que s'inscrit Maryse Condé en revendiquant le « rôle considérable de l'imagination<sup>6</sup>. » Dans son étude du roman français depuis la guerre parue en

---

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 317-318

2 M. MARTINET, *Les Temps maudits*, 4e éd, Genève, Agone, 2003, p. 12

3 M. NADEAU, *Le roman français depuis la guerre*, op. cit., p. 88

4 *Ibid.*, p. 15

5 *Ibid.*, p. 15-16

6 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 317

1963, Maurice Nadeau ne peut manquer d'observer une profonde évolution liée à la « facticité » du réalisme : on croit de moins en moins à « la pérennité de l'homme, du monde et de la société ». C'est dire quel fossé sépare Anatole France, Paul Bourget, Pierre Loti, et dans une moindre mesure, Colette, François Mauriac, Alain Duhamel, tous ces « humanistes de bonne société », de la génération publiant ses premiers romans au cours de la décennie 1930. C'est en 1938 que paraît *La Nausée* de Jean-Paul Sartre. Maryse Condé a quatre ans. Pour cette génération – Jean-Paul Sartre, Maurice Blanchot, Simone de Beauvoir, Maurice Nadeau, Roland Barthes – jetée dans un siècle de guerres totales, les repères sont ébranlés : « Un roman de Sartre n'est roman que par fidélité à un certain ton récité, d'ailleurs intermittent, dont les normes ont été établies au cours de toute une géologie antérieure du roman », estime Roland Barthes dans son essai de 1953, « en fait, c'est l'écriture du récitatif, et non son sens contenu, qui fait réintégrer au roman sartrien la catégorie des Belles Lettres<sup>1</sup>. » Après l'ouverture des camps, selon l'expression consacrée par la mémoire collective, cette génération prend une conscience aiguë du cauchemar nihiliste au terme duquel les valeurs morales d'avant-guerre sont définitivement effondrées dans un « univers saccagé<sup>2</sup> ».

Quand on sortit du cauchemar, on s'aperçut que des valeurs depuis longtemps mises en doute étaient bien mortes. Le temps du nihilisme, dont on attendait et redoutait la venue, cette fois nous le vivions. La faim, les ruines, les exactions, les tortures, les millions de cadavres, l'assassinat délibérément perpétré de masses humaines dans les camps de concentration ou les grandes cités urbaines et qui devait culminer dans l'anéantissement instantané des habitants d'Hiroshima, tendaient à l'homme européen une image de lui-même qu'il ne reconnaissait pas. Les croyances, morales, philosophies, métaphysiques qui représentaient la conquête dure et patiente des meilleurs esprits de tous les siècles avaient été consumées dans l'évènement<sup>3</sup>.

Déjà, dans sa première lettre sur *La Crise de l'esprit* publiée en 1919 dans la *Nouvelle Revue Française*, Paul Valéry prenait conscience de cet ébranlement des valeurs à l'époque moderne.

Nous avons vu, de nos yeux vu, le travail consciencieux, l'instruction la plus solide, la discipline et l'application les plus sérieuses, adaptés à d'épouvantables desseins. Tant d'horreurs n'auraient pas été possibles sans tant de vertus. Il a fallu, sans doute, beaucoup de science pour tuer tant d'hommes, dissiper tant de biens, anéantir tant de villes en si peu de temps ; mais il a fallu non moins de *qualités morales*. Savoir et Devoir, vous êtes donc suspects<sup>4</sup> ?

En reprenant pied, raconte Maurice Nadeau, cet « homme d'Occident » ne peut manquer de s'interroger de fond en comble sur les conditions de son existence et la viabilité morale du monde qui la soutient, à moins de s'abandonner au « scepticisme, la raillerie, l'humour macabre<sup>5</sup> », autant de réactions propres à l'« esprit de sérieux » contre lequel vitupère Simone de Beauvoir : « Description de l'homme sérieux et de son univers<sup>6</sup> », tel est l'objet principal de *L'Être et le Néant* souligne-t-elle. Concéder qu'il faille bien continuer à vivre pour justifier que l'on s'accommode des conditions de vie actuelles, c'est refuser de se « vouloir libre », cela qui consiste à « effectuer le passage de la nature à la moralité<sup>7</sup> » en prenant conscience, résolument, que la nature des choses n'est jamais vierge mais un condensé d'histoire, la normalisation d'une culture et, par-là,

---

1 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique, op. cit.*, p. 63

2 M. NADEAU, *Le roman français depuis la guerre, op. cit.*, p. 8

3 *Ibid.*, p. 7-8

4 P. VALÉRY, *La crise de l'esprit [suivi de] Note (ou l'Européen), op. cit.*, p. 15

5 M. NADEAU, *Le roman français depuis la guerre, op. cit.*, p. 10-11

6 S. de BEAUVOIR, *Pour une morale de l'ambiguïté [suivi de] Pyrrhus et Cinéas, 2003, op. cit.*, p. 60

7 *Ibid.*, p. 33

matérialisation d'une « idéologie anonyme<sup>1</sup> ». C'est ce que Guy Debord appellera « l'idéologie matérialisée [...] elle-même sans nom, comme elle est sans programme historique énonçable », ce qui revient à considérer que « l'histoire *des idéologies* est finie<sup>2</sup> » en tant que lutte entre capitalisme et socialisme, libéralisme et communisme. Ce dernier tire toutes les implications des *Mythologies* de Roland Barthes, cet ensemble de textes écrits entre 1954 et 1956, publiés dans la presse pour certains, avant d'être édités au Seuil et réédités trois ans après la parution de *La Société du spectacle*.

L'idéologie est la *base* de la pensée d'une société de classes, dans le cours conflictuel de l'histoire. Les faits idéologiques n'ont jamais été de simples chimères, mais la conscience déformée des réalités, et en tant que tels des facteurs réels exerçant en retour une réelle action déformante ; d'autant plus la *matérialisation* de l'idéologie qu'entraîne la réussite concrète de la production économique autonomisée, dans la forme du spectacle, confond pratiquement avec la réalité sociale une idéologie qui a pu retailler tout le réel sur son modèle<sup>3</sup>.

Dans *L'Invention du quotidien*, Michel de Certeau analyse le renversement de l'évènement légendaire comme « ce qu'il faut lire et dire ». Il remarque que l'obligation à lire et à dire ne porte plus sur la croyance à ce qu'on ne voit pas mais sur la croyance *en* ce que l'on voit<sup>4</sup> ; il y a eu déplacement de l'invisible vers le visible : la transcendance, sur laquelle se fonde tout pouvoir, s'est objectivée, c'est le règne de « l'idéologie matérialisée » réaffirme Guy Debord en lecteur averti de Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Dans la préface à la *Phénoménologie de l'esprit*, on y lit déjà cette appréhension : alors qu'il y a « un temps où les hommes avaient un ciel doté des vastes trésors des pensées et des images », où « au lieu de séjourner dans la présence de ce monde, le regard glissait au-delà, vers l'essence divine, vers, si l'on peut ainsi dire, une présence au-delà du monde », il semble, qu'à l'ère moderne, il faille « un travail pénible, un zèle presque brûlant pour arracher le genre humain de sa captivité dans le sensible, le vulgaire et le singulier, et pour diriger son regard vers les étoiles<sup>5</sup> » : « le sens est tellement enraciné dans le terrestre qu'il faut, semble-t-il, une violence égale pour le soulever<sup>6</sup>. » Le lyrisme hégélien est cependant ironique car, loin de verser dans une nostalgie romantique conduisant à « [s'abandonner] à la fermentation désordonnée de la substance », à « [ensevelir] la conscience de soi » et à « [renoncer] à l'entendement », il tourne en dérision cette complaisance intellectuelle qui consiste à se donner en représentation comme « élus de Dieu » (*Die Seinen*, « les siens »)<sup>7</sup>. Après les révolutions politiques opérées au cours de la deuxième moitié du XVIIIe siècle dans le sillage des Lumières, Georg Wilhelm Friedrich Hegel invite à la prudence alors que les régimes de vérité sont effondrés, que « l'esprit a rompu avec le monde de son être-là et de la représentation<sup>8</sup> ». Observateur attentif et lucide, il note que « la frivolité et l'ennui qui envahissent ce qui subsiste encore, le pressentiment vague d'un inconnu sont les signes annonciateurs de quelque chose d'autre qui est en marche<sup>9</sup>. » Or, prévient-il, ce « nouveau monde » qui advient est à l'esprit ce que le gland est au chêne<sup>10</sup> ! Le triomphe d'une raison positiviste, démontrée par ses multiples séries d'applications techniques comme autant d'expérimentations, comporte un danger ontologique car « la science est pour la conscience un

---

1 R. BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 214

2 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 204

3 *Ibid.*, p. 203

4 M. de CERTEAU, *L'invention du quotidien, 1. arts de faire*, *op. cit.*, p. 272

5 G. W. F. HEGEL, *La Phénoménologie de l'esprit*, vol. I, *op. cit.*, p. 10

6 *Ibid.*, p. 11

7 *Ibid.*, p. 12

8 *Id.*

9 *Id.*

10 *Ibid.*, p. 13

lointain au-delà dans lequel elle ne se possède plus soi-même<sup>1</sup> ». Dans son épistémologie *Genèse et développement d'un fait scientifique*, Ludwig Fleck s'attachera à décrire l'ampleur de cette dépossession : « Nous ne ressentons plus notre activité par cet acte constitutif de la connaissance, nous ressentons seulement notre entière passivité vis-à-vis d'un pouvoir qui nous est étranger, que nous nommons "existence" ou bien "réalité"<sup>2</sup> ». La littérature de Maryse Condé se développe à l'envers de cette dépossession de l'homme et de son monde à l'intérieur d'une idéologie matérialisée en états de choses. Au marxisme, elle oppose un surréalisme hérité d'Aimé Césaire et Suzanne Césaire et la fréquentation d'André Breton et Philippe Soupault, ce qui explique certainement son recul critique vis-à-vis du développement marxiste tel qu'il se justifie au sein des élites dirigeant les États en voie de décolonisation.

Lectrice du *Manifeste du surréalisme* d'André Breton et du *Nègre* de Philippe Soupault, Maryse Condé n'a cessé d'attirer l'attention sur « le rôle considérable de l'imagination » que « méconnaissent », selon elle, « la majorité des individus<sup>3</sup> ». Au cours d'entretiens, comme celui sur les ondes de radio Haïti, elle défend la valeur de l'imagination et rétorque à Jean Dominique qui oppose l'agir à la pensée : « Je crois que si on rêve, et si on rit, et si on se moque, fatalement on agit, ça se prolonge dans l'action<sup>4</sup>. » Avec Sigmund Freud, la génération née à la vie intellectuelle pendant l'entre-deux-guerres conteste les valeurs établies d'un « monde domestiqué et rationaliste<sup>5</sup> » où le travail asservit l'homme au Capital. C'est de ce courant de pensée qu'émerge le concept poétique de négritude formé par Aimé Césaire. Lettrée formée au lycée de Pointe-à-Pitre puis au lycée Fénelon à Paris et, enfin, à la Sorbonne, Maryse Condé évoque le nom de Philippe Soupault éclipsé par celui d'André Breton afin de comprendre la genèse de ce qu'on appelle, rétrospectivement, le mouvement de la Négritude : « Il faut lire et relire Soupault », plaide-t-elle, car « De subtiles correspondances réunissent<sup>6</sup> » Aimé Césaire à Philippe Soupault. Par ce dialogue souterrain entre Césaire et Soupault les thèses paradoxales du *Manifeste du surréalisme* prennent un autre sens que celui institué par une histoire littéraire érigeant en mouvements successifs un mouvement dialectique de libération qui anime l'écriture. Selon le théoricien du surréalisme, il s'agit de briser « l'illusion de continuer quelque chose qui en vaut la peine<sup>7</sup> ». Ce quelque-chose est relatif au monde du travail au sein duquel se perd la « croyance » à la « vie réelle<sup>8</sup> », soit, dans l'esprit d'André Breton, la faculté d'imaginer « ce qui *peut être*<sup>9</sup> » par-delà ce qui est : que l'imagination reprenne ses droits, tel est l'objectif visé.

Le Nègre de Soupault, créature imaginaire, est puissant, aussi puissant qu'un homme invisible, libre parce « qu'il n'a pas hérité de toutes les entraves que de père en fils se sont légués les blancs habitants des terres riches, parce qu'il ne possède rien ». On reconnaît là l'éloge forcené de la liberté, l'écho de la célèbre admonition de Breton : « Lâchez la proie pour l'ombre. Lâchez au besoin une vie aisée, ce qu'on vous donne pour une situation d'avenir. Partez sur les routes. »<sup>10</sup>

En préambule de son article pour les *Cahiers Philippe Soupault* répondant à celui de Richard Djiropo<sup>11</sup>, Maryse Condé précise ainsi en préambule : « N'oublions jamais que ce monde

1 *Ibid.*, p. 24

2 L. FLECK, *Genèse et développement d'un fait scientifique*, *op. cit.*, p. 2

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 317-318

4 « Forum Démocratique », *op. cit.*

5 M. CONDÉ, « "Le Nègre" de Philippe Soupault », *op. cit.*

6 *Ibid.*, p. 130

7 A. BRETON, *Manifestes du surréalisme*, *op. cit.*, p. 20

8 *Ibid.*, p. 11

9 *Ibid.*, p. 13

10 M. CONDÉ, « "Le Nègre" de Philippe Soupault », *op. cit.*, p. 128

11 R. DJIROPO, « Philippe Soupault et les nègres, une perception autre », *Cahiers Philippe Soupault*, n° 1, 1994, p. 155-166

au sein duquel nous évoluons est peuplé de signes subtils qui le relie à l'occulte et au surréel. L'homme qui a trop connu la dictature de la raison porte en lui sans le savoir l'océan mouvant de l'inconscient<sup>1</sup>. » A propos du voyage d'André Breton en Martinique, Maryse Condé parle ainsi de la découverte d'un « Autre Monde inscrit comme un germe fécond au cœur de son inconscient et susceptible de féconder son imaginaire<sup>2</sup>. »

### c) *Le désenchantement*

Le roman *Histoire de la femme cannibale* se déroule dans une ville du Cap que l'écrivaine a conçu comme une « métaphore de la globalité du monde », « sorte de modèle réduit du Chaos contemporain<sup>3</sup> » où la stéréotypie des scènes décrites comme des instantanés produit un effet déréalisant qui contrecarre l'illusion romanesque : « Des clients blancs fourrageaient dans le rayon Opéra. Des Noirs dans le rayon World Music. Mme Hillster paraissait plus ravagée que jamais. Avec son nez busqué, ses yeux rétrécis entre les paupières fripées, elle ressemblait de plus en plus à la fée Carabosse ou plutôt à l'image que l'on se fait de la fée Carabosse, puisque celle-ci est un être de fiction, ne l'oublions pas<sup>4</sup>. » En signalant au lecteur le caractère fictionnel de l'élément comparant (la fée Carabosse), Maryse Condé rappelle au lecteur la nature *réelle* de son activité, qui est de développer une « pensée lectrice » et non de s'abandonner à la « banalité d'une fiction plaisante, qui ne produirait que du plaisir, sans solliciter l'intelligence critique<sup>5</sup>. » A propos de son théâtre, Emily Sahakian le relève : « Si Condé emprunte la voix du griot africain pendant les années soixante-dix, ce n'est pas pour conserver les traditions et l'histoire d'un peuple, mais plutôt pour leur raconter les histoires dérisoires pour les provoquer à faire face à la réalité, même si celle-ci est difficile à accepter<sup>6</sup>. » L'écrivaine multiplie les mises en abyme romanesques et les mises en scènes auctoriales. Les tourments psychologiques de ses personnages sont ainsi frappés de suspicion : *Histoire de la femme cannibale* est-elle vraiment une « historicisation des blessures de la honte » ressenties par son héroïne jusqu'à une « sortie de la honte<sup>7</sup> » au moyen de la création artistique ? Les comparaisons successives de l'introspection psychologique à un roman et à une musique dont on ne discerne pas la structure s'avèrent d'une éloquence kunique : « Pour le moment bouillonnait en elle chagrin et révolte. L'heure n'avait pas sonné où elle serait capable de réexaminer sa vie. Sans passion, comme on relit un livre dont on a tourné les pages trop vite et qu'on a de ce fait mal compris. Comme on réécoute une musique qui contient un motif que l'on n'a pas perçu<sup>8</sup>. » Le récit n'est-il pas un prétexte au discours, la forme dans lequel celui-ci s'enchevêtre ? Romuald Fonkoua note combien « il n'est pas aisé d'appréhender la "sagesse des barbares"<sup>9</sup> ». Sans doute parce que celle-ci, à l'instar de celle de Socrate, demande à être pensée à l'intérieur d'un dialogisme qui met en déroute la critique postcoloniale. Dans *Traversée de la mangrove*, on peut relever la transposition d'un discours préfaciel dans le récit de la fiction. Maryse Condé place dans la bouche de son personnage Man Sonson une paraphrase de son avant-propos à la réédition de *Hérémakhonon* : « c'était un vaillant Nègre, de l'espèce qui a disparu de la surface de la planète<sup>10</sup> ». L'espace littéraire est, en son principe, une mise en abyme discursive.

1 M. CONDÉ, « "Le Nègre" de Philippe Soupault », *op. cit.*, p. 128

2 M. CONDÉ, « Terres de l'Atlantique », *op. cit.*, p. 8

3 M.-C. ROCHMANN, « Migrations et identité : au miroir de l'analepse dans *Histoire de la femme cannibale* », *op. cit.*, p. 50-52

4 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, *op. cit.*, p. 273-274

5 C. KOSSAIFI, « Saturation parodique et feintise ludique », *RursuSpicae*, n° 1, 15 octobre 2018, p. 3 (DOI : 10.4000/rursuspicae.283 consulté le 13 septembre 2022)

6 E. SAHAKIAN, « Le théâtre de Maryse Condé : une dramaturgie de la provocation du spectateur », *op. cit.*, p. 103

7 M.-C. ROCHMANN, « Migrations et identité : au miroir de l'analepse dans *Histoire de la femme cannibale* », *op. cit.*, p. 60

8 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, *op. cit.*, p. 289

9 R. FONKOUA, « Comment appréhender la "sagesse des barbares" ? », *op. cit.*, p. 5

10 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, *op. cit.*, p. 87



Dans l'introduction à l'ouvrage collectif consacré au mensonge, à la mauvaise foi et à la mystification, Thierry Lenain rappelle que « la possibilité de transgresser le pacte fictionnel définit [...] toute fiction, laquelle s'inscrit toujours *a priori* dans l'horizon de sa propre trahison possible. » Par cette tournure ironiquement tautologique, Thierry Lenain suggère que « les multiples manières de transgresser peuvent toujours se voir elles-mêmes enrôlées au service d'un propos véridique de niveau supérieur<sup>1</sup> » dans un monde où le mensonge sert de « lubrifiant social<sup>2</sup> », toute vérité n'étant pas bonne à dire selon l'adage. Le pacte fictionnel implicitement scellé entre le romancier et son lecteur, aussi bien que le pacte autobiographique explicitement avoué par l'écrivain à son public, confère au texte une valeur littéraire, serait-on tenté d'affirmer. Toutefois, ce serait méconnaître la dimension spectaculaire de l'écriture : « étant la forme spectaculairement engagée de la parole, [elle] contient à la fois, par une ambiguïté précieuse, l'être et le paraître du pouvoir, ce qu'il est et ce qu'il voudrait qu'on le croie » observe Roland Barthes. L'écriture est la trame d'un texte social qu'il importe d'élucider par un « geste collectif<sup>3</sup> » car « si la réflexion sur le Texte commence à la littérature (c'est-à-dire à un objet constitué par l'intention), le Texte ne s'y arrête pas forcément<sup>4</sup> », tout au contraire même : le Texte forme une matrice en laquelle se moulent nos impressions et imprime à nos pensées un tour stéréotypé propre à la Culture, ce « jouet bizarre que *l'Histoire ne casse jamais*. » Dans son article « La paix culturelle » d'abord publié en anglais dans le *Times Literary Supplement*, Roland Barthes note que « la culture, ce n'est pas seulement ce qui revient, c'est aussi et surtout ce qui reste sur place, tel un cadavre impérissable<sup>5</sup> » en quoi elle constitue « le champ pathologique par excellence, où s'inscrit l'*aliénation* de l'homme contemporain<sup>6</sup> ».

Au XIXe siècle, « revendication politique » et « revendication culturelle », expliquent doctement les historiens, participent à la construction d'un sentiment national ; les années 1830-1880 seraient décisives, c'est le siècle de Charles-Augustin Sainte-Beuve : « Au moment précisément où naît l'idéal de l' "école laïque", l'aspiration républicaine prolonge – ou plutôt réoriente à son profit – les acquis de l'alphabétisation voulue par la monarchie de Juillet et le second Empire<sup>7</sup>. » Dans le sillage du positivisme d'Auguste Comte, sous l'égide des académies savantes et des institutions publiques, les œuvres de l'esprit tendent à devenir des documents utiles à l'homme de science, comme autant d'archives d'époques révolues, de mœurs désuètes. Parallèle à cette instrumentalisation, se développe une industrie du livre laquelle propose des aventures dépaysantes qui suscitent autant qu'elles répondent à un besoin d'évasion dans des sociétés qui, dit-on, se *désenchangent* sous l'effet de la modernité. Ce lieu commun d'un désenchantement suppose une époque antérieure d'enchantement ; or, le développement du roman noir, pour peu que l'on fasse avec Lucien Goldman l'hypothèse d'une « homologie entre la structure romanesque classique et la structure de l'échange dans l'économie libérale<sup>8</sup> », dément ce présupposé ; au contraire même, si l'on s'autorise à considérer « la forme romanesque [...] parmi toutes les formes littéraires [comme] la plus immédiatement et la plus directement liée aux structures économiques dans le sens étroit du terme, aux structures de l'échange et de la production pour le marché<sup>9</sup> », la production romanesque du XVIIIe siècle traduit le « mal de vivre » de « spectateurs fascinés d'une civilisation à l'agonie [...] marqués tout au long de leur adolescence par [un] sombre désenchantement<sup>10</sup> », observe Annie Le Brun dans son étude du roman noir, *Les Châteaux de la subversion*. En réécrivant

1 T. LENAIN, « Introduction », *op. cit.*, p. 9

2 *Ibid.*, p. 12

3 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 108

4 *Id.*

5 *Ibid.*, p. 113

6 *Ibid.*, p. 115

7 G. DELFAU et A. ROCHE, *Histoire, littérature : histoire et interprétation du fait littéraire*, Paris, Editions du Seuil, 1977, 1 vol., p. 27

8 L. GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*, *op. cit.*, p. 22

9 *Ibid.*, p. 228

10 A. LE BRUN, *Les Châteaux de la subversion*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1986, p. 94-95

*Les Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë, Maryse Condé reprend les codes du genre au service d'une satire des mœurs créoles d'un archétype de société ayant aboli un esclavage racialisé sans modifier l'infrastructure économique du système esclavagiste ; le topos du château gothique s'apparente à une habitation domaniale dont l'architecture contient l'histoire de la servitude humaine et de ses révoltes à travers les générations ainsi que la réclusion d'une société condamnée à sa ruine.

Une allée s'étirant sur près de deux kilomètres et bordées de palmiers royaux menait au perron de l'habitation des Belles-Feuilles. C'était avec son parc où poussaient toutes qualités d'arbres d'ordinaires inconnus à la Grande-Terre, mapous, goumiers blancs, mahoganis, sa seule beauté, car c'était une demeure assez ordinaire. Chaque génération de Linsseuil avait ajouté à la construction d'origine, datant du XVIII<sup>e</sup> siècle, un salon de musique, une chambre d'enfant, une serre, une pièce d'eau, parfois une aile entière selon son idée. A plusieurs reprises, elle avait été incendiée par des esclaves en révolte. Chaque fois, elle avait été rebâtie puissante, identique à elle-même. Un balcon et sa balustrade en fer forgé couraient à la hauteur du premier étage, mais ils n'en ceinturaient que la moitié et butaient sur une étrange statue. Celle d'une jeune femme, les deux bras levés en un geste qui semblaient signifier la colère. On la surnommait la Joséphine en souvenir d'une aïeule à tempérament qui donnait elle-même le fouet à ses esclaves quand cela lui faisait plaisir. Un Linsseuil fou des étoiles avait percé le plafond avec le dôme d'un observatoire et, nuit après nuit, guettait ses bien-aimées à la lunette. Un autre avait juché un astrolabe sur le toit. L'abolition de l'esclavage n'avait pas diminué la fortune des Linsseuil, qui employaient encore une centaine de nègres libres dans leur sucrerie de Sainte-Marthe et autant de travailleurs agricoles dans leurs latifundia, qui couvrait presque toute la superficie du bassin cannier de la Grande-Terre. Ils disaient avec orgueil qu'un homme à dos de cheval pouvait circuler trois jours entiers et trois nuits dans la marée fuligineuse des cannes sans en voir le bout<sup>1</sup>.

Dans ce roman intitulé *La Migration des cœurs*, l'écrivaine évoque un climat social nervuré de rancœurs et de mépris dont le futur est annoncé par la vision prophétique d'un quimboiseur parodiant celui popularisé par le *Quatrième siècle* d'Édouard Glissant.

Poussé par les vents, je cavalcadai sur la crête des nuages et je voyais, île après île, la Caraïbe couchée sous moi comme une femelle soumise avec ses mornes et ses vallées feuillues, vertes de canne à sucre. Les Blancs fainéantaient sur les galeries en chapeau panama. Machette à la main, les nègres s'agitaient, le torse brillant de sueur. Les cabrouets chargés tressautaient sur les riches tandis que les usines crachaient leur venin, noir comme fumée. Je savais que ce temps-là n'allait pas durer ; que les Blancs allaient bientôt basculer. Mais, pour autant, je ne voyais pas la lumière du bonheur éclairer nos existences. Quand les Blanc seraient finis, les nègres allaient troquer les comptes des intendants et des contremaîtres pour ceux des Assedic<sup>2</sup>.

Le recours au fantastique permet à Maryse Condé d'évoquer une période interstitielle entre l'abolition de l'esclavage et l'assimilation départementale de la Guadeloupe au territoire national français en 1946, et pourtant charnière car au cours de cette période se met en place le nouvel ordre social avec l'émergence d'une bourgeoisie issue de la population émancipée par le décret d'avril 1848 accordant la citoyenneté à l'ensemble de la population masculine de la colonie. Le roman se donne à lire comme le complément de *La Vie scélérate* qui raconte l'ascension picaresque de la lignée d'un aïeul parvenu, Albert Louis ; ce dernier s'offre comme le visage de l'exploitation capitaliste, illustrant combien la race n'est pas autre chose que la tare d'un système économique

---

1 M. CONDÉ, *La migration des cœurs*, op. cit., p. 58

2 *Ibid.*, p. 215

transformant l'individu en monstre ou en bête de somme ; en effet, la quête romanesque que mène Maryse Condé au travers de sa narratrice, Coco, à laquelle elle donne symboliquement la date de naissance de sa première fille, Sylvie, est provoquée par une lettre reçue d'un membre ostracisé de la lignée de « Grands Nègres » en raison d'une mésalliance avec une « blanche » fille d'ouvriers français ; Coco juge la vanité et le danger des politisations d'identités raciales responsables du suicide de ce fils ayant franchi la ligne de couleur en épousant une personne blanche de peau. *La Migration des cœurs* se termine sur la mort du héros romantique brontéen, avatar du sauvage devenu forcené après l'affront amoureux essuyé en raison de sa condition et de son phénotype trop foncé de peau par rapport à celui de la belle mulâtresse Cathy : « Ainsi, Razyé était mort et, sans sentiment, le pays allait son train<sup>1</sup>. » C'est son fantôme qui apparaît ensuite à l'esprit de son fils, Premier-né, qui revient dans la maison familiale.

Comme il ouvrait la fenêtre pour se donner de l'air, il vit distinctement la figure de son père qui se dessinait sur la toile peinte en noir de la nuit. L'expression de Razyé était telle qu'elle avait toujours été : dure et sombre, modifiée par un semblant de sourire qui semblait le narguer et lui demander : « Mon pauvre malheureux ! C'est pour cela que tu es revenu ? Qu'est-ce tu vas faire, à présent ? Si j'ai un bon conseil à te donner, c'est de retourner d'où tu viens. Ou de t'en aller autre part. Vite. Vite. Car, d'ici, je la vois venir, ta vie, mesurée, quadrillée comme papier à musique, et je te vois venir, bourgeois à qui ne manqueront bientôt que les guêtres et la bedaine. D'ici peu, on te trouvera une fille à marier, assez blanche pour éclaircir la race, et tes péchés de jeunesse seront pardonnés... C'est cela que tu veux ?<sup>2</sup> »

Le fantôme de Rayzié est celui d'un esprit satirique perçant l'hypocrite orgueil dont se drapent les embourgeoisés de couleur adoptant les codes créoles. Figure du bossale, il moque les contenance et incarne un potentiel insurrectionnel au cœur de la société créolisée. Régis Antoine le résume fort bien : « Aussi peut-on affirmer que son indéniable romantisme révolutionnaire s'inscrit à la charnière des questions que pose le vécu subjectif, et d'une réflexion plus générale portant sur l'état du monde, la sphère privée et la sphère politico-sociale se déterminant mutuellement<sup>3</sup>. »

## 2. La dimension esthétique

Lambert-Félix Prudent, avec Jacky Schérer, dans *Des Baragouins à la langue antillaise : analyse historique et sociolinguistique du discours sur le créole*, signale un habitus propre aux « classes moyennes » antillaises : un usage ornemental du créole, dont l'esthétique « trouve un retentissement précis dans la littérature<sup>4</sup> ». Cet effet de mode peut s'expliquer par le fait que le créole renvoie – dans les années 1980 au cours desquelles se développent les activités du Groupe d'Études et de Recherches en Espace Créolophone et Francophone (GEREC) – à « un monde aujourd'hui en disparition, celui de la plantation, dont on peut désormais revendiquer l'acquis culturel dans la mesure où il se trouve enfin débarrassé de sa charge de misère<sup>5</sup> ». La culture créole est l'objet d'une revendication de la part d'une bourgeoisie ressentant le besoin de se situer par rapport à leur origine. Le personnage de Célanire Pinceau est la figure anachronique de cette revendication : « Ne parlons pas de son activité intellectuelle, de son effort constant pour persuader le Guadeloupéen qu'il devait défendre sa culture tout en ayant le devoir de s'ouvrir sur le tout-

1 *Ibid.*, p. 331-332

2 *Ibid.*, p. 333

3 R. ANTOINE, « Un romantisme de la désillusion », dans *L'oeuvre de Maryse Condé : Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, s. l., L'Harmattan, 1996, p. 60

4 L. F. PRUDENT et J. SCHÉRER, *Des baragouins à la langue antillaise : analyse historique et sociolinguistique du discours sur le créole*, Paris, Éditions caribéennes, 1980, p. 128

5 M.-J. JOLIVET, « La construction d'une mémoire historique à la Martinique : du schœlchérisme au marronisme », *Cahiers d'Études africaines*, vol. 27, n° 107, 1987, p. 307

monde<sup>1</sup>. » Se fictionnalisant, la critique se réalise sur le mode d'un persiflage. Maryse Condé multiplie les anachronismes, comme ici avec le « tout-monde » d'Édouard Glissant, notion qu'elle reprend dans le cadre de ses interventions médiatiques, mais dont elle ressent l'inanité : le Tout-Monde n'existe pas en dehors de l'œuvre d'Édouard Glissant, son peuple des Batoutos est chimérique et ne permet sans doute pas de poser les problèmes du développement et de l'exploitation globale. La création littéraire offre donc une liberté de ton, une « praxis sans sanction » comme la considère Roland Barthes. On écrit ce qu'on ne peut pas toujours dire, ou difficilement.

S'emparer d'un chef d'œuvre tel que celui d'Emily Brontë offre à Maryse Condé non seulement une forme romanesque mais, surtout, une aura publicitaire afin de se positionner dans le champs médiatique.

MARYSE CONDÉ : Oui, parce que il a fallu du temps pour que la société change. Il y en a qui disent d'ailleurs qu'elle n'a pas fondamentalement changé, aujourd'hui encore, qu'on continue à avoir une sorte pyramide sociale avec les békés en haut, les nègres en bas. C'est peut-être un peu simplifié. Mais il est sûr et certain que la minorité blanche a des privilèges que la masse des gens de couleur n'a pas du tout, ne possède pas du tout. Donc en [18]70 la société était en principe devenue égalitaire mais dans la réalité ne l'était pas du tout.

JOURNALISTE : On va revenir un petit peu à l'histoire, euh de votre roman, parce que c'est donc dans ce contexte de revendication que Cathy et Justin tentent de régler leur problème de peau, et ils tentent de rentrer dans l'univers de la blancheur.

MARYSE CONDÉ : Oui, parce qu'à cette époque-là, pour tout le monde, c'est le rêve de se fondre dans le, si vous voulez, dans la classe sociale à laquelle appartient le maître, c'est-à-dire, la blancheur c'est finalement un symbole, le symbole du pouvoir, le symbole du prestige, tout le monde veut y arriver<sup>2</sup>.

Le roman est une manière de faire exister le vécu historique dans sa représentation fictionnelle en y introduisant le rire du cannibale. C'est la raison pour laquelle Maryse Condé fait part de ses réserves vis-à-vis de la préface d'Angela Davis pour l'édition américaine de *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* : elle « transformait cet ouvrage d'humour et de dérision en une œuvre grave et engagée<sup>3</sup>. » Pourtant, l'humour et la dérision sont des formes éminemment politiques. Par engagement, il faut y entendre l'idée d'un militantisme qui consisterait à faire de Tituba une héroïne abolitionniste avant l'heure, ou une esclave marronne participant à des révoltes là où Maryse Condé l'imagine couchée avec un chef marron après une nuit d'amour. Il y a déception de l'attente d'un lecteur désireux d'une histoire édifiante. La préface est « Lumineuse quoiqu'un peu trop militante pour mon goût<sup>4</sup> ». La dérision s'applique à l'imaginaire du monde puritain, au-delà de son cadre historique. « Moi j'aurais préféré qu'elle mette l'accent sur les provocantes histoires d'amour de Tituba, sur les volontaires anachronismes [...] et les considérations sur le féminisme<sup>5</sup>. » Pour Jean-Paul Sartre, « c'est à une reprise totale du monde que vise l'acte créateur » ; le roman « présente cette totalité à la liberté du spectateur. Car c'est bien cela le but final de l'art : récupérer ce monde-ci en le donnant à voir tel qu'il est, mais comme s'il avait sa source dans la liberté humaine<sup>6</sup>. » La lecture d'une œuvre littéraire offre une chance de reprise de ce qui est, fait miroiter la possibilité d'agir sur un monde qui, dans sa quotidienneté, semble intransformable. De livre en livre, le temps non-vécu du développement économique s'égrène : « la basse ville, ou en termes modernes, les

1 M. CONDÉ, *Célanire cou-coupé*, op. cit., p. 194

2 « Maryse Condé, écrivain, son dernier roman "La Migration des coeurs" », dans l'émission *La grande affiche*, France Culture, 9 octobre 1995

3 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 195

4 *Ibid.*, p. 172

5 *Id.*

6 J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 64

bidonvilles. Depuis peu me dit-on, s'élève une nouvelle ville aux portes de celles que je viens de décrire, où triomphent les H.L.M. calqués sur ceux de la région parisienne. » Mais cet égrènement est perçu et jugé de loin par une conscience : « Le progrès a frappé à notre porte. Mais moi cette nouvelle ville, je ne la connais pas<sup>1</sup>. » Cette conscience incarnée par Véronica Mercier exprime un refus, introduit une négativité dans la succession des phénomènes. Réduite au *paraître*, la réalité est pleine de positivité. On n'y peut rien. Toutefois, le refus de Véronica n'est pas rédhitoire ni en surplomb, il est à la mesure de sa détresse. Dans le tapuscrit « Heremakhonon », Maëva en traduit l'ambivalence : « Mais si mièvre qu'en fut le résultat, cet effort, elle le réalisait à présent était le premier pas vers une réalité originale. Elle qui s'y refusait, qu'avait-elle à offrir en échange ? L'odieuse assimilation<sup>2</sup>...? » Préfigurant la négativité de Véronica, personnage révoltée contre son milieu et la culture antillaise qui s'y exprime, Maëva s'avère plus nuancée.

Ils étaient un autre monde, elle l'avait très vite réalisé.

Mais alors quel était le sien ? Elle avait toujours méprisé cette « personnalité Antillaise » que prétendaient cultiver ses compatriotes, car elle lui semblait aussi artificielle que superficielle. Faite de punches au coco et au lat, de court bouillons de poisson pimenté, de biguines, de patois doucereux, ce n'était qu'un « carnaval doudou » à bon marché »<sup>3</sup>.

Maëva et Véronica se retrouvent dans le couple amical que forment Rosélie et Simone dans *Histoire de la femme cannibale* ; elles représentent les deux faces du sujet antillais pris entre deux aspirations antithétiques ne pouvant se surmonter que dans une perspective politique orientée vers un changement radical des modes de vie.

Leurs personnalités étaient opposées. La première ne tenait à rien, peut-être parce que rien ne lui appartenait. La seconde était maladivement attachée à ces mille éléments que d'aucuns appellent traditions : chantez noëls, pépins de mandarine et robes à pois au Joudlan, sorbets coco à quatre heures de l'après-midi, acras de morue, matoutou crab, poisson rouge en court-bouillon aux repas. Elle parcourait des kilomètres pour acheter du sang, des boyaux de porc et faisait son boudin<sup>4</sup>.

L'univers fictionnel de Maryse Condé se réalise toujours dans l'impasse, quand tout est là sans qu'on n'y puisse rien sinon s'en désolidariser et tenter d'en plaisanter.

### a) *Nescience et simulacre*

La *traversée* de l'œuvre condéenne mène au vertigineux « savoir de l'ignorance<sup>5</sup> », nescience salvatrice. Il s'agit d'un cheminement qui ne mène sur rien, cette traversée ne devant cesser que dans la prise de conscience de ce rien.

- Qu'est-ce que vous faites ?

Il a ri de nouveau :

- Tu vois, j'écris. Ne me demande pas à quoi ça sert. D'ailleurs, je ne finirai jamais ce livre puisque, avant d'en avoir tracé la première ligne et de savoir ce que je vais y mettre de sang, de rires, de larmes, de peur, d'espoir, enfin de tout ce qui fait qu'un livre est un livre et non pas une dissertation de raseur, la tête à demi fêlée, j'en ai déjà trouvé le titre : « Traversée de la mangrove ».

1 M. CONDÉ, *Héremakhonon*, op. cit., p. 34

2 M. CONDÉ, « Heremakhonon », op. cit., p. 48

3 M. CONDÉ, « Les Phariséens », op. cit.

4 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 60-61

5 M. de DIÉGUEZ, *Science et nescience*, op. cit., p. 13

J'ai haussé les épaules.

- On ne traverse pas la mangrove. On s'empale sur les racines des palétuviers. On s'enterre et on étouffe dans la boue saumâtre.

- C'est ça, c'est justement ça<sup>1</sup>.

Cet achoppement n'est pas le terme d'un voyage d'exploration mais le retour à soi d'une cogitation exacerbée sur la *blesse* identitaire qui serait la conséquence d'un « raturage de l'Histoire » installant le sujet caribéen au-dessus d'une « béance<sup>2</sup> ». Facteur de surdétermination, le récit de l'Histoire aliène l'existence du sujet dans un passé mythique. Le roman historique est bien en ce sens un « rêve contraint<sup>3</sup> ». Déraciné, transplanté, l'« homme-plante<sup>4</sup> » souffre d'une perte généalogique devant être comblée par le devoir de mémoire et le deuil de l'Histoire. Cette nostalgie de la terre-mère faisant de l'individu un organisme biologique conduit à se « laisser engluier par les déterminations du passé ». Par cet engluement s'accroît la « douleur morale devant la densité du Passé » si bien que le sujet se morfond dans les abîmes du ressentiment : l'existence est prisonnière d'une essence d'être n'ayant jamais existé<sup>5</sup>. Le roman éponyme *Traversée de la mangrove* que projette d'écrire Francis Sancher, étranger fuyant une mystérieuse malédiction mytho-historique, se dérobe dans son auto-réflexivité : publié en 1989, le roman de Maryse Condé est l'image du roman antillais, c'est-à-dire un récit ayant pour cadre spatio-temporel les mornes et les ravines, les bananeraies et l'habitat populaire où se déroulent les veillées arrosées au rhum et rythmées par les contes. Image d'un roman inachevé par celui qui le projette, il donne à voir la conscience créatrice de Lucien Evariste se promettant d'écrire le roman de Francis Sancher. Alors que « les prieuses s'assoupissaient, à force, le chapelet mollement retenu par les doigts, les lèvres articulant pâteusement » une louange à Dieu, « Une saine impatience se coula brûlante dans ses veines<sup>6</sup> ». Tel Marcel le narrateur de *La Recherche du temps perdu*, le voilà sur le point d'écrire. Lucien Evariste abandonne son projet de roman historique sur les révoltes de nègres marrons ou la vie de paysans du XIXe siècle au profit de la tentative de reconstitution de la vie menée par le défunt Francis Sancher, avatar de Maryse Condé récitant un vers de Saint-John Perse lequel est dessiné sur la couverture de son livre-testament, *L'Évangile du nouveau monde* : « Je reviendrai chaque saison avec un oiseau vert et bavard sur le poing<sup>7</sup> ». Ce vers est récité dans l'indifférence générale jusqu'au soir de la veillée où, à la faveur du rhum, les élucubrations prennent leur essor.

Qui était-il en réalité cet homme qui avait choisi de mourir parmi eux ? N'était-il pas un envoyé, le messenger de quelque force surnaturelle ? [...] Peut-être faudrait-il désormais guetter les lucarnes mouillées du ciel pour le voir réapparaître souverain et recueillir enfin le miel de sa sagesse ? Comme certains se rapprochaient de la fenêtre pour guetter la couleur du devant-jour, ils virent se dessiner un arc-en-ciel et cela leur parut un signe que le défunt n'était en vérité pas ordinaire. Subrepticement, ils se signèrent<sup>8</sup>.

En offrant l'image d'un roman inachevé à l'intérieur duquel se trouve, en puissance, la création d'un roman conforme au canon créoliste défini par Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau et Jean Bernabé, Maryse Condé donne à lire la « chronique d'une mort annoncée<sup>9</sup> » qui est celle de

1 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, *op. cit.*, p. 202

2 Entretien avec Maryse Condé à son domicile de Gordes au printemps 2022. Lui ayant lu un extrait du prologue de *Victoire, les savoirs et les mots*, l'écrivaine nous remercie de lui avoir rappelé ce que lui aura dit sa mère à propos de sa grand-mère et parle d'un « trou », d'une « béance » d'où émerge *Victoire*.

3 M. CONDÉ, « Le roman historique : un rêve contraint. L'histoire est-elle possible ? », *op. cit.*

4 S. CÉSAIRE, « Malaise d'une civilisation », *op. cit.*

5 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 221

6 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, *op. cit.*, p. 241

7 *Ibid.*, p. 265

8 *Id.*

9 M. CONDÉ, « Chronique d'une mort annoncée : littérature caribéenne et globalisation », *op. cit.*

la littérature antillaise en tant qu'expression d'un peuple qui manque ou bien célébration d'un peuple présent. En citant *Le Livre à venir* de Maurice Blanchot dans un article publié au début des années 2000 marquant la mort de cette littérature, l'écrivaine montre, en creux, la mort du pays fondant celle-ci ; le village de Rivière-au-Sel apparaît comme la miniature du village global dans lequel, Xantippe, personnage incarnant la mémoire du *Quatrième siècle* d'Édouard Glissant, observe « le cœur des hommes [devenir] de plus en plus dur et mauvais tout occupé de postes de radio et de télévision en couleurs<sup>1</sup>. » C'est sur les chants d'un psautier dans l'atmosphère la plus morne que se termine *Traversée de la mangrove*. Ou alors l'atmosphère la plus farcesque par le spectacle de ces veilleurs enivrés de rhum et de psaumes affabulant la vie du défunt pour illuminer leur propre vie pleine de rancœurs et de convoitises dont s'affranchit Dinah contemplant « la route droite, belle et nue de sa vie<sup>2</sup> ». Les romans condéens renvoient au lecteur le vide de l'existence qu'il poursuit sans la consolante « épopée bourgeoise » et son héroïsme de la vertu conjugale que propose, a contrario, une « littérature d'alibi » chantant « la poésie de la vie quotidienne<sup>3</sup> ». Les romans de Maryse Condé contiennent l'image de ce lecteur amateur d'une telle littérature qu'elle s'amuse à parodier.

Pourtant, si les gens furent scandalisés et ne purent cacher leur désapprobation, ce fut au moment où le petit Alfa se trouva privé de catéchisme et, par conséquent, de première communion. Le père Rousseau enfila sa meilleure soutane et se rendit au *Jardin d'Éden*. Quand il eut fini de parler, Monsieur Garibaldi hocha la tête : « C'est précisément ce que ma femme et moi voulons éviter : qu'on lui bourre la tête d'histoires extravagantes, qu'on lui fasse lire des livres relatant des faits contradictoires, qu'on lui fasse croire qu'il a une ascendance particulière. Nous voulons respecter sa liberté et ne pas entretenir chez lui de dangereuses illusions. - Que voulez-vous dire ? » protesta le père Rousseau. Monsieur Garibaldi le regarda dans les yeux et laissa tomber simplement : « Je vais vous poser une question : à votre avis, Dieu n'est-il pas le Père de tous les hommes ? Moi, pas seulement. Mais aussi Nestor le facteur. Hugo le cultivateur. Tous tant que nous sommes.<sup>4</sup> »

Pour les territoires d'outremer ayant connu une décolonisation par assimilation administrative, en lieu et place d'une indépendance politique, la littérature s'offre depuis comme un espace de jeux caricaturaux où se donnent à lire les contours ambigus d'un pays non souverain. Les personnages du roman antillais se conçoivent en ce sens comme des portes-paroles ou des avatars de l'écrivain ; en tout état de cause, comme des truchements par lesquels s'énonce un discours dont il échoit au critique d'étudier la valeur morale et politique. On juge la vision que propose l'écrivain de sa société d'origine. Maryse Condé s'en gausse et adresse, dans *Victoire, les saveurs et les mots*, un clin d'œil malicieux aux étudiants des campus américains.

Jusqu'à une date récente, nos hommes étaient pareils à des semeurs, ensemençant sans réfléchir le premier champ venu. La sociologie, la littérature sont remplies d'histoires illustrant ce machisme. La « condition de la femme antillaise » est un incontournable sujet d'interviews, de thèses, de mémoires.

Tout cela est en cours d'évolution comme la société antillaise est en proie à de profonds changements. Bientôt sur quoi écriront nos étudiants américains<sup>5</sup> ?

Bruno Croce, dans son commentaire de Georg Wilhelm Friedrich Hegel parle du surgissement de « *la chose en soi* » comme la « *vacuité en soi* » car, pour l'auteur de *La*

1 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, op. cit., p. 258

2 *Ibid.*, p. 265

3 J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 179-182

4 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 277-278

5 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, op. cit., p. 116

*Phénoménologie de l'esprit*, « la chose en soi, bien loin d'être en dehors de la pensée, est un produit de la pensée même, de cette pensée qui s'est poussée jusqu'à la pure abstraction et qui prend pour objet la vide identité d'elle-même<sup>1</sup>. » Cette identité nouménale, comme simulacre, peut-être cause d'aliénation à ce qui n'a d'autre existence que lui accorde le sujet mais qu'il se refuse à reconnaître pour telle, comme étant le produit de sa propre activité. Le référentiel gouvernant l'intellection du texte caribéen, son principe de réalité, relève de l'expérience nouménale : ne renvoyant qu'à la théorie de son invention, le réalisme postcolonial est une anamorphose. Elle est une réactualisation de faits sociaux sanctuarisés par le corpus de la Créolité. Comme le montre Ferroudja Allouache dans son *Archéologie du texte littéraire dit francophone*, « Plus qu'une histoire, la littérature porte en elle l'idéologie inhérente à son élaboration<sup>2</sup> ». À la fin de ses séminaires de recherche dans les universités états-uniennes, Maryse Condé aime à confronter ses étudiants à la question de savoir ce qu'est la littérature antillaise et d'avouer sa perplexité : comment y répondre ? Chaque fois que nous convoquons l'idée de littérature antillaise, que faisons-nous naître dans notre esprit ? « Le statut du texte littéraire caribéen demeure ambigu [sic] » observe Maryse Condé, car « Pour le lecteur et pour le critique occidentaux (et aussi, pour des raisons différentes, caribéens), il est considéré comme porteur d'une information de nature sociologique ou politique permettant une meilleure appréhension d'un monde perçu comme différent<sup>3</sup> ». Un principe de réalité en fait la lecture, c'est celui de l'exotisme postcolonial. Par exotisme, nous désignons les modes d'appréhension du texte caribéen en fonction d'une inférence documentaire relative à la société post-esclavagiste. Dès lors que ces textes s'élaborent en fonction du référentiel caribéen, antillais en particulier, il faut néanmoins convenir que le fait littéraire et l'objet-livre astreignent la Critique à une réflexion sur leur lien avec l'histoire pluriséculaire de l'esclavage. Au seuil de son essai sur le roman antillais, Françoise Simasotchi en présente l'enjeu : « Si les peuples qui l'ont formée sont aussi vieux que le monde, la communauté antillaise, elle, est très jeune, à peine plus de quatre siècles, comme l'évoque le titre du roman d'E. Glissant *Le Quatrième siècle*. Sa littérature l'est plus encore<sup>4</sup>. » Aussi les problèmes épistémologiques sont-ils multiples : « Cette littérature est celle d'une société née d'une violence fondatrice puisque, pour la majeure partie des Antillais, l'arrivée sur les îles correspond à une dépossession initiale : celle de l'origine ; perte qui ressortit à la fois à l'espace et à l'histoire. La perte concrète de leur territoire subie par les populations noires antillaises est un bouleversement historique et anthropologiques ; un véritable cataclysme ontologique<sup>5</sup>. » La littérature se présente alors comme un lieu de médiation ontologique où le sujet nègre, « homme-marchandise » tel que le nomme Aimé Césaire dans son *Cahier d'un retour au pays natal*, rebrousse chemin, revenant sur les traces d'un voyage démentiel refoulé de sa conscience ; il effectue une opération réflexive sur son être-là-au-monde au terme de laquelle il se retourne sur lui-même et revient – ontologiquement – en ce pays natal. Pour Françoise Simasotchi, le texte caribéen est donc porteur d'un questionnement existentiel se rapportant à l'espace et à l'histoire, c'est-à-dire le lieu fondateur d'une nouvelle communauté née dans un nouvel espace-temps : « Les protagonistes romanesques prennent au pied de la lettre, l'expression "Nouveau Monde" souvent utilisée pour qualifier leur univers, et font de l'appartenance spatiale le paradigme d'une identité nouvelle : l'identité créole<sup>6</sup>. » Le texte caribéen est le lieu d'avènement de cette identité, manière d'être au monde propre au sujet nègre créolisé, si bien que la littérature antillaise obéit à un ardent besoin d'enracinement spatial au moyen d'une entreprise de remémoration *in situ*.

1 B. CROCE, *Ce qui est vivant et ce qui est mort de la philosophie de Hegel*, H. Buriot-Darsiles (trad.), Paris, V. Giard et E. Brière, 1910, p. 45 ; cité par B.-P. ROBERT, *Le surréalisme désocculté*, op. cit., p. 44

2 F. ALLOUACHE, *Archéologie du texte littéraire dit francophone : 1921-1970*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 30

3 M. CONDÉ, « Femme, terre natale », dans M. Cottenet-Hage et J.-P. Imbert (éd.), *Parallèles : nouvelles*, Québec, l'Instant même, 1996, p. 9

4 F. SIMASOTCHI-BRONÈS, *Le roman antillais*, op. cit., p. 7

5 *Id.*

6 *Ibid.*, p. 9



L'adhésion au lieu conduit à sa prise en charge affective et esthétique, puis à son intégration dans l'histoire créole qui s'appuie sur son caractère mnésique. Le paysage caribéen est une mémoire à décrypter, toute l'histoire y est inscrite. Le travail de « fouille » concrétisé par le recours fréquent à l'anamnèse dans l'écriture romanesque, permet la restitution de l'histoire, qu'elle soit personnelle ou communautaire qui constitue une part d'ombre de la conscience collective antillaise. L'histoire privée des personnages, que le roman révèle dans son aspect sociologique et dans les pratiques anthropologiques, n'est que mise en abyme de l'histoire collective, elle reflète la même incomplétude que cette dernière<sup>1</sup>.

La prise en compte du référent caribéen oblige la Critique à une réflexion interdisciplinaire qui mêle, d'abord, histoire et anthropologie, ensuite sociologie et politique ; enfin, une dimension philosophique articule ces disciplines autour d'une phénoménologie de la conscience décoloniale dans la mesure où les disciplines fondatrices des savoirs définissant l'espace caribéen sont travaillées par la colonialité et l'impérialité de leur genèse. Le texte caribéen est le lieu d'une critique de leur formation et de leurs effets de discours tels qu'ils informent les manières de voir et les manières de faire dans le monde globalisé contemporain. Dans *Autofiction and Advocacy in the Francophone Caribbean*, Renée Larrier s'intéresse à l'« information » mise à disposition par le biais de « témoignages autofictionnels » : « La fiction caribéenne se fonde sur l'activité mémorielle et la chronique de l'histoire ainsi que la confrontation avec la perception de la société des personnes caribéennes<sup>2</sup>. » La notion d'*advocacy* se justifie par le fait que le texte antillais, étudié pour son autofictionnalité et son témoignage social, reflète l'engagement de l'auteur dans sa propre société. Citant Suzanne Césaire, Renée Larrier parle d'une poétique cannibale qui serait l'expression d'une « littérature particulière à la Caraïbe, une région mythifiée comme sauvage<sup>3</sup> ». L'exotisme postcolonial consiste à établir un corpus littéraire caribéen de sorte qu'il s'autonomise et se positionne en rupture avec l'histoire littéraire européenne ; la critique postcoloniale tend à faire sécession avec une critique « universelle » ne s'intéressant que sporadiquement aux écrivains originaires de l'Outremer. Exemple d'autant plus notable qu'il nous est fourni par un ami littéraire de Maryse Condé : Antoine Compagnon, auteur d'un essai sur les antimodernes<sup>4</sup>, ne déce pas cet esprit dans l'œuvre de Maryse Condé – un antimoderne décolonial toutefois, différent de celui d'un Roland Barthes ou d'un Charles Baudelaire. Tout se joue comme si la non-souveraineté des sociétés antillaises se compense par l'indépendance de sa littérature pseudo-nationale ; en conséquence de quoi l'histoire littéraire se scinde en corpus étanches, n'occasionnant leur relation autrement que sur le mode d'un grief historique. Une culture du ressentiment immerge le texte littéraire : « En France, après les États-Unis, la littérature est l'objet d'un certain ressentiment pour sa consolidation des dominations de race, de classe ou de genre. Renversant l'idée des Lumières, elle est souvent perçue aujourd'hui plutôt comme un dispositif de subordination qu'un outil de libération<sup>5</sup>. » C'est avec un œil sourcilieux que se lisent les classiques du XVIIIe siècle, l'ironie étant considérée comme nauséabonde quand elle n'est pas carrément méconnue. Aux classiques, leur manque cette *information* que l'on s'accorde à recevoir dans les textes produits par les écrivains postcoloniaux, leurs textes étant considérés différenciellement eu égard à leurs conditions de possibilités. Les textes

---

1 *Id.*

2 « Testimonial autofictions in their own way provide information heretofore unavailable. Caribbean autofiction is invested in remembering and recording history and in challenging society's perception of Caribbean people. Consequently, these textes play an advocacy role as do some of the authors in real life [...] », R. B. LARRIER, *Autofiction and advocacy in the francophone Caribbean*, Gainesville (Fla.), University press of Florida, 2006, 1 vol., p. 24

3 « In appropriating a negative stereotype assigned to the region's people, Césaire takes a stance parallel to her husband's in his rehabilitation of the word nègre. She calls for “une littérature cannibale”, in other words, a literature particular to the Caribbean, a region mythologized as savage. », *Ibid.*, p. 128

4 A. COMPAGNON, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Nouv. éd., Paris, Gallimard, 2016

5 A. COMPAGNON, « Lumières : le retour en grâce », *op. cit.*, p. 284

produits par les « rayonnants écrivains de la Caraïbe » se donnent à lire suivant l'exigence d'une « réhabilitation d'un même fonds anthropologique à double nationalité<sup>1</sup> ».

CELLA MINART. - C'est quand même extraordinaire à quel point la littérature française est régénérée par tout ce qui s'écrit du côté de chez vous, Maryse Condé. C'est remarquable quand même ce qui nous parvient des Antilles...

MARYSE CONDE. - Nous considérons que la littérature antillaise est un champ à part et que, nous, nous appartenons à la littérature des Amériques. Si on veut nous comprendre, il faut nous rapprocher de ceux qui écrivent en Jamaïque, en Haïti, à Cuba, en Amérique latine, et que c'est ce monde-là qui...

CELLA MINART. - Et vous vous sentez plus proche de celui-ci ?

MARYSE CONDE. - Bien sûr, bien sûr, il y a, vous direz que : il y a la langue, nous écrivons en français, je crois que la thématique, la structure narrative, les idées, tout simplement, sont beaucoup plus proches de ce qui se dit dans cette partie du monde<sup>2</sup>.

En suivant l'observation de Maryse Condé sur le statut particulier du texte caribéen porteur d'une « information », on peut se demander si l'étude de la littérature dite antillaise n'est pas l'un de ces éblouissements inhérents à la Société du Spectacle identifiée par Guy Debord ayant recouvert le globe ; ne serait-ce pas cela qu'on appelle *globalisation* pour désigner la géopolitique du monde postcolonial, la revendication d'identités différentialistes pour résister, vaille que vaille, à l'uniformisation des modes de vie engendrées par un impérialisme marchand ? Dans ses essais *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation* et *Condition de l'homme global*<sup>3</sup>, Arjun Appadurai constate que « le localisme (au sens de sites locaux de production comme au sens large d'État-nation) devient un fétiche déguisant les forces globalement disséminées qui dirigent en fait le processus de production. » La conséquence, observe-t-il, est une « aliénation (au sens de Marx) doublement intensifiée<sup>4</sup> ». La Rencontre québécoise internationale des écrivains dont le thème est, en 1998, « trouver une place dans le nouvel humanisme » à laquelle participe Maryse Condé est révélateur de ce processus d'aliénation intensifiée : il y est question du « miroir des identités et des cultures » par lequel se développe un « nouveau type d'identité<sup>5</sup> ». Cette image d'un miroir identitaire et culturel trouve sa raison d'être dans le fait que nous vivons dans un « monde post-électronique » (comprendre : virtuel) où se multiplient les « moyens de nous imaginer nous-mêmes en tant que projet social<sup>6</sup> » explique Arjun Appadurai. Sous-jacente à cette question relative à un « nouvel humanisme universel transculturel » est l'ampleur du désarroi ressenti à la veille de l'entrée dans le XXI<sup>e</sup> siècle : « Pour résister à une pensée unique, à une robotisation de l'existence, au rouleau compresseur de la mondialisation, que doit réinventer l'écrivain<sup>7</sup> ? » se demande-t-on. Face à cette angoissante question, peut-être que « Le défi, pour les écrivains caribéens, c'est d'écrire au présent, de créer des mythologies pour le monde d'aujourd'hui, pour nos îles à l'abandon<sup>8</sup>. » Si grand est le désarroi que la réponse est aussi floue que la question. En tout état de cause, Maryse Condé fait un constat identique à celui d'Arjun Appadurai. Aussi, après l'effet-Ségou, son premier best-seller, suivi de *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem, La Vie scélérate, Traversée de la mangrove, La Migration des cœurs*, depuis qu'elle est devenue écrivaine antillaise, ne peut-elle qu'énoncer une série de lieux communs tramant le discours spectaculaire, soit le discours que se tient à lui-même le spectateur aliéné à une mimesis dont il n'est pas conscient

1 R. ANTOINE, *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1998, p. 9

2 « Maryse Condé », dans l'émission *L'Actualité des livres*, Paris, Radio France Internationale, 28 septembre 1997

3 A. APPADURAI, *Condition de l'homme global*, F. Bouillot (trad.), Paris, Payot, 2013

4 A. APPADURAI, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, op. cit., p. 79

5 R. MARTEL, « Rencontre des écrivains : trouver une place dans le nouvel humanisme », *La Presse*, 5 avril 1998, p. 3

6 A. APPADURAI, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, op. cit., p. 29

7 R. MARTEL, « Rencontre des écrivains », op. cit.

8 *Id.*

qu'elle est un jeu social dont elle révèle l'absurdité des règles. Envisager la fiction comme reproduction du monde (mimesis) suppose de distinguer – à titre heuristique – la réalité du Réel afin de distinguer l'expérience immédiate (l'être-là-au-monde) de l'activité de pensée entraînant la conscience à se réfléchir. C'est que « la réalité et la pensée qui essaie de comprendre cette réalité ont une structure antagonique » nécessitant une négation de ce qui se donne pour évident, explique Herbert Marcuse : « Le monde de l'expérience immédiate – le monde dans lequel nous vivons – doit être appréhendé, transformé et complètement bouleversé même, pour devenir ce que réellement il est<sup>1</sup>. » Dans sa thèse menée sous la direction de Jean Bessière, Orly Toren rappelle que le sens originel de la *mimesis* est la « reconstitution des événements du mythe et, par extension, la reconstitution au présent des reconstitutions antérieures<sup>2</sup> ». La mimesis, si elle induit à des jugements d'existence sur le Réel, opère sur le terrain de la réalité vécue. Mais comment concevoir que la réalité ne soit pas *forcément* réelle ? Question éminemment paradoxale à laquelle se confronte l'écrivain pratiquant l'art d'un mentir-vrai lui permettant d'opérer sur le plan de l'imaginaire. Au cours d'un entretien publié le 6 février 1978 dans *L'Opinion* de Rabat, Roland Barthes oppose, d'après Jacques Lacan, réalité et Réel en faisant valoir l'idée d'un Réel en quelque sorte voilé par les « forces de l'inconscient » et, plus profondément, l'incompréhension des « déterminations économiques et sociales » qui balisent l'existence du sujet.

[...] la réalité c'est ce que le sujet croit voir : c'est ce qu'il voit qu'il appelle réalité. Mais le réel, c'est une notion qui inclut la dimension de l'inconscient et donc que le sujet lui-même ne peut pas atteindre en lui.

C'est pour ça que Lacan a pu dire que le réel ne se montre pas, mais qu'il se démontre. Le réel ne peut être [que] l'objet d'une science et non pas d'une perception brute, naturelle.

Le naturel, c'est ce qui correspondrait à la réalité, mais, précisément, nous savons maintenant que la réalité n'est pas le réel. Le réel, ce que le sujet humain ne peut pas lui-même montrer, voir, parce que, ou bien il lui est caché par les forces de son inconscient, ou bien parce qu'il est plongé dans une société dont il ne comprend pas les déterminations économiques et sociales<sup>3</sup>.

Dans le régime institué de la séparation spectaculaire, le sujet est schizoïde en raison de l'inadéquation entre le sentir et le savoir, entre le réel et le vérisme de la réalité vécue : « Raison et perception ne coïncident plus. D'où l'affolement<sup>4</sup>. » Cette inadéquation, plutôt qu'elle ne donne à penser, fait du « refus intellectuel [...] un signe de névrose et d'impuissance<sup>5</sup> » et, ce faisant, frappe d'illisibilité le Texte, soit la littérature en tant que redoublement et dédoublement de l'écriture comme phénomène social. Pour Hannah Arendt, la pensée « n'étant plus liée à l'évènement » se condamne à la nostalgie des valeurs perdues – « réchauffer de vieilles vérités qui ont perdu toute pertinence concrète<sup>6</sup>. » Dans sa préface de « rétractation » à la réédition de *Mythe et métaphysique*, prenant acte du « divorce entre le réel et le vrai<sup>7</sup> » propre à l'axiomatique scientifique, Georges Gusdorf constate un affaïssement de la conscience lié au mysticisme induit par le discours médiatique massifiant : « abaissement intellectuel et spirituel de chacun en particulier [...] concomitant d'une disqualification globale des relations humaines » dans la Société du Spectacle : « les publics immenses de la radio et de la télévision peuvent être comparés à ces foules domptées par la magie verbeuse d'un Hitler, d'un Staline ou d'un Castro<sup>8</sup> ». Le récit-témoignage « Une

---

1 H. MARCUSE, *L'Homme unidimensionnel*, op. cit., p. 147

2 O. TOREN, *De la Bible au roman : pour une histoire et une critique alternatives du roman*, op. cit., p. 103

3 R. BARTHES, « Entre le plaisir du texte et l'utopie de la pensée », op. cit., p. 895

4 A. MBEMBE, *Brutalisme*, Paris, La Découverte, 2020, p. 72

5 H. MARCUSE, *L'Homme unidimensionnel*, op. cit., p. 34-35

6 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, op. cit., p. 15

7 G. GUSDORF, *Mythe et métaphysique*, op. cit., p. 86

8 *Ibid.*, p. 30-31

femme de "cinquième colonne" à Conakry », composé au lendemain de la mort de Sékou Touré début 1984, relate la fascination d'un peuple massé derrière son guide « l'incorruptible » et considérant, suspicieusement, toute critique du discours officiel ; ce sont des « contre-révolutionnaires », ennemis de l'intérieur appartenant à la Cinquième colonne.

A la moindre anicroche avec leurs petits camarades, on les traitait « d'enfant de comploteurs, de cinquième colonne » Leur « Infaillible leur avait expliqué avec forces détails ce qu'il fallait entendre par 5ème colonne. Je décidai de réagir tout de suite de porter plainte au PRL. Je le fis plus d'une fois, au moins quand ces invectives venaient d'enfants du voisinage dont je connaissais de nom les parents.

Je soutins avec force, véhémence, que mes enfants devaient [sic] être tenus en dehors de tout cela, qu'ils n'étaient pas en âge de comprendre et encore moins de faire de la politique, qu'ils n'étaient en rien responsables des agissements des adultes.

Ces pauvres gens étaient encore fanatisés, croyaient dur comme fer à une révolution qui devait leur apporter le bonheur promis sans cesse par le « Responsable suprême ».

De quelle révolution s'agissait-il ?

Elle broyait les cadres supérieurs, tour à tour, attirés sur le cour de « l'immortel » aussi bien que les chômeurs ramassés aux frontières qu'ils essayaient de gagner.

Quel était son but ? Faire une Guinée prospère ! C'était la promesse invariable de l'« incorruptible » : des vêtements, des aliments, des logements.

Promesses jamais réalisées.

Quels étaient les obstacles à leur réalisation, pour « ce paradis », ce pays pilote du continent, celui qui était qui suivait la seule ligne possible ».

Les jours succédaient aux jours rythmés par des déclarations tonitruantes, des réunions sans fin, des mobilisations le long des rues défoncées, au bord d'égouts qui s'y déversaient, en vue de réceptions de Chef d'État ou autres grands de ce Monde : tam-tams, danses, orchestres ambulants<sup>1</sup>.

Pour les éléments majoritaires du peuple, « fanatisés », la réalité est celle que définit l'homme-culture et qui s'impose à l'évidence quotidienne. Elle ordonne la perception et fait du pays un espace-temps clos sur lui-même autant que les identités ethniques et nationales sont closes sur elles-mêmes. La conscience s'enlise dans la monotonie des jours et des cérémonies officielles en l'honneur des « grands de ce Monde ». En dépit de cela, « j'ai adoré la Guinée, qui s'est soumise à la dictature de Sékou Touré, violente et terrible » confie Maryse Condé à Clarisse Juompan-Yakam qui l'interroge pour *Jeune Afrique*. « Vous n'êtes jamais tendre avec l'Afrique ! » lui fait-on remarquer, à quoi elle rétorque : « Il faut accepter la critique politique, qui est une chose. L'amour des gens, des sites, des paysages, en est une autre. Les gens voudraient que l'on passe son temps à approuver, à admirer. L'amour, c'est pouvoir et savoir se donner la liberté de critiquer quand il le faut. » La critique n'est pas une affaire de goût, son rapport avec l'Afrique une idylle mais procède d'une relation fondée sur un « mensonge<sup>2</sup> » qu'il s'agit de briser.

## **b) Identité nouménale**

Le goût, valeur aristocratique, est siège de la dimension esthétique en tant que faculté d'appréciation du beau et refuge de l'identité de soi à soi ; ce qui est affaire de goût résiste en effet à toute conceptualisation (à moins de rapporter le Beau à une idée du Bien fondée sur un principe universel de Justice), le Beau étant de l'ordre de la convention : chaque culture et chacun disposant de ses critères d'appréciation, ceux-ci ne sauraient donc souffrir la critique dans la mesure où elle

1 T. VIAL, « Une femme de "cinquième colonne" à Conakry », *op. cit.*, p. 42

2 C. JUOMPAN-YAKAM, « Maryse Condé : "Ma relation avec l'Afrique s'est fondée sur un mensonge" », *Jeune Afrique*, 21 mai 2015 (en ligne : <https://www.jeuneafrique.com/232197/culture/maryse-cond-ma-relation-avec-l-afrique-s-est-fond-e-sur-un-mensonge/> ; consulté le 3 octobre 2023)

atteint leur en-soi ; le beau est alors l'habitable de l'identité, monde dans le monde supposé sauf de toute altération. Jouissant d'une philosophie et/ou d'une religion propre à l'ethnos, chaque monde et chacun promeut ses valeurs intangibles si bien que « Le langage devient celui des irréductibilités ou des originalités complémentaires », observe Fabien Eboussi-Boulaga : « La crise du progrès engendre le pluralisme, l'espace théorique où les religions, les philosophies, les cultures peuvent coexister en une république égalitaire et libérale, où l'on échange des valeurs sans autre loi que celle de l'offre et de la demande<sup>1</sup>. » Ce que l'on s'accorde à reconnaître irréductible, poursuit l'auteur de *La Crise du Muntu*, « acquiert une existence purement nouménale, sans projection possible dans le temps et l'espace<sup>2</sup> » ; elle est forclosée. Le sujet se replie dans une bulle existentielle à l'intérieur de laquelle ne s'échangent que d'irraisonnées émotions et la suave confirmation de ce que l'on sait déjà entre des émetteurs-récepteurs traversés des mêmes flux d'information. Ce n'est ainsi qu'en fonction du « discours ininterrompu que l'ordre présent tient sur lui-même, son monologue élogieux<sup>3</sup> », que s'exprime le sujet de la Société du Spectacle. Monde dans le monde, le Muntu, idéelle communauté des peuples africains et afro-descendants, n'échappe pas à la « gestion totalitaire des conditions d'existence<sup>4</sup> », cela d'autant plus que ses habitants s'en estimeraient étrangers. En faire abstraction et cultiver son irréductible différence revient à s'aliéner aux schèmes directeurs d'un esprit occidental auquel on voudrait tenir la dragée haute.

Grâce à une identité nouménale, comme présupposition de soi en tout ce qu'on dit, fait, subit, peu importe ce qu'on subit, fait et dit. On est irréductiblement soi, il n'y a pas d'aliénation possible. Il n'y a qu'emprunt, adjonction à soi, par quoi l'on est plus. L'irréductible est associable à tout, compatible à tout. Sa caractéristique et sa force, c'est d'être ce rien qui devient tout, qui ne s'exprime que dans ce qui n'est pas lui, qui n'a de demeure qu'en autrui<sup>5</sup>.

La description par Fabien Eboussi-Boulaga de ce mode d'être en-soi dans autrui figure celle du sujet postmoderne situé au monde comme un des « "nœuds" de circuits de communication » ; « placé à des postes par lesquels passent des messages de nature diverse<sup>6</sup> », il actionne la machinerie bio-sociale à travers ses déplacements informationnels, analyse Jean-François Lyotard dans son rapport sur *La Condition postmoderne*. Évoluant dans le réseau de communication de l'information, le sujet est libre de s'identifier aux personnalités médiatiques dont il désire s'assimiler les « types variés de styles de vie et de styles de compréhension de la société, libres de s'exercer globalement<sup>7</sup> » ; le beau est son produit autant qu'il est collectivement produit à destination d'une communauté culturelle, l'ethnos. Dans *L'Étudiant noir*, se proclame le besoin d'être représenté : « La Jeunesse Noire [...] veut avoir ses poètes, ses romanciers, qui lui diront à elle, ses malheurs à elle, et ses grandeurs à elle », concède Aimé Césaire, « et, pour cela, encore une fois, il faut se conserver ou se retrouver : c'est le primat du soi<sup>8</sup>. » C'est le premier temps, positif, conscience du soi nègre : « il-est-bon-et-beau-et-légitime-d'être-nègre ». Aimé Césaire dialectise un cogito nègre, au sens où le Nègre n'existe pas, en soi, mais dans le *pour soi* non reconnu par soi en tant que simulacre ; la beauté nègre est un irréel absolu si bien que toute esthétique se fondant sur la négrité relève de l'idéologie. Or, étant donné que « le réel n'est jamais beau<sup>9</sup> », le goût esthétique exerce une séduction sur la conscience du sujet enceint dans le monde. On voudrait s'y confiner ;

---

1 F. EBOUSSI-BOULAGA, *La crise du Muntu*, op. cit., p. 34

2 *Id.*

3 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 26

4 *Id.*

5 F. EBOUSSI-BOULAGA, *La crise du Muntu*, op. cit., p. 34

6 J.-F. LYOTARD, *La condition postmoderne*, op. cit., p. 31

7 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 55-56

8 A. CÉSAIRE, « Négreries : jeunesse noire et assimilation », *L'étudiant noir*, 1935

9 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, op. cit., p. 371

cultiver, plutôt que des « paysages », des « émotions » pour notre unique « profit personnel<sup>1</sup> » à l'instar d'Emma Bovary meublant son for intérieur comme sa demeure conjugale. L'art enrichit notre âme dit-on. La conscience se laisse fasciner par des idées défilant à travers des sons, des mots et des gammes de couleurs. La conscience s'absorbe dans l'univers passionnel estime Maurice Blanchot, morbide solitude.

Ce qui nous fascine, nous enlève notre pouvoir de donner un sens, abandonne sa nature « sensible », abandonne le monde, se retire en deçà du monde et nous y attire, ne se révèle plus à nous et cependant s'affirme dans une présence étrangère au présent du temps et à la présence dans l'espace. [...]

Quiconque est fasciné, on peut dire de lui qu'il n'aperçoit aucun objet réel, aucune figure réelle, car ce qu'il voit n'appartient pas au monde de la réalité, mais au milieu indéterminé de la fascination. Milieu pour ainsi dire absolu<sup>2</sup>.

Penser – est-ce encore penser ? – n'est alors plus que l'impersonnel déroulement d'un flux d'idées hallucinatoires. Cependant, par son irréalité, la dimension esthétique s'offre comme un lieu de réflexivité et d'engagement dans le monde : « l'œuvre d'art, de quelque côté qu'on la prenne, est un acte de confiance dans la liberté des hommes<sup>3</sup> » veut croire Jean-Paul Sartre, ce qui suppose d'envisager le phénomène d'invention de l'œuvre au travers de sa contemplation ; les héros condéens sont-ils des héros ou des anti-héros, son œuvre est-elle une réhabilitation de l'histoire africaine, un éloge de l'agentivité postcoloniale ou bien une satire d'un mode de représentation du monde postcolonial ? L'objet esthétique est une « récupération de la totalité de l'être » offerte à la « liberté du spectateur<sup>4</sup> ». On ne force personne à être libre à moins d'aliéner son existence à une raison méta-physique cristallisée en l'État, filet dans lequel est pris le sujet ignorant sa servitude ; plus grand est le filet, d'autant le sujet ignore qu'il y est pris ; tel est le contrat social garantissant « l'artifice et le jeu de la machine politique, et qui seule rend légitimes les engagements civils, lesquels sans cela seraient absurdes, tyranniques, et sujets aux plus énormes abus<sup>5</sup>. » Le despotisme tient au resserrement de ce filet si bien qu'on ne le peut plus ignorer : « Ceux qui vivent dans une monarchie ou aristocratie sage et modérée semblent être dans de grands filets, dans lesquels ils sont pris, mais se croient libres. Mais ceux qui vivent dans les États purement despotiques sont dans des filets si serrés que d'abord ils se sentent pris<sup>6</sup> ». La littérature s'élabore à l'intérieur de ces filets, de nature discursive, formant la texture conceptuelle et fictionnelle d'un ordre social. Sa relative autonomie lui assure un recul critique sur cet ordre. Le langage littéraire emprunte celui que parle le monde et par lequel s'énonce le pouvoir ; il est une instance discursive de redoublement et de dédoublement : sous l'énoncé, bruit l'énonciation. Une pensée latente travaille le discours. Ironique, la littérature est au second degré, en-deçà ou au-delà de la Lettre. Le texte tremble de ce que Serge Doubrovsky nomme les « actes intentionnels » inscrits par l'auteur dans la mesure où « toute conscience créatrice est intentionnelle<sup>7</sup> ». La littérature est un espace transhistorique au sens où s'y rencontrent « deux intentionnalités, celle du critique qui se cherche et de l'écrivain qui se cherche<sup>8</sup>. » Dans *La Conscience critique*, Georges Poulet considère l'expérience littéraire comme l'« interrelation véritable entre deux consciences<sup>9</sup> ». Le lieu de cette rencontre où se résorbe l'histoire est le texte tramé d'une ironique énonciation : le Je auctorial s'écrit, si bien que le Moi de

1 G. FLAUBERT, *Emma Bovary*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 71

2 M. BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, op. cit., p. 29

3 J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 69

4 *Ibid.*, p. 64

5 J.-J. ROUSSEAU, *Du contrat social*, op. cit., p. 55

6 MONTESQUIEU, *Cahiers*, op. cit., p. 112-113

7 G. POULET (éd.), *Les chemins actuels de la critique*, op. cit., p. 55

8 *Ibid.*, p. 56

9 G. POULET, *La Conscience critique*, op. cit., p. 12

l'écrivain se réalise comme un autre Soi dans lequel se réfléchit le lecteur. « Moi, je n'ai jamais été enfant » lit-on dans *Histoire de la femme cannibale*. Qui donc parle à travers ce Moi ? Précédé par cette phrase, « C'est vrai, l'enfance est un mythe, une fabrication sénile des adultes<sup>1</sup> », comment ne pas l'interpréter comme un ironique clin d'œil au *Cœur à rire et à pleurer* sous-titré, fort significativement, *contes vrais de mon enfance* ? Ce clin d'œil frappe de dérision le récit d'enfance œuvrant à la construction de sa fiction auctoriale. L'incipit de *La Vie sans fards* en fait autant avec deux récits présentés sous la forme de mémoires familiaux : « J'ai longuement parlé du milieu dont je suis issue dans *Le Cœur à rire et à pleurer* et surtout dans *Victoire, les saveurs et les mots*<sup>2</sup> », écrit-elle, après avoir suggéré la fictionnalité de l'épisode de l'épître satirique lu à sa mère pour son anniversaire ; il faut y voir un biographème illustrant l'ambivalence de sa relation avec le milieu dont elle est issue, la mère représentant la subordination aux valeurs bourgeoises assimilationnistes : dans son essai sur *La Parole des femmes*, Maryse Condé propose d'appréhender la « dégradation [du] statut » de la femme antillaise et son aliénation comme l'effet des « progrès de l'urbanisation » et de « la montée de la classe bourgeoise dont les modes de vie sont calqués sur ceux de la "métropole" et la dépendance de plus en plus lourde vis-à-vis des idéaux européens<sup>3</sup>. »

### c) *Éveil au monde*

La fiction romanesque appelle à être lue comme une « [mise] en garde contre la banalité d'une fiction plaisante, qui ne produirait que du plaisir, sans solliciter l'intelligence critique<sup>4</sup>. » En effet, pourquoi lirions-nous des romans si nous n'y trouvions pas quelque-chose de la réalité qui nous fasse réfléchir ? Toute la question porte sur la manière dont cette réalité est restituée par l'écrivain, imaginée par le lecteur. Maryse Condé utilise la fiction pour éveiller un questionnement chez son lecteur. « La localisation de l'action dans le passé, c'est-à-dire hors de l'expérience du lecteur, crée une nouvelle situation de communication, qu'il [Jean-Louis Bahhio'o] entend néanmoins fonder sur les procédés traditionnels<sup>5</sup>. » La fiction, en tant qu'elle transpose des états de chose dans un autre tableau de la réalité, appelle à une inférence existentielle qui se fonde au travers d'un procès de substance pour élucider le sens, c'est-à-dire « savoir ce qui arrive, quand elle est vraie<sup>6</sup> ». La pensée se réalise à partir d'un procès de substance relevant de la sensation de ce qui est logiquement impliqué par la véridicité d'une proposition. La sensation est la condition d'exercice de la pensée. Sensation et raison ne s'opposent donc pas, mais s'articulent étroitement. C'est bien pourquoi la sensation est si chère à Jean-Pierre Richard pour qui la littérature ne relève pas du divertissement pascalien mais, tout au contraire, d'une conscience méditative : veille de tous les instants pour être présent à soi-même et aux autres dans un monde qui nous fait signe et nous émeut.

On s'accorde assez communément aujourd'hui à reconnaître à la littérature une fonction et des pouvoirs qui débordent largement son rôle ancien de divertissement, de glorification ou de couronnement. On aime à voir en elle une expression des choix, des obsessions et des problèmes qui se situent au cœur de l'existence personnelle. Bref, la création littéraire apparaît désormais comme une expérience, ou même comme une pratique de soi, comme un exercice d'appréhension et de genèse au cours duquel un écrivain tente d'à la fois se saisir et se construire<sup>7</sup>.

1 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 13

2 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 14

3 M. CONDÉ, *La Parole des femmes*, op. cit., p. 4-5

4 C. KOSSAIFI, « Saturation parodique et feintise ludique », op. cit.

5 M. CONDÉ, « Préface », 1981, op. cit., p. 7

6 L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus [suivi de] investigations philosophiques*, op. cit., p. 48

7 J.-P. RICHARD, *Littérature et sensation*, op. cit., p. 13

Si la littérature relève de l'expérience existentielle, le « travail critique », pour Jean-Pierre Richard, « [consiste] en une mise en perspective des diverses données apportées par l'œuvre et par la vie<sup>1</sup>. » Que devient le vécu de la personne écrivant ? L'œuvre en est-elle l'épure, sa sublimation ? Ou bien en est-elle le résultat, un symptôme ? La relation à l'œuvre n'est en effet pas la même suivant qu'on l'envisage pour ce qu'elle dit ou ce qu'elle est censée dire en tant que témoignage d'une époque, d'une classe et d'une individualité. Pour Charles-Augustin Sainte-Beuve et Hippolyte Taine, nés dans le premier quart du XIXe siècle tandis que Gustave Lanson, né en 1857, appartient au dernier quart, la biographie de l'écrivain constitue le siège de l'œuvre et se donne pour sa clef de lecture. Selon cet axiome, l'œuvre de Maryse Condé serait le reflet diffracté de la vie de Marise Liliane Appoline Boucolon née le 11 février 1934, benjamine d'Auguste Boucolon et Jeanne Quidal, instituteurs de leur état, appartenant à l'embryon d'une petite-bourgeoisie de fonctionnaires défendant les valeurs d'émancipation républicaine. On peut qualifier cette approche de *biographisante* en ce qu'elle cherche, à travers l'œuvre, la femme et moins l'autrice, dirait le professeur Lanson (c'est l'objet de la première partie *Fiction auctoriale*). Pour Frantz Fanon, la critique littéraire revêt la forme d'une clinique du sujet, l'œuvre étant symptomatique des névroses de l'auteur, soit, comme en fait état Jean-Pierre Richard, « expression des choix, des obsessions et des problèmes qui se situent au cœur de l'existence personnelle » de l'écrivain. Ainsi l'auteur de *Peau noire, masques blancs* élabore-t-il à l'aide des romans de René Maran et de Mayotte Capécia une symptomatologie de l'aliénation antillaise. En tant que romancière victime de cette lecture confondant le personnage qui dit Je avec son auteur, certainement est-ce ce qui conduit Maryse Condé à affirmer que Frantz Fanon aura été un « piètre juge des littératures<sup>2</sup> ».

#### d) *Le temps retrouvé*

Le récit romanesque relève du fictionnel, non parce qu'il est « faux », en soi, mais parce qu'il fait appel à d'autres ressorts que ceux du récit journalistique ou juridique. Avec l'avènement des *autoroutes de l'information* – expression aujourd'hui désuète, signe de l'accélération du temps et de l'évolution du langage sous l'effet d'une hyperréalité évanescence et diaphane – Maryse Condé entretient une « discussion » avec des « amis écrivains autour d'une interrogation » liée à notre condition postmoderne<sup>3</sup> : « comment intéresser le lecteur d'aujourd'hui à l'heure des attentats, des dictatures, des grèves de la faim, etc. ? » Car le « rôle de l'écrivain », explique-t-elle, « n'est pas de répéter le réel » mais « plutôt prendre le pouls du monde, son tempo, sa dynamique<sup>4</sup> ». Face à cette inflation événementielle engendrée par l'intensification des flux numériques médiatiques est né le séminaire « Force et vertu de la littérature face à l'histoire immédiate » pour étudier les enjeux de la fiction de l'ultra-contemporanéité et de l'*histoire immédiate* – l'alliance des mots « histoire » et « immédiat » indique la profondeur du malaise ressenti aussi bien par les écrivains que par les critiques. On s'interroge : « La légitimité du littéraire, de la fiction en particulier, par rapport à la discipline historique et au journalisme, d'une part, par rapport au réel, de l'autre, se mesure-t-elle encore en termes de puissance, d'influence ou de vertus ? » Si bien que lire un « nouveau Condé », comme l'on dit d'un nouvel item mis sur le marché, suppose de se demander comment « la violence et l'urgence, qui peuvent procéder de l'histoire immédiate, impliquent de penser à nouveaux frais la dynamique entre les caractéristiques essentielles, qui fondent la fiction en poétique, et l'action efficace ou l'actualité productive, l'*energia* aristotélicienne, qu'elle représente<sup>5</sup> ». Si grand est le désarroi que trahissent ces questions épistémologiques sur la fiction contemporaine qu'on se sent

1 *Ibid.*, p. 14

2 *Transcolonial Fanon Conference: Key Note by Maryse Condé*, 16 décembre 2011, 36:50 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=7Kxku1s6V44&t=304s> ; consulté le 2 octobre 2019)

3 J.-F. LYOTARD, *La condition postmoderne*, op. cit.

4 L. GEFFROY, « Maryse Condé : "L'écrivain doit prendre le pouls du monde" », op. cit.

5 C. PLUVINET et Y. PARISOT, « Force et vertu de la fiction face à l'histoire immédiate. Pour un récit transnational du temps présent », dans Y. Parisot et C. Pluvinet (éd.), *Pour un récit transnational : La fiction au défi de l'histoire immédiate*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 9



obligé de la qualifier d'*ultra-contemporaine*. Les néologismes et les inédites alliances de mots parfois oxymoriques expriment le sentiment de compression du temps sous l'effet d'une augmentation quantitative de l'offre informationnelle : il se produit un phénomène de « raréfaction des ressources temporelles », le temps étant morcelé en unités de mesure indexées sur la valeur d'échange – de l'argent contre du temps ; le temps se consomme en loisirs. Nous sommes donc emportés par « une élévation du rythme de vie<sup>1</sup> » observe Hartmut Rosa. C'est cette sensation d'un « temps atemporel » qu'expriment les idées d'une « *fin de l'histoire* et de la *simultanéité* statique et dynamique<sup>2</sup> » à la fois. Parler d'histoire immédiate et d'ultra-contemporanéité, c'est tenter de rattraper non plus le sens de l'histoire mais le Réel et sa dissipation dans une évanescente actualité, ce qui consiste à vouloir cerner les contours d'une « *temporalisation du temps lui-même*<sup>3</sup> », signe de la séparation du sujet, c'est-à-dire, pour Guy Debord, de son aliénation stationnaire. A mesure que s'accélère le temps se réduit la capacité d'agir. Parce que le récit est à la fois l'inscription et l'énonciation d'une durée, la littérature narrative revêt une importance particulière ; la lecture, par l'état d'éveil qu'elle implique ouvre la conscience sur un « *tiers temps* » qui est celui d'un sempiternel commencement. Le discours auctorial tapi dans le récit peut ainsi nous ébranler dans ce moment échappé à l'écoulement du temps historial. La lecture s'inscrit dans une durée qui se dilate ; elle fait éclater le temps ; il y a désœuvrement. Véronica Mercier en fait l'expérience chaque fois qu'elle se rend dans la résidence dont le nom malinké sera traduit par « en attendant le bonheur » : « Le plus illogique, c'est qu'une fois arrivée à Hérémakhonon, je ne sais plus que faire de moi-même. J'écoute inlassablement de la musique du Burundi, belle, grave et funèbre. Je lis. En un mot j'attends<sup>4</sup>. » L'ironie est que cette attente est vaine car toujours vide ; elle est pure attente comme la lecture, car « l'œuvre est l'attente de l'œuvre<sup>5</sup> ». Cette suspension du temps du monde est ce qui fonde le récit qui « n'est pas la relation de l'évènement, mais cet évènement même, l'approche de cet évènement encore à venir et par la puissance attirante duquel le récit peut espérer, lui aussi, se réaliser<sup>6</sup>. » Le bonheur dont il est question dans le titre du roman est un mirage tout autant que cette Afrique devant se lever des sables du Sahara. L'attente est prétexte au discours ; le récit en est le lieu. On ne devrait jamais dire qu'un roman se déroule ailleurs que dans sa lecture. Le roman donne à lire un discours dans le temps du récit ; le récit en est le prétexte, tel est ce que signale le jeu allusif avec l'histoire littéraire : « La pratique de la parodie ou du pastiche, entre ironie et humour, relève [...] d'une réflexion, philosophique et littéraire, sur le "réel" dont la fiction questionne également le mensonge<sup>7</sup> ». L'affirmation contenue dans les *Poésies* d'Isidore Ducasse selon laquelle « le roman est un genre faux parce qu'il décrit les passions pour elles-mêmes : la conclusion morale est absente<sup>8</sup> » peut se comprendre en ce sens : la fausseté du roman exige d'être pensée car la description des passions cèle un discours, lisible à condition que le lecteur « apporte dans sa lecture une logique rigoureuse et une tension d'esprit égale au moins à sa défiance<sup>9</sup> ». Le romancier qui sait son art faux en tant que fiction d'une imitation le tourne en dérision « par la saturation parodique des allusions » à l'histoire littéraire. Cependant, le roman, « écriture d'une aventure », ne saurait devenir rien de plus que « l'aventure d'une écriture » selon le bon mot de Jean Ricardou à moins de glisser sur la pente d'un philosophal nihilisme. L'aventure narrée engendre en effet une « vectorisation [transformant] le temps en espace » à l'intérieur duquel s'opère la néantisation d'un monde qui aliène la subjectivité à une série de consciences visagifiées et de voix

1 H. ROSA, *Accélération : une critique sociale du temps*, D. Renault (trad.), Paris, la Découverte, 2013, p. 157

2 *Ibid.*, p. 269

3 *Id.*

4 M. CONDÉ, *Hérémakhonon*, *op. cit.*, p. 267

5 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, *op. cit.*, p. 326

6 *Ibid.*, p. 14

7 C. KOSSAIFI, « Saturation parodique et feintise ludique », *op. cit.*, p. 3-4

8 LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont ; Poésies ; Lettres*, *op. cit.*, p. 372

9 LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont ; Poésies ; Lettres*, *op. cit.*

réifiées<sup>1</sup>. Si « le roman spatialise le temps » et « lui donne, à tous les sens du mot, son volume<sup>2</sup> », cela n'est pas rien. L'espace littéraire est un lieu de néantisation du temps historial. Ce temps historial est celui de la marchandise et du capital, des échanges et des déplacements auxquels obéissent corps et objets, les humains étant contraints de s'adapter à l'appareil machinal.

Le temps de la production, le temps-marchandise, est une accumulation infinie d'intervalles équivalents. C'est l'abstraction du temps irréversible, dont tous les segments doivent prouver sur le chronomètre leur seule égalité quantitative. Ce temps est, dans toute sa réalité effective, ce qu'il est dans son caractère *échangeable*. C'est dans cette domination sociale du temps-marchandise que « le temps est tout, l'homme n'est rien » (*Misère de la philosophie*). C'est le temps dévalorisé, l'inversion complète du temps comme « champ de développement humain »<sup>3</sup>.

Dans une préface rédigée durant l'hiver 1994, Maryse Condé en fait état et décrit cette force d'entraînement empêchant l'éclosion de la « curiosité » et l'éventualité de « rencontres » avec autrui.

En février 1994, je parcourai l'Allemagne au pas de course. Saarebruck, Francfort, Leipzig, habillées dans des couleurs de neige, défilaient devant des vitres de train. Un sourire, une pognée de main, quelques mots échangés pendant que je dédicaçais *Ségou* ou *Moi, Tituba*, et j'étais déjà repartie autre part, pour la prochaine rencontre, toute aussi courte. A la fin du voyage, Berlin, dont je gardais un souvenir déformé par les quatre zones d'occupation et le Mur. Je savais que je n'aurais pas le temps de découvrir la nouvelle ville, recomposée. Difficile de se satisfaire de ces tournées qui ne laissent pas beaucoup de place à la curiosité et aux rencontres<sup>4</sup>.

Le nomadisme de l'écrivaine est lié à sa condition d'universitaire et d'écrivaine consacrée naviguant dans le réseau des Instituts français et des institutions francophones à travers le monde. Il arrive néanmoins qu'un évènement se produise à la conscience du sujet temporalisé. Quelque-chose happe l'attention ou seulement la retient un bref instant suffisant pour qu'émerge une conscience et s'effondre la réalité ambiante. Ce moment, fugace, survient à Maryse Condé : « A l'Institut français, la jeune femme qui était chargée de me présenter au public attirera mon attention. Pourquoi ? Sa jeunesse. Et sa voix. Une voix dont le timbre portait les traces de blessures très vieilles, encore ouvertes. Sa présence aussi. Doucement douloureuse, comme la voix<sup>5</sup>. » Néanmoins, sitôt l'attention captée, il faut alors s'empresse d'obtenir toutes les informations nécessaires afin de *recontacter* la personne en question. Au cours de l'échange, de surprenants points de jonction se découvrent. Puis, le temps s'abolit, nous rencontrons l'autre mon prochain.

Attirée par elle, je commençai à me renseigner. Quel était son nom ? « May Ayim. » D'où pouvait-elle être ? D'Afrique ? Des Caraïbes ? « Je suis afro-allemande », me répondit-elle. Afro-allemande ? Ce terme, qui peut dérouter, ne m'était pas neuf. Au contraire. Quelques années auparavant, j'avais eu entre les mains, plutôt par hasard, un livre étonnant : *Showing Our Colors. Afro-German Women Speak Out*. J'étais bouleversée par cette partie de l'histoire, où l'exil, l'exclusion et le racisme inscrivaient leur nom de manière incomparable.

---

1 F. GUATTARI, *L'inconscient machinique. Essais de schizo-analyse*, op. cit.

2 D. RABATÉ, « Figures de l'après-coup (le temps de l'évènement dans le roman moderne) », op. cit., p. 231

3 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 149

4 M. CONDÉ, « Mot de bienvenue », L. Lamy et J.-P. Rossignol (trad.), dans M. Ayim, *Blues en noir et blanc*, Paris, Ypsilon éditeur, 2022, p. 11

5 *Id.*

J'avais lu avec fascination les poèmes issus d'une douleur vécue – marginalisée, inconnue de la plupart et bien souvent ignorée.

« Je suis une des autrices de ce livre », me dit May, « et j'y ai aussi publié mes premiers poèmes ». Alors tout de même. Sans la connaître, sans pouvoir dire son nom, j'avais déjà entendu la voix de May Ayim. Et ce moment, que je tenais pour notre première rencontre, était en réalité des retrouvailles.

« une fois encore et comme toujours  
pendant qu'on  
répartit déporte morcèle [sic]  
ceux  
qui sont et ont toujours été et doivent rester  
les autres... »

J'étais surprise. Un souffle infime de printemps au cœur d'un hiver allemand. J'arrêtai le temps. Nous avons pris place l'une en face de l'autre, et à nouveau j'ai entendu la voix de May. J'ai écouté sa poésie. Le timbre caractéristique de sa voix me disait des poèmes qui parlaient d'elle, et d'autres, à la fois si proches et si différents d'elle en Allemagne, en Afrique, en Amérique. Dans ces poèmes, il y avait de la passion et de l'ironie, et quelque chose de profondément captivant. La voix : jeune et très vieille. En l'écoutant je redécouvrais la détermination de son engagement ; car ses traits d'esprit, ses jeux de mots et ses chutes ne dissimulent jamais la puissance de son combat contre le racisme, le sexisme et tous les autres -ismes dont notre société en deuil est pétrie. Dans la voix de May, j'ai trouvé l'écho d'autres sons de la diaspora. Son indocilité, son humour, son expression poétique sont aussi ceux d'un Léon Gontran Damas, l'un des pères de la « négritude ». Des voix extraordinaires. Singulières et déjà présentes dans le cœur de nous tous et toutes, que l'on persécute et assoiffe<sup>1</sup>.

La possibilité d'arrêter le temps est, pour Maryse Condé, l'occasion d'une rencontre : « J'étais surprise. » Déclenchée par la présence poétique, elle est salvatrice. Le sujet refait surface, le monde se découvre : « Un souffle infime de printemps au cœur d'un hiver allemand. » La sensation d'existence se réalise comme une pure durée : « J'arrêtai le temps. »

### e) *Le malentendu*

Le succès d'un écrivain ne repose-t-il pas toujours sur un malentendu comme l'affirme Maryse Condé dans l'avant-propos de la réédition de son premier roman ? Pour Peter Sloterdijk, c'est le signe des temps : la fiction humaniste sur laquelle se seront instituées les démocraties post-révolutionnaires se révèle un leurre dont le caractère fictif ne peut plus être ignoré. Fataliste, Maryse Condé en prend acte et s'en accommode : somme toute, « un livre ne devient-il pas ce que veut son lecteur<sup>2</sup> ? » Si le fait est accompli, quelle autre attitude adopter sinon celle d'un cynique des temps modernes ? Dans la postface à l'édition française de *Règles pour le parc humain*, ce texte d'une conférence ayant suscité un « scandale » en juillet 1999 à la suite de « l'interprétation abusive de certains termes » tels que celui de *Zähmung* traduit par « dressage » plutôt qu'« apprivoisement », explique le traducteur Olivier Mannoni, Peter Sloterdijk propose une méditation sur la « fonction de l'humanisme » dans la constitution des états-nations, à savoir celle d'être une « télécommunication créatrice d'amitié utilisant le média de l'écrit<sup>3</sup>. » A en croire Roland Barthes, cette fonction serait épuisée. Or, les sociétés actuelles se sont élaborées comme des « fictions efficaces d'opinions publiques lisant, qui deviendraient, par le biais des mêmes textes,

---

1 *Ibid.*, p. 12

2 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 301

3 P. SLOTERDIJK, *Règles pour le parc humain [suivi de] La domestication de l'être*, op. cit., p. 9

une alliance d'amis partageant le même état d'esprit<sup>1</sup> ». Sans doute faut-il prendre acte avec Maryse Condé de la fin du régime littéraire annoncé par Roland Barthes et reconnu par Peter Sloterdijk ; de la littérature, ne faudrait-il pas alors en parler avec Georg Wilhelm Friedrich Hegel comme « chose passée » afin d'entretenir un jeu dialectique sur sa dévaluation-réévaluation ? Pour William Marx, la littérature ne se survivrait qu'au péril de cette opération de transsubstantiation. Son raisonnement est le suivant : si « la littérature n'est plus étudiée pour elle-même, mais comme un outil de compréhension des réalités sociales » selon une théorie du reflet, cette perspective a le mérite de faire en sorte que « le monde parle par son truchement<sup>2</sup> » ; ainsi, la fin de la littérature annoncée par Roland Barthes avec la « mort de l'auteur » et l'« utopie du langage<sup>3</sup> » intronisant le « *texte-lecture* » à la place de l'œuvre, devient-elle un mode de survie de la fiction humaniste : « c'est le corpus littéraire tout entier qui fonctionne sur le mode de l'adieu à la littérature, lequel ne peut être efficace que tant que subsiste le souvenir de la littérature<sup>4</sup>. » Toute la question porte néanmoins sur la nature de ce souvenir. Réduites à quelques slogans, les œuvres littéraires disparaissent avec l'image spectaculaire de l'écrivain. Ainsi Marcel Proust apparaît-il dans *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana* comme un débauché de la vie parisienne faisant la réputation d'une « boîte de nuit qui dans le temps avait attiré les homosexuels les plus célèbres », La Baignoire : « On disait que Marcel Proust adorait se baigner dans la piscine qu'elle abritait au troisième sous-sol et qu'il y organisait de somptueuses virées avec ses compagnons de passage<sup>5</sup>. » Très certainement y a-t-il de quoi rire ; l'auteur de *La Recherche du temps perdu* devient l'amalgame de ses personnages roués car, dans la Société du Spectacle, s'effondre l'humanisme qui confère valeur et sens à la littérature ; de fait, « les jours sont révolus, où on la surestimait en la considérant comme le vecteur des génies nationaux<sup>6</sup> » note sarcastiquement Peter Sloterdijk.

L'un des signes distinctifs de la pensée de notre temps est d'avoir remis en question le concept d'auteur ; elle est en outre en train de supprimer le ballast théologique que l'on avait fait supporter à l'idée de la vieille Europe, celle d'une paternité humaine sur les produits intellectuels. Dès lors, les auteurs contemporains, peut-être plus que leurs prédécesseurs historiques, ont des motifs et des occasions de se pencher sur la différence abyssale entre leurs intentions personnelles et le destin qu'a connu la réception de leurs textes<sup>7</sup>.

Le sémioticien invitant depuis les *Mythologies* des années 1950 à faire du sarcasme la « condition de la vérité<sup>8</sup> » en viendra à faire l'éloge du « contre-sens » dans la mesure où il s'agit de « fissurer le système même du sens<sup>9</sup> », en faire éclater les rouages, le fonctionnement syntaxique pour y faire émerger le *paradoxe*. Si « Le contre-sens couvre, en quelque sorte, la richesse de ce qu'on a écrit » plutôt qu'il ne l'ouvre, son éloge du contre-sens prend l'allure de l'antiphrase ; en effet, la justification qu'il en propose est une boutade : « parce que, justement, c'est une retombée », [...] que vous n'aviez pas prévue<sup>10</sup>. » Or, poursuit-il, « Si vous prenez les grands écrivains du passé, s'ils n'avaient pas cette puissance de retombée de leurs écritures, vous ne pourriez plus les lire<sup>11</sup>. » Défendre la portée heuristique du contre-sens pour ce qu'il permet de lire les Anciens en couvrant la richesse dont leurs textes sont porteurs ne relève plus du paradoxe, mais du paralogisme. Le glissement dialectique chez Roland Barthes rend sa pensée labile, irrémédiablement non

1 *Ibid.*, p. 14

2 W. MARX, *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévaluation, XVIIIe-XXe siècle*, op. cit., p. 168

3 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, op. cit., p. 62-65

4 W. MARX, *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévaluation, XVIIIe-XXe siècle*, op. cit., p. 172

5 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, op. cit., p. 234

6 P. SLOTERDIJK, *Règles pour le parc humain [suivi de] La domestication de l'être*, op. cit., p. 16

7 *Ibid.*, p. 67

8 R. BARTHES, *Mythologies*, op. cit., p. 10

9 R. BARTHES, « L'aventure sémiologique », op. cit., p. 39

10 R. BARTHES, « Entre le plaisir du texte et l'utopie de la pensée », op. cit., p. 892

11 *Ibid.*, p. 893

dogmatique. Dans le texte de sa conférence milanaise du printemps 1974, il souligne la radicalité de l'« engagement idéologique de la Sémiologie » contre le pouvoir protéiforme de la Société Spectaculaire : « ce à quoi la Sémiologie doit s'attaquer, ce n'est plus seulement, comme aux temps des *Mythologies*, la bonne conscience petite-bourgeoise, c'est le système symbolique et sémantique de notre civilisation, dans son entier ; c'est trop peu de vouloir changer des contenus, il faut surtout viser à *fissurer* le système même du sens : sortir de l'enclos occidental<sup>1</sup> ». Pour peu que l'on admette que toute société repose sur une fiction du politique juridiquement conçue comme le « contrat social<sup>2</sup> » de l'État de droit que personne ne signe jamais parce que tous y croient ou feignent d'y croire, ce qui revient *pratiquement* au même, la mise en abyme textuelle opère une transgression : en tant qu'instance de « contestation du récit », résume Jean Ricardou, elle est « *révélatrice* » et « *antithétique*<sup>3</sup> ». Introduisant une « thèse d'irréalité<sup>4</sup> » dans le monde représenté dans l'œuvre d'art, elle rend sensible l'« idéologie matérialisée<sup>5</sup> » dans les états de choses et les faits constitutifs de la société ; « ce que l'idéologie était déjà, la société l'est devenue<sup>6</sup> » selon la formule lapidaire énoncée par Guy Debord dans la thèse 217 de *La Société du spectacle*. Tout l'effort révolutionnaire dont procède l'écriture, telle que la conçoivent Roland Barthes et Maurice Blanchot, vise à en défaire l'édifice. Comme figure de rhétorique, la mise en abyme perce « l'écran du spectacle », fissure la « conscience spectatrice<sup>7</sup> », conscience réifiée, incapable de se réfléchir et, donc, de rencontrer l'autre mon prochain. La mise en abyme suppose d'envisager le dédoublement énonciatif qui trame l'écriture, le lieu et la cible du discours tenu depuis l'espace littéraire. Dans *La Vie sans fards*, l'écrivaine regrette qu'on ne remarque pas toujours les flèches contenues dans ses livres : « Il est certain que j'ai souvent rêvé de choquer mes lecteurs en dégonflant certaines boursouflures. Plus d'une fois, j'ai regretté que des flèches contenues dans mes textes n'aient pas été perçues<sup>8</sup>. » Les boursouflures sont celles de l'arrogance de l'esprit occidental incarné dans la figure du « petit bourgeois [ayant] tout lu, tout dévoré » mais dont le cerveau, similaire à « certains appareils digestifs de type élémentaire [...] filtre [...] [et] ne laisse passer que ce qui peut alimenter la couenne de la bonne conscience bourgeoise<sup>9</sup> ». Le lecteur que vise la mémorialiste est la cible satirisée, cet « hypocrite lecteur » qu'apostrophe Charles Baudelaire dans le prologue des *Fleurs du Mal*.

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine  
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,  
Et nous alimentons nos aimables remords ;  
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches ;  
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,  
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,  
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos tâches<sup>10</sup>.

Les mémoires « sans fards » de l'écrivaine suivent cyniquement le motif de l'aveu consistant à accepter les coutumes africaines qu'elle découvre au fil de son séjour en Afrique.

1 R. BARTHES, « L'aventure sémiologique », *op. cit.*, p. 39

2 J.-J. ROUSSEAU, *Du contrat social*, *op. cit.*

3 J. RICARDOU, *Le Nouveau Roman*, *op. cit.*, p. 50

4 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, *op. cit.*, p. 351

5 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 203-221

6 *Ibid.*, p. 206

7 *Ibid.*, p. 207

8 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 13

9 A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme [suivi du] Discours sur la négritude*, *op. cit.*, p. 36

10 C. BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal*, C. Pichois (éd.), Paris, Gallimard, 1999, p. 31

J'aurais pu être choquée par un étalage si « féodal ». Un mortel pareillement vénéré, assimilé à un Dieu ! Au contraire. Cette scène d'un autre temps me dessilla les yeux et me permit de répondre à une question qui me taraudait. Ceux qui comme Kwame Nrumah [sic], Hamilcar Cabral, Seyni, peut-être Sékou Touré et les révolutionnaires, abordaient l'Afrique et son passé anté-colonial avec des notions modernes et en fin de compte occidentales, telles que justice pour tous, tolérance, égalité, non seulement ne la comprenaient pas, mais lui faisaient le plus grand tort. L'Afrique était une complexe construction autarcique qu'il fallait accepter en bloc avec ses laideurs et ses trouvailles de splendeur. Accepter et même chérir. Car viendrait le temps de la colonisation, qui serait celui du mépris aveugle et de la destruction par les Européens. Les tenants de la Négritude péchaient, quant à eux, par excès d'idéalisme. Ils ne voulaient retenir que des beautés défuntes qu'ils prétendaient éternelles. J'étais si bouleversée d'avoir eu « cette illumination » que malgré les protestations terrifiées de Françoise, je fonçai à tombeau ouvert sur la route qui nous ramenait à Accra<sup>1</sup>.

Les guillemets encadrant l'expression « cette illumination » introduit une distance, assurément ironique, sur l'objet de cette « apparition soudaine à l'esprit d'une idée qui jette une clarté nouvelle ». Fortement connoté, le mot illumination revêt un caractère religieux : c'est le « fait d'être touché par la lumière divine<sup>2</sup>. » Quelle est donc cette idée jetant une clarté nouvelle analogue à une lumière divine qui, soudainement, éclairerait l'esprit de Maryse Condé sinon celle de la doxa ? En effet, que prétend-elle comprendre ? Que « justice pour tous, tolérance, égalité » sont autant de « notions modernes » marquées du sceau occidental, de son histoire et de son épistémè ; celles-ci ne conviennent donc pas à l'Afrique et son « passé anté-colonial » ; c'est pourquoi la décolonisation aura été un échec car les différents acteurs, aussi opposés qu'ils puissent être, fondent leur action sur ces notions étrangères aux traditions africaines qu'il importerait de respecter. Cette explication n'est-elle pas douteuse ? N'épouse-t-elle pas la cynique idéologie du pouvoir que dénonce Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre* ? Le raisonnement que reprend Maryse Condé dans une assez longue et biscornue phrase relève de l'imposture en ce qu'il contredit le sens de son œuvre.

[...] je tentai de déchiffrer la symbolique et le complexe fonctionnement des sociétés précoloniales. Grâce aux ouvrages de R.S. Rattray, je découvris l'horreur des sacrifices humains que pratiquaient autrefois les Ashantis. A la mort de chaque *Asantehene*, Empereur, des centaines d'hommes et de femmes étaient mis à mort ou enterrés vivants. Quand, épouvantée, j'interrogeai Kwame à ce sujet, il réagit avec une désinvolture qui me confondit :

« Ne parle pas comme les Anglais qui ne comprennent rien à ces choses-là. Il s'agissait d'esclaves, qui ne demandaient qu'à suivre leur souverain dans la mort. C'était pour eux un honneur. Et un bonheur. »<sup>3</sup>

Au cours d'une émission sur le thème « Les Européens d'Afrique en littérature », Maryse Condé marque sa rupture avec l'Afrique et ses erreurs juvéniles l'ayant conduit à critiquer les sociétés africaines dans lesquelles elle aura pu vivre : « Je n'en parlerai plus sur ce mode un peu enfantin, puéril, et contestataire. Je crois que j'en parlerai, si je le fais, mais je ne crois pas que je le ferai, il n'y a pas de raison, mais enfin si je le faisais ce serait avec beaucoup plus de calme, de compréhension. Je crois que maintenant que je ne suis plus là je la comprends mieux parce que j'attends moins d'elle<sup>4</sup>. » L'épanorthose (« Je crois que j'en parlerai, si je le fais, mais je ne crois pas que je le ferai, il n'y a pas de raison, mais enfin si je le faisais ce serait avec beaucoup plus de

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 222

2 Définition de ILLUMINATION (cnrtl.fr), [https://www.cnrtl.fr/definition/illumination#:~:text=Fait%20d%27%C3%A9clairer%20\(quelque%20chose,.%2C%20M%C3%A9m.%2C%20t.](https://www.cnrtl.fr/definition/illumination#:~:text=Fait%20d%27%C3%A9clairer%20(quelque%20chose,.%2C%20M%C3%A9m.%2C%20t.)

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 219-220

4 « Les Européens d'Afrique en littérature : 2e partie », op. cit.

calme, de compréhension. »), traduisant une précaution oratoire, est très significative du cynique rapport qu'entretient désormais Maryse Condé avec le continent africain et, plus largement, avec le monde globalisé.

Dans l'avant-propos à l'ouvrage collectif *Maryse Condé : rébellion et transgression*, Noëlle Carruggi l'annonce d'emblée : « L'aspect provocateur et contestataire de Maryse Condé, son rejet des idées reçues, son refus de se rallier aux diktats des mouvements littéraires et à toute idéologie est bien connu<sup>1</sup>. » Et de placer l'écrivaine sur un piédestal critique d'où elle apostrophe son lecteur « invité à cheminer sur un parcours tout en mosaïques, permettant la saisie de différents niveaux de réel présents dans une œuvre qui se dérobe à l'univocité et qui, par son questionnement assidu, ose provoquer les consciences en les plaçant face à des vérités bien souvent dérangeantes<sup>2</sup>. » Le discours critique condéen est ainsi consacré par la critique savante. Toutefois, un examen épistémologique s'impose : si nous sommes la cible des paroles mordantes (*canina verba*) de l'autrice, comment savoir que nous ne sommes pas *mordus*, victimes, à notre corps défendant, de la cynique éloquence de l'autrice (*canina eloquentia*) ? Si l'ironie s'exerce contre son lecteur, lire du Condé n'est pas un acte innocent. En tant que membre d'un corps savant, sommes-nous assurés de l'innocence de notre lecture ? Remarquons avec Françoise Lionnet que la « mise en abyme de la production et de la réception de l'écriture » ne montre pas tant qu'« un texte est tout aussi susceptible d'être un *faux*, une fable ou *fabula*, que de faire fausse-route et d'être *mal* lu – ou peut-être serait-ce trop *bien* lu<sup>3</sup> ». Mais alors demandons-nous qui lit bien ou mal le texte « transcolonial » conservé dans la bibliothèque postcoloniale ? En effet, lorsque nous parlons de Critique et de Littérature, de quelle critique et de quelle littérature parlons-nous ? Dans l'introduction d'un dossier sur les soixante ans du deuxième Congrès des artistes et écrivains noirs pour la revue *Francofonia*, les coordinateurs Bernard Mouralis et Nataša Raschi parlent des « réflexions et résolutions amorcées lors de cet événement majeur » qu'aura été le Congrès de Rome et déplorent que celles-ci soient « souvent restées à l'écart de la critique ». Qui donc parle à travers cette critique invoquée comme autorité du discours littéraire africain<sup>4</sup> ? Locha Mateso montre qu'elle est loin d'être le seul fait d'universitaires que l'on pourrait qualifier d'occidentaux par opposition à ceux que l'on qualifierait alors d'africains. Les critères géographique et racial ne permettent pas de déterminer l'autorité du discours littéraire pas plus que celle de sa critique. Critiques occidentaux et africains habitent un même monde, leur discours s'inscrit, par conséquent, dans la logosphère d'un monde globalisé. En revanche, ces critères tendent à être mobilisés au service d'une idéologie de l'authenticité, une ethno-philosophie dont le texte négro-africain serait l'expression. Cette préservation de l'authenticité dans un tel monde où les cultures sont globalisées par la circulation du Capital tend à créer une dimension esthétique pour la cure identitaire. Or, « la critique est universelle comme la littérature », proclame Maryse Condé, en conséquence de quoi « Les problèmes de la "critique africaine" sont ceux de la critique en général et ne sont que ceux-là<sup>5</sup>. » De fait, la question centrale au colloque de Yaoundé est-elle autre chose qu'une mise en question de l'autorité discursive dont jouit la Critique littéraire dans son rapport à l'État ? Dans cet édito de la revue *Notre librairie*, Romuald Fonkoua invite à s'appesantir sur les conditions de lecture des œuvres relevant de la « littérature francophone » africaine (et antillaise) en nous

---

1 N. CARRUGGI, « Avant-propos », dans N. Carruggi (éd.), *Maryse Condé : rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, 2010, p. 7

2 *Ibid.*, p. 8

3 F. LIONNET, *Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie / Writing Women and Critical Dialogues. Subjectivity, Gender and Irony*, op. cit., p. 162

4 X. LUCE, « « 60 ans après le Deuxième congrès des Écrivains et Artistes Noirs (Rome, 1959) : l'héritage », *Francofonia*, n° 77, automne 2019, Olschki Editore », *Continents manuscrits*, 2 novembre 2020 (en ligne : <http://journals.openedition.org/coma/6528> ; consulté le 19 janvier 2021)

5 M. CONDÉ, « Non-spécificité de la critique littéraire "africaine" », op. cit., p. 35

rappelant que « La critique littéraire savante est un lieu de pouvoir<sup>6</sup>. » En tant que lieu de pouvoir, la littérature s'offre comme un espace de conquête stratégique.

Beaucoup d'Africains tendent à penser que leur littérature, écrite et surtout orale, ne peut être intimement comprise et, par conséquent, critiquée que par eux-mêmes. C'est là une évidente réaction de défense. Nous avons été victimes de tant de falsifications et de simplifications abusives de la part de ceux-là mêmes qui prétendent nous défendre. Ils voudraient donc entourer l'œuvre littéraire de tout un appareil de défense et de protection : connaissance du milieu social, des conditions historiques et politiques, sensibilité aux langues maternelles des auteurs... sans voir que tout cela est nécessaire pour toute œuvre que l'on prétend étudier, à quelque univers qu'elle appartienne, sous peine de la travestir fâcheusement<sup>1</sup>.

Cette posture savante dissimule cette autre question que pose Maryse Condé lors du colloque « Le Critique africain et son peuple comme producteur de civilisation<sup>2</sup> » organisé à Yaoundé en 1973 par la Société Africaine de Culture, au sein de laquelle elle travaille alors : à qui s'adresse ce Critique africain idéal, pour qui parle-t-il<sup>3</sup> ? Telle est la question qu'elle reprendra dans ses manuels de littérature antillaise édités au cours de la décennie. Le sujet auquel se destinent l'écrivain et le critique africains informe son discours, constate Locha Mateso, et demeure cependant un point aveugle de la Critique. Or, cet « oubli » du public destinataire, avance-t-il au seuil de son ouvrage, s'avère préjudiciable dans la mesure où la non prise en compte du lectorat « restreint indûment le système relationnel<sup>4</sup> » qu'est la littérature. Publiée au moment de l'institutionnalisation des études littéraires dites francophones, en 1986 aux éditions Karthala fondées quelques années plus tôt, cette étude offre un panorama des diverses tendances de la critique africaine et une typologie des discours littéraires articulés à partir du corpus francophone. Entrée à l'Université dans le sillage des indépendances africaines et du processus de décolonisation piloté par les hauts fonctionnaires de l'État, la littérature négro-africaine, expression d'une révolte, est devenue objet d'une critique savante. Dans la première moitié des années 1980, un numéro de la revue *Notre Librairie* portera la question des « littératures nationales », scellant l'échec du projet panafricain de libération du continent de la tutelle économique occidentale. Notable est sa contribution à ce débat à la fois littéraire et géopolitique dans la mesure où il n'est pas possible d'y répondre sans émettre un jugement implicite sur les « guerres de libération nationale » et le tracé des frontières postcoloniales ; « née en 1969, dans l'environnement du ministère français de la coopération, à l'initiative notamment de Marie-Clotilde Jacquy qui fut sa première rédactrice en chef, la revue s'adressait, à ses débuts, au réseau de bibliothécaires en poste en Afrique et à Madagascar (d'où son premier sous titre "bulletin pour les bibliothèque d'Afrique et de Madagascar") » note Nathalie Carré, professeure à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO). Il est intéressant de relever la première question de l'entretien « "Ségou" est-il un roman malien ? » conduit par Marie-Clotilde Jacquy avec l'autrice que des millions de personnes auront pu voir chez Bernard Pivot et dans un reportage télévisé pour le public français.

MARIE-CLOTILDE JACQUEY : Quand, il y a quelques mois, nous avons publié un numéro spécial de *Notre Librairie* sur la littérature malienne, nous avons hésité à y inclure une note de lecture sur votre roman « Ségou ». Vous-même, Maryse Condé, pensez-vous que « Ségou » avait sa place dans un numéro consacré à la littérature malienne ?

6 R. FONKOUA, « Comment appréhender la "sagesse des barbares" ? », *op. cit.*, p. 4

1 M. CONDÉ, « Text and context : methodological explorations in the field of African literature », *Présence Africaine*, n° 105/106, 1978, p. 295

2 PRÉSENCE AFRICAINE (éd.), *Le Critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, Paris, Présence africaine, 1977

3 M. CONDÉ, « Impasse de la critique africaine », *op. cit.*

4 E. L. MATESO, *La Littérature africaine et sa critique*, *op. cit.*, p. 7



MARYSE CONDÉ : Je crois que la réponse sera double : oui, à mon avis, Ségou avait sa place dans ce numéro consacré à la littérature malienne puisqu'il traitait du Mali, d'une région tellement importante dans l'histoire du Mali : il s'appuyait sur la littérature orale du Mali, sur des interviews qui avaient été menées avec des Maliens, des conversations, une formation donnée par des Maliens, mais en même temps, il n'était pas malien. Je crois que ce qui est intéressant, c'est de savoir ce qu'un étranger complètement extérieur à la région avait fait de tout ce matériau, de savoir comment il regardait Ségou. Oui, il était bon qu'il soit là, mais en même temps, il fallait bien souligner qu'il était là, mais un peu à titre d'étranger sympathique<sup>1</sup>.

Ce qui motive Marie-Clotilde Jacquey à demander à l'autrice si son roman est malien peut se comprendre à l'aune d'une question inverse : pourquoi *Ségou* n'est-il pas un roman français ? Dans son essai *La Littérature franco-antillaise : Haïti, Guadeloupe et Martinique*, Régis Antoine s'interroge : « Aimé Césaire est-il écrivain français ?<sup>2</sup> » Et René Maran, n'est-il donc pas un écrivain français *comme les autres* ? A l'instar de ces illustres devanciers, Maryse Condé intègre le corpus négro-africain et s'appréhende à l'aune d'une « littéarité diasporique », selon la formule de VèVè Clark, « *a diaspora literacy*<sup>3</sup> ». L'institutionnalisation de la littérature africaine reflète bien la situation géopolitique des territoires dont sont originaires ses écrivains. Lors d'une table-ronde au sujet de « l'autonomie de la critique littéraire africaine de langue française » organisée au début des années 2000, Guy Ossito Midihouan en dresse un bilan en demi-teinte : depuis 1947, autour de la maison Présence africaine, « les critiques africains ont joué un grand rôle même s'ils utilisent des organes qui ne sont pas des organes à direction africaine comme *Notre Librairie*<sup>4</sup>. » Il est tout aussi significatif que ce soit dans un éditio de cette revue, éloquemment intitulé « Comment appréhender la "sagesse des barbares" ? », que Romuald Fonkoua choisisse d'attirer l'attention sur le fait que chez les écrivains associés au signe Afrique « l'œuvre littéraire est devenue elle-même le lieu d'un exercice critique<sup>5</sup> ». La littérature négro-africaine, qui ne s'appelle plus ainsi, devenue objet de savoir, se donnerait à lire comme un méta-discours, discours sur le discours que tient la critique savante depuis l'Université. Dans un ouvrage édité avec le concours de l'Institut français de l'Île Maurice, Françoise Lionnet reconnaît que cette « dimension critique [...] n'a pas toujours été remarquée, même si Édouard Glissant insiste sur cet aspect fondamental de l'activité créatrice<sup>6</sup> ». Arrêtons-nous sur la méconnaissance de cette « dimension critique » propre à l'écriture. « Ce n'est pas dans cet esprit que je l'avais composé, mais un livre ne devient-il pas ce que veut son lecteur<sup>7</sup> ? » ironise Maryse Condé à propos de la réception du roman historique *Ségou* qui, au printemps 1984, la propulse au devant de la scène littéraire française. La maison Robert Laffont organise une importante campagne de presse jusqu'en Afrique sur les traces du royaume mandingue : « L'auteur est arrivée dans notre pays à la tête d'un groupe de 20 critiques littéraires français et le groupe a visité Ségou, Djenné, Mopti et Sangha<sup>8</sup> » rapporte-t-on dans la presse malienne. La délégation voyage sur les traces du héros Naba et se rend au Sénégal, notamment sur l'île de Gorée. La maison parisienne aurait ainsi déboursé plus de 10 millions de Francs CFA<sup>9</sup>. Assurément, il s'agit d'un « effort de promotion comme on en fait "tous les dix ans"<sup>10</sup> » commente

1 M.-C. JACQUEY, « "Ségou" est-il un roman malien ? (entretien avec Maryse Condé) », *Notre Librairie*, n° 84, juillet 1986, p. 56

2 R. ANTOINE, *La littérature franco-antillaise. Haïti, Guadeloupe et Martinique*, Paris, Karthala, 1992, p. 10

3 V. CLARK, « Developing Diaspora Literacy and Marasa consciousness », *op. cit.*

4 S. K. GBANOU *et al.*, « Débat autour de l'autonomie de la critique littéraire africaine de langue française », *Mots Pluriels et Grands Thèmes de Notre Temps*, vol. 14, 15 juin 2000

5 R. FONKOUA, « Comment appréhender la "sagesse des barbares" ? », *op. cit.*, p. 5

6 F. LIONNET, *Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie / Writing Women and Critical Dialogues. Subjectivity, Gender and Irony*, *op. cit.*, p. 151

7 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, *op. cit.*, p. 301

8 Anon., « Des échanges fructueux lors de la promotion de "Ségou, les murailles de terre" », *L'Essor*, 27 avril 1984

9 Anon., « Ségou, une saga mandingue », *Africa*, n° 161, mai 1984, p. 81

10 G. DIAWARA, « Maryse Condé publie "Ségou, les murailles de terre" », *L'Essor*, 20 avril 1984

Gaoussou Diawara dans les colonnes de *L'Essor* malien. A leur retour en France, le Grand Livre du Mois publie le récit de Jacques Lanzmann avec, en une, un titre pittoresque : « Maryse Condé, *Ségou* : l'écho d'un royaume perdu<sup>1</sup> ». Bernard Pivot la reçoit sur le plateau de son émission *Apostrophe*. Une équipe de journalistes la filme sur le marché de la Place d'Italie, à son domicile où elle cuisine et déjeune avec ses enfants, à l'Université de Paris où elle est chargée de cours. Maryse Condé accède ainsi à la notoriété publique et devient l'autrice d'un *best-seller* écoulé à plus de cent mille exemplaires en l'espace de quelques semaines. *Ségou* caracole en tête des ventes. Dans *Le Magazine guadeloupéen*, Kristin Césaire loue la capacité du roman à peindre une Afrique précoloniale et insiste sur l'enjeu de ce tableau historique pour la diaspora africaine à laquelle elle s'identifie avec Maryse Condé : « Très beau roman africain, écrit de ne l'oublions pas par une Guadeloupéenne. Ce livre nous apporte certains éléments nous permettant de comprendre ce que pouvait être un pays, une ville africaine avant l'arrivée des Européens, avant l'embarquement de nos ancêtres sur les négriers. Nous avons ici l'exemple de Ségou qui ne diffère certainement pas de beaucoup de ce qui était un pays comme le Congo, le Sénégal<sup>2</sup>. » Monique Petro, autre lectrice du *Magazine guadeloupéen*, insiste encore davantage sur cette dimension généalogique de *Ségou* : « Maryse Condé, de souche guadeloupéenne dédie ce livre à son aïeule supposée Bambara et l'on se dit qu'elle n'est peut-être pas très loin de la vérité. La traite a éparpillé les peuples d'Afrique et nous ne savons pas de quel pays du continent africain nous sommes issus mais, l'auteur s'est rendu au Mali et elle a eu l'intuition que ses ancêtres avaient vécu là. On en est presque convaincu lorsque l'on lit *Ségou*<sup>3</sup>. » Aux yeux de Kristin Césaire et Monique Petro, le tour de force opéré par Maryse Condé est d'avoir intégré à son récit la présence de « toutes les tribus qui ont existé à cette époque » dans la région de Ségou le long du fleuve Joliba. « Racines errantes<sup>4</sup> » titre Bernard Magnier. Moins de trois ans après, la traduction du premier tome par Barbara Bray est disponible sur le marché anglophone : Viking Press du groupe Penguin Books obtient les droits pour les États-Unis, le Canada, l'Angleterre, l'Australie et la Nouvelle Zélande. Le roman est recensé par Black American Literature Forum<sup>5</sup>. Trois décennies plus tard, la même année où paraît l'article « Maryse Condé's Segou and Afrodiasporic Historical Narration<sup>6</sup> » de Maboula Soumahoro dans l'ouvrage collectif *Toward an intellectual history of Black women*, l'écrivaine feint – car nous ne pouvons penser qu'il en soit autrement compte tenu de ses réflexions concernant les mythologies afro-diasporiques – l'étonnement d'apprendre que *Ségou* jouit d'un immense prestige aux yeux d'un lectorat afro-américain : « [...] voilà que *Ségou* y avait joué son petit rôle et à sa manière avait contribué à la construction de la personnalité noire. » Et de noter, sardonique : « le texte et son auteur mènent deux vies distinctes, voire antagonistes<sup>7</sup> » : « Du coup je redécouvris ce livre que j'avais un peu oublié. Je fus sensible à la valeur qu'il possédait à leurs yeux de Noirs américains, constamment en butte au racisme. Cette peinture d'une Afrique noble et fière avant la décadence apportée par la traite et la colonisation était pour eux des plus réconfortants<sup>8</sup>. » L'écrivaine confie ne pas se reconnaître dans la canonisation de son œuvre. C'est bien malgré elle que le lectorat afro-américain, « en butte au racisme », quitte à adopter le point de vue des Bambara débonnaires, hommes bien nés, plutôt que celui des classes laborieuses et serviles qui assurent la prospérité du royaume, trouve en *Ségou* un réconfort historique : un royaume qui refuse à un voyageur européen, Mungo Park, l'accès à sa capitale mais subvient à ses besoins afin qu'il poursuive sa route. En effet, l'instance

1 J. LANZMANN, « Un roman d'amour et de révolte... », *Le Grand Livre du Mois*, n° 212, 1984

2 K. CÉSAIRE, « Ségou de Maryse Condé », *Le Magazine guadeloupéen*, n° 14-15, décembre 1984, p. 6

3 M. PETRO, « Ségou », *Le Magazine guadeloupéen*, n° 6, décembre 1984, p. 6

4 B. MAGNIER, « Racines errantes », *Mot pour mot*, n° 16, octobre 1984, p. 77-79

5 P. L. BROWNE, « Segou », *Black American Literature Forum*, vol. 23, n° 1, 1989, p. 183-185

6 M. SOUMAHORO, « Maryse Condé's Segou and Afrodiasporic Historical Narration », dans M. Bay *et al.* (éd.), *Toward an intellectual history of Black women*, Chapel Hill (N.C.), Etats-Unis d'Amérique, The University of North Carolina Press, 2015, p. 178-194

7 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, *op. cit.*, p. 300

8 *Ibid.*, p. 300-301

narrative condéenne, omnisciente, promène le regard du lecteur sur les différentes facettes de la capitale bambara, en retrace les fondements historiques et en dévoile les enjeux économiques, l'appareil productif esclavagiste.

A gauche du marché se trouvait le bazar où l'on entassait les captifs de guerre, liés les uns aux autres par des branches arrachées aux jeunes arbres. Dousika ne prêtait aucune attention à ce spectacle trop familier. Au risque de nuire à sa dignité, il se hâtait, arrêtant d'un geste ferme les griots toujours à l'affût par les rues et prêts à chanter les louanges des hommes bien nés.

Ségou était à l'apogée de sa gloire. Sa puissance s'étendait jusqu'aux marches de Djenné, la grande cité marchande sur la rive du Bani. On la craignait jusqu' Tombouctou, à la lisière du désert. Les Peuls du Macina étaient ses vassaux et lui payaient annuellement de lourds tributs de bétail et d'or. A vrai dire, il n'en avait pas toujours été ainsi. Cent, cent cinquante ans plus tôt, Ségou ne comptait nullement parmi les cités du Soudan. Ce n'était qu'un village où Niangolo Coulibali avait pris refuge tandis que son frère Barangolo s'installait plus au nord. Puis Biton, son fils, s'était fait l'ami du dieu Faro, le maître de l'eau, le maître de la connaissance et avec sa protection avait transformé un amas de cases de torchis en une orgueilleuse construction dont le nom seul faisait trembler Somonos, Bozos, Dogons, Touaregs, Peuls, Sarakolés... A tous ces peuples, Ségou faisait la guerre et ainsi obtenait des esclaves qu'elle revendait sur ses marchés ou qu'elle employait à cultiver ses champs. La guerre était le nerf de sa puissance et de sa gloire<sup>1</sup>.

La lecture de *Ségou* au prisme de la « construction de la personnalité noire » se conforme à un discours civilisationnel consistant à honorer la grandeur des civilisations disparues. Une lecture univoque méconnaît la double intention de l'autrice, l'ambivalence du regard porté sur Ségou. L'écrivaine récuse l'idée d'une saga identitaire et d'une quête de racines.

JOURNALISTE. - Maryse Condé à la recherche de ses racines ?

MARYSE CONDE. - C'est une expression que je déteste quant à moi parce que je sais très bien où sont mes racines, je sais que je suis une Guadeloupéenne d'origine africaine, racialement, ethniquement, et si je parle de l'Afrique c'est simplement parce qu'il me semble que parler de l'Afrique c'est parler de moi, c'est-à-dire j'ai pas quelque-chose que j'ai perdu et que je cherche à reconquérir, simplement j'éclaire mon identité présente avec le rappel de mon identité passée. Donc je ne suis pas à la recherche de mes racines, je les connais, elles sont là, bien plantées, dans la terre de Guadeloupe<sup>2</sup>.

Maryse Condé, lectrice de mélodrames, de romans de capes et d'épées, tels que *Les Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, utilise cette trame romanesque. Son best-seller *Ségou* est un modèle du genre : saga familiale ayant pour cadre spatio-temporel l'« Atlantique noir » du XIXe siècle, le roman articule autour d'évènements et de figures historiques majeurs une histoire rocambolesque où se joue un drame psychologique. La force du roman historique tient au fait que la grande histoire se déploie dans la petite histoire. C'est là son principe. La forme de la saga permet à la romancière d'emporter l'imagination du lecteur dans un espace-temps où les infrastructures économiques et la manière dont elles sont vécues par les individus suivant leur place dans la société peuvent être contemplées. Au micro de RFO Guadeloupe, elle s'en explique : « C'est quand même à travers ce royaume et la famille qui nous enseigne raconter un peu les malheurs de notre monde et les raisons pour lesquelles, aujourd'hui, on peut nous cataloguer comme sous-développés, comme pays moins avancés, impunément [...] donc je crois c'est la révolte d'un écrivain, de quelqu'un qui

---

1 M. CONDÉ, *Ségou*, *op. cit.*, p. 15

2 « Interview de Maryse Condé, écrivaine », *op. cit.*

sent ces pays au niveau de la culture, de la poésie, contre les qualifications froides et égoïstes d'une certaine, d'un certain progrès<sup>1</sup>. »

Une lecture génétique de *Ségou*, c'est-à-dire étayée par son contexte d'écriture et de publication, de la genèse de l'œuvre à sa réception, fait apparaître une intention auctoriale à rebours de sa réception promotionnelle. L'intention animant Maryse Condé provient d'une vision matérialiste de l'histoire africaine. Il s'agit de cerner les lignes de failles des sociétés antécoloniales afin de comprendre comment se sera opérée la colonisation de celles-ci par les états européens. Le but est de montrer que cette opération géopolitique ne s'explique pas selon des critères raciaux ou en terme d'arriération intellectuelle mais en fonction d'erreurs de jugement et de corruption des mœurs au sein des états africains dominant de larges territoires tel le royaume bambara de Ségou. La célébration d'un passé n'est pas l'objet. Dans *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon tourne en dérision la recherche d'une grandeur nègre dans l'histoire de l'Afrique antécoloniale ; son Je se veut l'incarnation du sujet nègre dans sa quête narcissique.

Je fouillai vertigineusement l'antiquité noire. Ce que j'y découvris me laissa pantelant. Dans son livre sur *L'abolition de l'esclavage*, Schoelcher nous apportait des arguments péremptoirs. Depuis lors, Frobenius, Westermann, Delafosse, tous blancs, firent chorus : Ségou, Djenné, villes de plus de cent mille habitants. On parla de docteurs noirs (docteurs en théologie qui allaient à La Mecque discuter du Coran). Tout cela exhumé, étalé, viscères au vent, me permit de retrouver une catégorie historique valable. Le Blanc s'était trompé, je n'étais pas un primitif, pas davantage un demi-homme, j'appartenais à une race qui, il y a de cela deux mille ans, travaillait déjà l'or et l'argent<sup>2</sup>.

Référons-nous à l'un des essais majeurs publiés par Maryse Condé au cours de la décennie précédent la parution de *Ségou*, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », dans lequel la réhabilitation du passé africain comme leurre historique y est analysée comme un mécanisme d'assimilation. Maryse Condé plaide pour une étude objective de l'Afrique antécoloniale afin d'élucider les causes économiques et politiques propres aux royaumes dont l'image mythique confère dignité au sujet négro-africain, pansant sa blessure narcissique plutôt qu'elle n'engage à la penser lucidement. Tel est le sens de sa pièce satirique *Mort d'Oluwémi d'Ajumako* : le personnage de l'Étranger, Simi, porte-parole de l'écrivaine, exprime la fascination malsaine du sujet postcolonial pour les figures impériales africaines.

La vieille Afrique avait ses tares autant que ses vertus. A s'appesantir sur les dernières, à reléguer systématiquement les premières dans l'ombre, nous versons dans un excès qui risque fort de manquer son but. Car enfin, se demande le Noir, cette Afrique tant vantée, quels vices contenait-elle pour que l'échafaudage de sa civilisation s'effondre si totalement ? Quelles faiblesses internes, quelles carences, quels manques ? Se pouvait-il vraiment que l'ennemi fût si redoutable ? Et alors, cette puissance, cette habileté qui ont fait de nous ce que nous sommes, ne devons-nous pas dans notre actuel dénuement, les admirer, plus, les imiter ? Voie ouverte à cette assimilation contre laquelle Senghor prétend s'insurger<sup>3</sup>.

Plus généralement, ainsi que le note Emily Sahakian à propos de son théâtre, Maryse Condé propose des pièces qui « annihilent et détruisent au lieu de réhabiliter ou préserver<sup>4</sup>. » Dans *L'Évangile du nouveau monde*, le mythe révolutionnaire Victor Hughes devient l'artisan du

---

1 *Id.*

2 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*

3 M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *op. cit.*, p. 417

4 E. SAHAKIAN, « Le théâtre de Maryse Condé : une dramaturgie de la provocation du spectateur », *op. cit.*, p. 103

rétablissement de l'esclavage. De la fresque historique *An tan révolisyon*, l'image de Toussaint Louverture en sort écornée.

La lecture de l'œuvre condéenne par Christopher Miller, marquée par la réception américaine du best-seller *Ségou*, envisage les romans précédents comme annonciateurs de ce roman historique réhabilitant l'Afrique dans l'imaginaire collectif : « Les fondements du *Ségou* de Condé sont ainsi visibles dans *Une Saison à Rihata* ; on voit le début de son immersion dans les épopées africaines, l'anthropologie et l'histoire<sup>1</sup>. » Qu'y a-t-il de commun entre ces deux romans sinon une fiction du politique par le prisme de la famille et ses tribulations ? Une grille de lecture tend à imprimer à l'œuvre condéenne une signification conforme à l'horizon d'attentes du roman postcolonial, écueil critique que soulève cependant Miller lorsqu'il fait état, chez Condé, d'un « "dialogue irritant" [...] avec le discours du monde postcolonial<sup>2</sup> ». Il n'en demeure pas moins que c'est en fonction d'un parti pris postcolonial qu'est lue l'œuvre condéenne dont le principe repose sur une représentation du roman colonial ou exotique – les deux étant confondus – tel qu'en a codifié le genre Edward Saïd. Précisément, c'est contre une telle approche idéologique que s'inscrit l'autrice de cette « saga africaine » qu'est *Ségou*. Dans un article de réflexion sur l'histoire du roman historique européen, Maryse Condé prend ainsi la défense des auteurs vilipendés par la critique postcoloniale au premier chef desquels Gustave Flaubert. Elle répète ce qu'énonce Oruno Lara dans *Le Monde colonial* : « L'exotisme est un élément constant de la littérature française. » Cependant, explique-t-elle, « Au fil des années, le concept s'est déprécié quand il s'est allié de façon plus ou moins ouverte avec celui de colonialisme<sup>3</sup> ». C'est la raison pour laquelle « Aux lecteurs d'aujourd'hui, *Salammbô* de Gustave Flaubert apparaît davantage comme un roman exotique, un de ces textes orientalistes qui excitent la fureur d'Edward Saïd dans *L'Orientalisme : L'Orient crée par l'Occident*. » Or, il en va tout autrement pour Gustave Flaubert dans le contexte qui est le sien.

Dégoûté de son propre aveu des « sordides » valeurs bourgeoises dans lesquelles il avait dû se plonger pour la rédaction de *Madame Bovary*, l'écrivain était à la recherche de ce qu'il nommait « une alternative visionnaire ». Il considérait que la « splendeur » de l'Antiquité pouvait offrir une revanche à son imagination, que « ses couleurs splendides contrasteraient avec la grisaille des provinces françaises ». Faire revivre le passé revenait donc pour lui à élaborer un antidote contre sa haine du présent et de la société moderne. A la monotonie de la quotidienneté, il entendait opposer le monde cruel et superbe de Carthage. Aussi, sa fastidieuse description des détails (costumes, décorations, pratiques religieuses, guerrières ou sociales) basée sur de fiévreuses recherches archéologiques était d'abord un moyen de faire ressurgir le rêve au cœur d'un monde sevré des richesses de l'illusion<sup>4</sup>.

Dans la présentation du deuxième volet des actes du colloque consacré au « Roman colonial » qui tenu à la rentrée 1987 dans l'amphithéâtre Guizot de la « vieille Sorbonne », Jean-Louis Joubert tente d'en justifier l'intérêt alors que « Le roman colonial a été rayé de la carte littéraire dans l'allégresse des décolonisations. » Bien obligé de concéder qu'« Il est vrai que sa forte charge idéologique, son racisme ingénu ou obsessionnel, en rendent la lecture déplaisante ou suspecte », goguenard, il devance ou répond aux lecteurs les plus réticents : « Faut-il donc soupçonner quelque perversité universitaire ou derrière le choix d'un tel thème pour des journées d'études francophones ? » C'est dire combien l'histoire littéraire est infléchie par l'histoire de la colonisation et, surtout, de la décolonisation. Dans ce contexte postcolonial qui est le nôtre, il est

1 « The foundations of Condé's *Ségou* are thus visible in *Une Saison à Rihata* ; one sees the beginning of her immersion in African epics, anthropology, and history. » C. L. MILLER, « After Negation : Africa in Two Novels by Maryse Condé », *op. cit.*, p. 183

2 « Condé pursues an "irritating dialogue" [...] with the discourse of the postcolonial world. », *Ibid.*, p. 183-184

3 M. CONDÉ, « Le roman historique : un rêve contraint. L'histoire est-elle possible ? », *op. cit.*, p. 310

4 *Ibid.*, p. 309

souvent périlleux de dépasser quelques idées reçues concernant la littérature de l'époque coloniale. Or, « dès qu'on commence à l'examiner d'un peu près », poursuit Jean-Louis Joubert, « le genre [du roman colonial] se révèle beaucoup moins raide et simpliste ». Ce qui n'enlève rien à cette difficulté est que « Ses frontières sont incertaines, et tel parmi les écrivains de haute ambition a pu les franchir plus ou moins clandestinement ». Et de citer les noms de Victor Segalen, Louis-Ferdinand Céline, Georges Simenon et Marguerite Duras, pour faire remarquer que « Les littératures nationales, apparues depuis quelques dizaines d'années dans les pays naguère colonisés, se sont frayé leur voie dans la continuité ou la rupture avec les littératures coloniales (et parfois plus dans la continuité que dans la rupture)<sup>1</sup>. » Par cet examen, en essayant de se défaire de nos plus tenaces a priori, sans toutefois nier les « pesanteurs idéologiques » qu'on peut y lire, certes « bien réelles », on peut cependant se mettre à douter : « peut-être masquent-elles (à peine) les charges fantasmatiques, les vertiges de l'imaginaire<sup>2</sup>... » Voués aux gémonies, ces romans sont ostracisés au point de les faire disparaître de l'histoire littéraire ou, pire, pour ne les faire figurer qu'au titre de prétexte du roman postcolonial défini comme son antithèse. Dans cette perspective, l'écrivain postcolonial répond sur un mode militant au texte canonique occidental. C'est donc avec grande malice que Maryse Condé dédie sa réécriture des *Hauts de Hurlevent* (*Wuthering Heights*) à son autrice britannique : « A Emily Brontë / qui je l'espère, agréera cette lecture de son chef d'œuvre. / Honneur et respect ! » Par cette dédicace confraternelle, d'emblée, la romancière déçoit les attentes postcoloniales. C'est avec une non moins grande malice qu'elle racontera pour la promotion de *La Migration des cœurs* qu'elle aurait dû l'écrire « en cachette un chapitre par-ci, par-là, tout en travaillant à d'autres livres<sup>3</sup> » en raison de la désapprobation de son mari et traducteur Richard Philcox.

L'œuvre de Maryse Condé est consacrée au travers de grilles de lecture. L'écrivaine semble en prendre son parti en acceptant d'abandonner son œuvre devenue objet public à son lectorat. Cependant, affirmer que tout succès se fonde sur un malentendu n'est-il pas l'expression d'une résignation plutôt qu'un éloge du lecteur et de sa liberté interprétative ? Ou bien faut-il y voir la réalisation du vœu exprimé par Roland Barthes d'une « mort de l'auteur<sup>4</sup> » ? Dans « La littérature et le droit à la mort », Maurice Blanchot n'avance-t-il pas que « l'œuvre n'existe que lorsqu'elle est devenue cette réalité publique, étrangère, faite et dé faite par le contre-choc des réalités<sup>5</sup> » ? Or, il est – avec Roland Barthes – « l'un des critiques les plus perspicaces de notre temps<sup>6</sup> » aux yeux de Maryse Condé. La circulation du texte condéen à la faveur des études postcoloniales à travers le monde participerait en ce sens à la vitalité de la littérature. François Bompaire, auteur d'une thèse sous la direction de Didier Alexandre, *Ironie et communication littéraire, à partir des fictions d'André Gide*, interroge les fondements de *L'espace politique de la littérature* en problématisant le fait de *Lire André Gide après #MeToo*. Les scandales de mœurs défrayant la chronique, observe-t-il, tendent à « définir des façons militantes de [se] servir<sup>7</sup> » de la littérature ; « la littérature n'est plus étudiée pour elle-même, mais comme un outil de compréhension des réalités sociales<sup>8</sup> » constate William Marx dans son essai *L'Adieu à la littérature : histoire d'une dévalorisation XVIIIe – XXe siècle* qui, toutefois, concède la vertu de ces nouvelles approches : « En considérant la littérature comme le reflet de la société, elles [les études culturelles] lui rendent en effet une transparence vis-à-vis du réel qu'on croyait depuis longtemps perdue : avec cette nouvelle discipline, la littérature

1 J.-L. JOUBERT, « Présentation », dans Centre d'étude des nouveaux espaces littéraires, Centre d'études francophones et Centre d'études francophones (éd.), *Le roman colonial (suite). Actes du colloque des 10 et 11 septembre 1987*, Paris, l' Harmattan, 1991, p. 7

2 *Ibid.*, p. 8

3 I. PIA, « Maryse Condé épice Les Hauts de Hurlevent », *L'événement du jeudi*, 1995

4 R. BARTHES, « La mort de l'auteur », *op. cit.*

5 M. BLANCHOT, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 18

6 M. CONDÉ, « Chronique d'une mort annoncée : littérature caribéenne et globalisation », *op. cit.*

7 F. BOMPAIRE, *L'Espace politique de la littérature. Lire André Gide après #MeToo*, *op. cit.*, p. 9

8 W. MARX, *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévaluation, XVIIIe-XXe siècle*, *op. cit.*, p. 165-166

reparle enfin du monde – ou le monde parle par son truchement<sup>1</sup>. » Le dossier Maryse Condé « Une écrivaine pour notre temps » de la revue *Yale French Studies* coordonné par Kaiama Glover et Madeleine Dobie milite pour un tel usage du texte condéen.

Plusieurs années avant que le mouvement #MeToo ne gagne la visibilité dont il jouit aujourd'hui, Condé s'était exprimée, dans son mémoire *La Vie sans fards (What Is Africa to Me?)* (2012) sur les diverses formes d'abus qu'elle avait subies de la part d'hommes éminents et respectés. A Paris, un condisciple, qui deviendra plus tard un journaliste vénéré et militant pour la démocratie, l'abandonne brutalement quand, à dix-huit ans, elle tombe enceinte de son enfant. Quelques années plus tard, au Ghana, alors qu'elle vient de décrocher un emploi dans un journal politique, elle est sommairement violée par un collègue qui avait promis de la sortir d'une situation difficile. Ces épisodes troublants – et étrangement familiaux – ont reçu étonnamment peu d'attention lorsque le mémoire fut initialement publié. Peut-être, à la lumière de #MeToo, le moment est-il venu de les revisiter<sup>2</sup>.

Faut-il donc partager le désarroi de Peter Sloterdijk pour qui « L'un des signes distinctifs de la pensée de notre temps est d'avoir remis en question le concept d'auteur » au point de « supprimer le ballast théologique que l'on avait fait supporter à l'idée de la vieille Europe, celle d'une paternité humaine sur les produits intellectuels » ? La « différence abyssale entre leurs intentions personnelles et le destin qu'a connu la réception de leurs textes<sup>3</sup> » ne devrait-il pas plutôt être une chance pour les écrivains ? Qu'en pense Maryse Condé ? Son récit autobiographique *Mets et merveilles* peut se lire avec son précédent, *La Vie sans fards*, comme une promenade littéraire dans un monde où « ce que nous appelons la réalité est une utopie<sup>4</sup> », où une parole bourdonnante et insignifiante « isole chacun, le sépare des autres, du monde et de lui-même<sup>5</sup> » ; un tel monde serait, pour Maurice Blanchot, celui de « la mort du dernier écrivain » ; serait-ce possible ? Un tel monde serait-il seulement habitable ? Sur un ton badin, l'autrice de *Ségou* prend alors *au mot* Roland Barthes et conte un apologue sur la condition d'écrivain. Invitée en Israël pour présenter son roman *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*, « premier roman francophone caribéen à connecter la Caraïbe anglophone avec les colonies des États-Unis<sup>6</sup> », souligne Ann Armstrong Scarboro dans la postface de l'édition états-unienne, elle est sommée de décliner son identité politique : « Avant de me suivre là où je prétendais la conduire, l'assistance entendait que je me définisse politiquement. Elle ne ferait pas un pas dans ma direction avant que je ne déclare clairement ce que je pensais d'elle<sup>7</sup>. » On attend de l'écrivaine qu'elle prête sa voix pour donner de la *visibilité*, une parole qui la situe sur l'échiquier politique vis-à-vis d'une cause ou d'une question litigieuse comme celle de l'apartheid et des attentats terroristes qui scandent l'actualité du dit conflit israélo-palestinien : « [...] là, je le sentais, il ne s'agissait pas de l'interprétation d'un roman. C'était de moi qu'il s'agissait : moi l'écrivain, l'auteur. Maryse Condé. Moi dont Roland Barthes avait déclaré la mort.

1 *Ibid.*, p. 169

2 « Several years before the #MeToo movement gained the visibility that it now enjoys, Condé had spoken out, in her memoir *La vie sans fards (What Is Africa to Me?)* (2012) about various forms of abuse she had experienced at the hands of prominent and respected men. In Paris, a fellow student, later to become a revered journalist and democracy activist, abandoned her abruptly when, at age eighteen, she became pregnant with his child. A few years later in Ghana, having just secured a job working for a political journal, she was summarily raped by a colleague who had promised to extract her from a difficult situation. These disturbing – and disturbingly familiar – episodes received astonishingly little attention when the memoir was originally published. Perhaps, in the light cast by #MeToo, the time has now come to revisit them. » M. DOBIE et K. L. GLOVER, « Maryse Conde, a Writer for Our Times », *Yale French Studies*, n° 140, 2022, p. 1

3 P. SLOTERDIJK, *Règles pour le parc humain [suivi de] La domestication de l'être*, op. cit., p. 67

4 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, op. cit., p. 190

5 *Ibid.*, p. 297

6 A. A. SCARBORO, « Afterword », dans M. Condé, *I, Tituba, black witch of Salem*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1992, p. 187

7 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 196

Moi qui n'apparaissait jamais dans les salles de cours où s'étudie la littérature. Brusquement je reprenais vie. Je récupérais mon œuvre<sup>1</sup>. » Faut-il croire que l'écrivaine se sente dépossédée de son œuvre au point de se réjouir d'avoir l'opportunité de la récupérer lors de rencontres littéraires organisées à travers le monde ?

## f) *Glaciation spectaculaire*

Que l'œuvre se réfléchisse par une mise en abyme de ses conditions de production invite à prendre en considération les enjeux de l'énonciation nègre en tant qu'elle demeure frappée d'extranéité dans le champ littéraire et le paysage médiatique. On ne tient jamais discours qu'en un lieu donné, si bien que tout discours demande à être contextualisé afin d'en permettre la généalogie. Quelle serait l'origine du discours nègre tenu dans le champ littéraire ? Le Nègre, en tant que « catégorie subalterne de l'humanité », par-delà son phénotype, analyse Achille Mbembe, constitue à l'ère cybernétique « l'Autre de cette humanité logicielle » où « l'homme de chair et d'os d'autrefois fait place à un nouvel homme-flux, numérique, infiltré de partout par toutes sortes d'organes synthétiques et de prothèses artificielles<sup>2</sup>. » L'œuvre marquée de l'auctorialité négro-africaine, observe Locha Mateso s'appréhende selon un « critère racial » en fonction duquel tend à se constituer, artificiellement, un « champ littéraire autonome<sup>3</sup> » qui serait celui d'une littérature nègre. Fidèle à une conception senghorienne de la Négritude consacrée par l'institution littéraire francophone, on s'accorde à reconnaître dans l'œuvre négro-africaine une dimension ethnopsychologique : en « se référant à des concepts métaphysiques tels que "âme noire", "émotion nègre" », commente Locha Mateso, il s'agit d'en faire le « trait d'union de tous les écrivains noirs de par le monde<sup>4</sup> ». Cette perspective est consacrée par la thèse de Lilyan Kesteloot éditée en 1962 à l'Institut de sociologie Solvay sous le titre *Écrivains noirs de langue française : genèse d'une littérature*. Cette publication marque le « coup d'envoi de la critique littéraire africaine<sup>5</sup> » dira Maryse Condé au cours d'un entretien avec cette dernière dans le cadre de l'émission radiophonique « Le livre de la semaine ». Lilyan Kesteloot « postule "l'originalité de tempéraments" des écrivains noirs pour en induire qu'"ils parlent tous un même langage [...] nous apportent tous [...] un même message obsédant". Cette littérature tient, selon elle, son unité d'une même source d'inspiration que les écrivains noirs doivent à la communauté d'expérience historique<sup>6</sup>. » Sans conteste, c'est dans l'essai « Orphée noir » que rédige Jean-Paul Sartre pour servir de préface à la *Nouvelle anthologie de la littérature nègre et malgache* éditée par Léopold Sédar Senghor que « le complexe du colonisateur repentini éclatait, pour la première fois » estime Locha Mateso, qui en cite les premières lignes : « Qu'est-ce donc que vous espérez, quand vous ôtiez le bâillon qui fermait ces bouches noires ? Qu'elles allaient entonner vos louanges ? Ces têtes que nos pères avaient courbées jusqu'à terre par la force, pensiez-vous, quand elles se relèveraient, lire l'adoration dans leurs yeux<sup>7</sup>. » Locha Mateso met en regard ces premières phrases d'« Orphée noir » avec la « formule directe dépouillée d'aphorismes » de Lilyan Kesteloot, c'est-à-dire moins stylisée, moins ampoulée dirions-nous plutôt : « Si l'on veut m'interpréter sérieusement, je pense qu'il vaut mieux se référer à Sartre par exemple : après la guerre, toute ma génération a pris conscience de certaines choses, entre autres la notion de responsabilité collective et celle de l'illégitimité radicale de l'impérialisme occidental<sup>8</sup> ». L'extranéité de l'énonciation nègre tient au fait que « le statut de "littérature nègre" est [...] conféré, pour paraphraser Lilyan Kesteloot, par la contribution de son auteur à la renaissance culturelle et politique des peuples noirs, et par la communion de ce dernier avec la

1 *Ibid.*, p. 195-196

2 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, op. cit., p. 165

3 E. L. MATESO, *La Littérature africaine et sa critique*, op. cit., p. 166

4 *Id.*

5 « Maryse Condé Papers, 1979-2012 », op. cit.

6 E. L. MATESO, *La Littérature africaine et sa critique*, op. cit., p. 16

7 Jean-Paul Sartre, « Orphée noir » cité par *Ibid.*, p. 186

8 Lilyan Kesteloot, « Plaidoyer pour une thèse trop lyrique ou réponse à l'article précédent », cité par *Id.*



culture ancestrale<sup>1</sup>. » Ce besoin d'inscrire l'œuvre négro-africaine dans une signification ethno-culturelle participe à une entreprise de « célébration de la différence<sup>2</sup> » laquelle obéit à des motivations postcoloniales : « Dans le discours critique d'origine occidentale, on peut lire en filigrane le "désir" de se racheter vis-à-vis des "péchés" de la colonisation<sup>3</sup>. » Aussi la littérature produite par des auteurs associés au signe Afrique est-elle censée obéir à une visée morale et se destine-t-elle à un lectorat occidental ; « la lecture ou la critique est donc, en un sens, une manière de conjurer la mauvaise conscience<sup>4</sup>. » A rebours de cette attitude, afin d'obvier à ce sentiment lancinant de culpabilité, un cynisme mondain des plus médiocres devient balsamique. Ce cynisme-là est un cynisme dégradé, expression paradoxale d'une « fausse conscience éclairée », lequel exige une *Critique de la raison cynique* qui permette de comprendre avec Simone de Beauvoir et Peter Sloterdijk la prolifération d'une « commode arrogance<sup>5</sup> » en guise de lucidité. Cette arrogance, déjà exposée par Aimé Césaire dans son *Discours sur le colonialisme*, se réactualise en des formes de plus en plus parodiques et potaches.

– Nous voilà arrivés, dit Hugo. C'est la cité André Malraux. Autrefois on appelait cet endroit les Mamadou. C'était du temps de Chirac qui en était très fier. Il n'avait pas hésité à faire installer l'électricité et l'eau courante pour des éboueurs qu'il faisait venir d'Afrique

– Quoi ! s'exclama Ivan mettant pied à terre. Il faisait venir des Africains pour vider les poubelles des Français !

Apparemment Ivan n'avait jamais entendu la célèbre chanson du brave Pierre Perret :

*On la trouvait plutôt jolie Lily*

*Elle arrivait des Somalies.*

*Dans un bateau plein d'émigrés*

*Qui venaient tous de leur plein gré vider les poubelles à Paris !*

Hugo ne semblait nullement choqué.

– Chirac choyait ses éboueurs comme la prune de ses yeux. Aujourd'hui tout est dégradé. Les ascenseurs ne montent plus aux étages. Une flopée de dealers vend de la drogue dans les cages d'escalier<sup>6</sup>.

Infusant le corps social, le cynisme du blasement entretient le « phraséogramme global » identifié par Philippe Hamon avec Gustave Flaubert. Ce bourdonnement incessant empêche d'autre entente que celle déjà entendue et qu'entretient la rumeur publique<sup>7</sup>. Au sein de l'« entente publique », il échoit à l'écrivain la tâche de donner à « penser moins qu'on ne pense, à penser le manque qu'est aussi la pensée et, parlant, à préserver le manque en l'amenant à la parole, fût-ce, comme il arrive aujourd'hui, par l'excès de la prolixité ressassante<sup>8</sup>. » En-deça de la diégèse romanesque, dans un sous-texte, se crée une surface où se lit la glaciation du sujet au milieu d'un système d'objets avec lesquels il entretient un « commerce quotidien ». Au seuil de son essai sociologisant, *La Société de consommation*, Jean Baudrillard parle d'une « mutation fondamentale dans l'écologie de l'espèce humaine ».

A proprement parler, les hommes de l'opulence ne sont plus tellement environnés, comme ils le furent de tout temps par d'autres hommes que par des OBJETS. Leur commerce quotidien n'est plus tellement celui de leurs semblables que, statistiquement selon une courbe croissante, la réception et la manipulation de biens et de messages, depuis l'organisation

---

1 *Ibid.*, p. 167

2 *Ibid.*, p. 182

3 *Ibid.*, p. 186

4 *Ibid.*, p. 188

5 J.-F. LOUETTE, *Chiens de plume, op. cit.*, p. 223

6 M. CONDÉ, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana, op. cit.*, p. 227

7 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir, op. cit.*, p. 297, 333-340

8 *Ibid.*, p. 339

domestique très complexe et ses dizaines d'esclaves techniques jusqu'au « mobilier urbain » et toute la machinerie matérielle des communications et des activités professionnelles, jusqu'au spectacle permanent de la célébration de l'objet dans la publicité et les centaines de messages journaliers venus des mass media, du fourmillement mineur des gadgets vaguement obsessionnels jusqu'aux psychodrames symboliques qu'alimentent les objets nocturnes qui viennent nous hanter jusque dans nos rêves<sup>1</sup>.

Le commerce des objets conditionne celui qu'entretiennent les hommes entre eux puisque c'est par leur médiation que s'effectue la conversation laquelle tend à se réduire à un échange d'informations donnant occasion à chacun de vérifier ce qu'il sait déjà, soit la situation de « sujets pensants fermés sur leur significations », redoute Maurice Merleau-Ponty : « des messages qui circulent » de telle sorte que « l'un parle et que l'autre écoute, [que] des pensées [...] se reproduisent l'une l'autre, mais à leur insu, et sans jamais s'affronter<sup>2</sup> ». Les personnages condéens, à l'instar de ceux de *La Belle créole*, selon l'analyse de Jacques Coursil, sont des « objets de texte qui n'existent que par les rencontres des discours de l'écriture ; car c'est en effet l'écriture, c'est-à-dire l'art de Condé, qui est "moderne" dans ce drame "banal"<sup>3</sup> ». Cette modernité de l'écriture condéenne se traduit par une esthétique du collage<sup>4</sup> suivant un découpage d'expressions et d'images toutes faites formant une loquèle spectaculaire mêlant langues de la globalisation et langues vernaculaires, celles-ci se fondant en celles-là. Ainsi le titre lui-même, *La Belle créole*, est-il un « exotisme réimporté, un créolisme (à l'envers) pour gens de passage, hors des usages antillais<sup>5</sup> ». Post-situationniste en cela, cette écriture prétend « regarder dans les yeux de dangereuses vérités » au risque de « déplaire » et « choquer<sup>6</sup> » cependant qu'elle se réalise dans le discours médiatique. Il ne s'agit donc point d'« [intercaler] [...] le complément critique qui démystifie<sup>7</sup> » le signifiant spectaculaire mais d'en assembler le plus grand nombre à telle enseigne que se détruise tout *effet de réel* et se manifeste le spectacle lui-même suivant un « mouvement de communication par lequel le livre se communique à lui-même » et ne communique plus rien d'autre que « le mouvement nouveau de l'entente qu'élabore le langage en intégrant les divers genres et les divers arts<sup>8</sup> ». L'utopie du langage se révèle dans cet acte « très pur<sup>9</sup> » par lequel *le lecteur devient la lecture*, « avenir d'exception à partir duquel le livre vient vers lui-même et vient vers nous, en nous exposant au jeu suprême de l'espace et des temps<sup>10</sup>. » C'est l'utopie du *livre à venir*, mise en œuvre d'une *utopie du langage*. On compte ainsi chez Maryse Condé un certain nombre de descriptions glacées comme une peinture d'Edward Hopper où la banalité du monde se donne à voir comme un stéréotype intégral.

Un restaurant fast food où des individus à face de *most wanted men* s'empiffraient de platées d'hydrocarbures. Une station d'essence où d'énormes camions étaient à l'arrêt. Autour d'un parc de caravanes, des guirlandes de jeans, de chemises à carreaux et de grenouillères d'enfants flottaient dans la brise. Toute la maussaderie de l'Amérique profonde était là. Avec en outre un je-ne-sais-quoi d'effrayant<sup>11</sup>.

---

1 J. BAUDRILLARD, *La Société de consommation*, op. cit., p. 17

2 M. MERLEAU-PONTY, *La Prose du monde*, op. cit., p. 14

3 J. COURSIL, « La Belle créole de Maryse Condé : un art d'écriture », op. cit., p. 351

4 M. IONESCU, « Histoire de la femme cannibale », op. cit.

5 J. COURSIL, « La Belle créole de Maryse Condé : un art d'écriture », op. cit., p. 345

6 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, op. cit., p. 240

7 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 262

8 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, op. cit., p. 330

9 G. POULET, « Préface », op. cit., p. 9

10 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, op. cit., p. 330-331

11 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 122

La voix narrative qu'adopte Maryse Condé dans *Victoire, les saveurs et les mots*, ce récit familial où elle se met en scène comme une écrivaine en quête d'elle-même et des siens à travers son œuvre littéraire, joue avec le principe de réalité tel qu'il se manifeste dans le récit.

Les femmes de sa famille depuis le temps des grands-cases, des habitations, étaient depuis blanchisseuses et fières de ce talent qui les plaçaient au-dessus du sort commun. [...] elle [Caldonia Jovial] se dirigeait vers le lavoir.

Ce lavoir, le lavoir de la Croix, n'existe plus de nos jours. Il était bâti sur une source, à présent tarie, jadis bondissante et joyeuse, la source Espiritu. Une douzaine de lavandières y entraient dans l'eau jusqu'aux cuisses. C'était un babil de *kréyol*, des rires, des exclamations, dans de grandes claques de linge fouaillé avec l'odeur du savon de Marseille et de la Javel Sainte-Croix. Pour Caldonia, Victoire était la plus adorable fillette du monde, son cadeau d'un bon Dieu qui les avait jusqu'alors chichement mesurés. Une photo qui n'existe plus aujourd'hui ou qui n'a peut-être jamais existé, mais que je peux reconstituer, ne nous permet pas d'en juger<sup>1</sup>.

Dans la description des blanchisseuses au lavoir de la Croix, le savon de Marseille et la Javel Sainte-Croix signifient un réel auquel s'identifie un lecteur familier de ces deux objets de marque « cultes » ; ils concrétisent et, par-là, attestent la réalité de cette scène pastorale de lavandières babillant ; c'est là tout le prodige de cet « effet de réel, fondement de ce vraisemblable inavoué qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité<sup>2</sup>. » La scène *fait vrai* parce qu'elle rend *intelligible* le travail des lavandières. Il s'agit là d'un « discours qui accepte des énonciations créditées par le seul référent<sup>3</sup> », en l'occurrence un savon et un détergent particuliers ; or, le réalisme littéraire, imitation d'une simulation<sup>4</sup>, procède d'une illusion référentielle : « La vérité de cette illusion est celle-ci : supprimé de l'énonciation réaliste à titre de signifié de dénotation, le "réel" y revient à titre de signifié de connotation ; car dans le moment où ces détails sont réputés dénoter directement le réel, ils ne font rien d'autre, sans le dire, que le signifier<sup>5</sup> ». Dans le récit de Condé, les « grandes claques de linge fouaillé avec l'odeur du savon de Marseille et de la Javel Sainte-Croix » enveloppent le « babil de *kréyol* », les « rires » et les « exclamations » des lavandières. Le réel authentifié par des choses, la scène paraît vraisemblable ; c'est donc que le réel contamine le vraisemblable et, par-là, se confond avec l'opérable ; le réalisme est bel et bien un « nouveau vraisemblable<sup>6</sup> » ; sa spécificité tient au régime descriptif ainsi institué au sein duquel le vraisemblable devient à la fois référentiel et discursif là où il avait pu être « ouvertement discursif » et « peu importe sa vérité » insiste Roland Barthes. Maryse Condé joue donc sur deux plans simultanés : dans le temps même où elle évoque cet « avoir-été-là des choses<sup>7</sup> », elle en retire leur principe de réalité : la photo de famille n'a d'autre réalité que textuelle, « en quoi s'instaure une coïncidence absolue de l'événement et de l'écriture<sup>8</sup> » ; sa portée référentielle est ainsi réduite à néant. Cette photo « qui n'existe plus aujourd'hui » peut tout aussi bien n'avoir « jamais existé » mais, peu importe, puisque l'écrivaine peut la « reconstituer » ; et, de toute façon, en admettant qu'elle ait un jour existé, qu'elle préexistât à l'œuvre, cette photo ne nous permettrait pas de savoir si ladite Victoire Élodie Quidal aura bel et bien été « la plus adorable fillette du monde<sup>9</sup> » comme le

1 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, op. cit., p. 26

2 R. BARTHES, « L'effet de réel », dans G. Genette et T. Todorov (éd.), *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 89

3 *Ibid.*, p. 88

4 *Ibid.*, p. 85

5 *Ibid.*, p. 89

6 *Ibid.*, p. 88

7 *Ibid.*, p. 87

8 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 25

9 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, op. cit., p. 26

penserait sa grand-mère Caldonia Jovial nous prévient l'autrice ! Toutefois, la photo est décrite dans le paragraphe suivant.

Ce n'est pas tous les jours qu'on se fait tirer le portrait à La Treille. Le photographe est venu de La Pointe avec sa boîte à magie, ses plaques et son drap noir. Oraison s'est vêtu de son meilleur habit. Pantalon de serge à rayures noires. Veston. Il porte même un gilet. Il est nu-tête. Sa toison mal peignée parachève sa mine rustique. A son côté, Caldonia porte son plus beau costume créole. Son madras me semble bizarrement noué. A cause de sa plissure en biais, il l'enserme comme un bonnet. Devant le couple, les enfants en rang d'oignons. Au milieu, Victoire aussi surprenante qu'un poussin dans une couvée de canetons<sup>1</sup>.

La photo devient prétexte à réminiscence : s'y rejoue la scène inaugurale du film *Daughters of the Dust* (1991) de Julie Dash, film visionné par l'écrivaine lorsqu'elle écrit *Les derniers rois mages* (1992) : sur une barque, arrive du continent le photographe pour immortaliser une époque déjà presque révolue ; une page se tourne pour la communauté Gullah Geechee qui, jusque-là, vit loin de tout. Cette scène fait retour dans la fiction de Condé ; elle appartient à ce que Roland Barthes nomme la « mythologie personnelle » de l'écrivain.

### **g) Poétique de l'absurde**

« La réalité dépassait la fiction et tout ce qu'on lui avait rapporté<sup>2</sup> » Plus loin, dans ce roman noir contemporain qu'est *Les Belles ténébreuses*, c'est un curé joint sur son téléphone portable qui se porte garant de la moralité du héros afin de le libérer des mains de la police : « il assurait que nul ne chantait aussi bien que lui le *Beatus Vir* de Vivaldi. » La portée de cette heureuse caution morale se comprend dans le contexte paranogène des attentats terroristes : le héros, prénommé Kassem, paraît suspect ; on lui reproche d'être le « seul survivant du personnel des cuisines » et, « plus grave<sup>3</sup> » (!), de s'appeler Kassem. L'attentat dont il a réchappé se présente comme un duplicata de l'effondrement des tours du World Trade Center à New-York : « Détruits, les sept étages du bâtiment central. Ceux-là s'étaient laissés tomber d'un coup, comme les funestes jumelles américaines<sup>4</sup>. » Un bâtiment, à proprement parler, ne saurait être doué de l'intention de *se laisser tomber d'un coup*, sinon à penser que celui-ci obéisse à un programme de reproduction d'une réalité modélisée. L'attentat se donne ainsi à lire comme la fiction de son événement, une fiction qui ne dépasse la réalité que pour en faire voir les incongruités. Après cette catastrophe et le règne médiatique d'une « propagande purifiée » consistant à « honorer les morts en même temps que les vivants » à travers une image informée par « le souvenir vivace de ceux montrés en 1945 », Christian Delage croit déceler une « censure intériorisée<sup>5</sup> » à travers le traitement médiatique de la catastrophe tandis que Jean Baudrillard, dans une longue tribune publiée dans les jours suivants l'attentat et republiée après sa mort en 2007 dans *Le Monde*, s'avoue la proie d'une « imagination terroriste [...] qui nous habite tous<sup>6</sup> » et qui serait refoulée. Il défend l'hypothèse que « la montée en puissance de la puissance exacerbe la volonté de la détruire<sup>7</sup> » laquelle expliquerait la torpeur dans laquelle serait plongée le monde.

---

1 *Id.*

2 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2009, *op. cit.*, p. 43

3 *Ibid.*, p. 21

4 *Ibid.*, p. 16

5 C. DELAGE, « Une censure intériorisée ? », *Ethnologie française*, Vol. 36, n° 1, 2006, p. 91-99

6 J. BAUDRILLARD, « L'esprit du terrorisme », *Le Monde.fr*, 6 mars 2007 (en ligne : [https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard\\_879920\\_3382.html](https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard_879920_3382.html) ; consulté le 12 septembre 2019)

7 *Id.*

Tous les discours et les commentaires trahissent une gigantesque abréaction à l'événement même et à la fascination qu'il exerce. La condamnation morale, l'union sacrée contre le terrorisme sont à la mesure de la jubilation prodigieuse de voir détruire cette superpuissance mondiale, mieux, de la voir en quelque sorte se détruire elle-même, se suicider en beauté. Car c'est elle qui, de par son insupportable puissance, a fomenté toute cette violence infuse de par le monde et donc cette imagination terroriste (sans le savoir) qui nous habite tous<sup>1</sup>.

Aussi, affirme-t-il, « Quand les deux tours se sont effondrées, on avait l'impression qu'elles répondaient au suicide des avions par leur propre suicide<sup>2</sup> ». Pour Maryse Condé, l'évènement est ressenti dans son envers, c'est-à-dire à travers le prisme de la lutte anticoloniale que fournit *Ségou* et à l'aune de ses conséquences, à savoir la guerre anti-terroriste globale déclenchée au lendemain de l'attentat dans un monde régi par des rapports impérialistes. L'évènement, de par son retentissement médiatique et les justifications morales qu'il promet, plonge l'écrivaine dans le désarroi : « Il y a, actuellement, trop de choses horribles dans le monde. Je ne peux penser qu'à l'Irak et aux gens qui meurent sous les bombes. Même en Guadeloupe, où les gens sont d'habitude plutôt repliés sur leur propre réalité, des marches pour la paix sont organisées. Bref, je n'ai rien en chantier sur le plan littéraire. On verra plus tard, quand Georges Bush aura fini d'assassiner tous les Irakiens<sup>3</sup>. » Un rire amer transperce son écriture : « Pas sa faute si elle souffrait du complexe des victimes et s'identifiait à ceux qui sont poursuivis » se murmure Rosélie Thibaudin en se souvenant du sarcasme que lui adresse Stéphane s'égayant dans le « parc naturel de KwaMaritane, à quelques pas de Sun City, la capitale de l'ex-bantoustan promue, quant à elle au rang de Centre de loisirs international avec casino et hôtels pour étoiles<sup>4</sup> ». Alors que le safari est vécu sur le mode d'un cauchemar ou d'un film d'horreur, son compagnon prend le parti de s'en amuser et s'abandonne au jeu touristique en acceptant le rôle qui lui est imparti par la Société du Spectacle.

Elle n'avait pas prévu que les animaux, aperçus pendant ces trois jours, inoffensifs, somnolant à l'ombre des buissons dans l'immensité du veld, de nuit, se ressouviendraient qu'ils étaient des fauves et la chargeraient. Car ce qui l'avait effrayée, c'étaient les hommes. Blancs. Guides, gardiens, visiteurs autochtones, touristes étrangers. Tous bottés, coiffés de chapeaux à bord souple, fusils de chasse à canons superposés au poing, animant ces images de westerns sans bisons futés, ni Indiens, déjà trucidés ou défaits, édentés, parqués dans les réserves. Stephen, au contraire, avait adoré se déguiser en saharienne et short de toile mouchetée, façon treillis, gourde au côté et lunettes de soleil sur le nez :

- Tu ne sais pas t'amuser, lui avait-il reproché, empoignant virilement le volant d'une Land Rover<sup>5</sup>.

Son identification à la figure du Cannibale, métonymie des populations du monde para-occidental, empêche Rosélie Thibaudin de se livrer à l'amusement. La nausée l'envahit, le spectacle touristique la sidère. Elle vit sous le regard de « l'œil glauque de l'ordinateur » de Stephen, « cerveau d'artifice<sup>6</sup> » stockant l'accumulation des spectacles de la vie ordinaire telle cette escapade touristique. L'emmêlement énonciatif de Rosélie et de l'instance narrative à la femme cannibale Fiéla confère au Je la charge d'un Nous, cannibalisation des infra-subjectivités qui rendent l'expérience du monde si nauséuse. Le roman est traversé de réflexions sur la place et la fonction de l'Art, en particulier de son rapport au Réel. Non le Réel en soi, mais ce qui advient dans les landes inexplorées de la conscience et qui n'en demeure pas moins réel : ces états de choses recouverts par la nature artificielle du spectacle. Après les attentats du 11 septembre 2001 ayant

1 *Id.*

2 *Id.*

3 S. SARFATI, « Mordre en retour », *Arts + Spectacles*, 2 avril 2003, p. 1

4 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, *op. cit.*, p. 12

5 *Ibid.*, p. 13-14

6 *Ibid.*, p. 120

frappé les États-Unis, Maryse Condé confie s'être interrogée sur le sens et la valeur de la fiction dans son rapport à la liberté.

Dans mon travail en tant qu'écrivain, je ne sais plus quoi faire. Trois solutions s'offrent d'elles-mêmes à moi :

(1) Continuer à écrire comme si rien n'était arrivé. Continuer à revendiquer ma liberté, mon individualité, c'est-à-dire, en dernière analyse, ma lâcheté.

(2) Revenir à la formule de Césaire : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche ». Cela veut dire adopter une posture que j'ai toujours refusée : considérer la fiction comme une simple dénonciation des injustices du monde.

(3) Demeurer silencieuse. Le silence est, en certaines occasions, une forme de courage.

Qui me conseillera<sup>1</sup> ?

Le silence de l'écrivaine se matérialise dans ses fictions parues après 2001 sous la forme d'inadéquations de plus en plus grandes entre les effets et les causes et des récits troués d'incohérences et d'ellipses, parsemés d'apophtegmes et de grandiloquentes sentences. Enfin, « c'est connu, la vie commence par une boucherie<sup>2</sup> », « c'est bien connu » s'exclame l'instance narrative condéenne. Dans *L'Évangile du nouveau monde*, le héros Pascal se retrouve incarcéré pour un attentat commis contre le patron de l'entreprise nationale Le Bon Kaffé sans que ni lui ni le lecteur n'en connaissent les raisons. Après sa sortie de prison de manière tout aussi soudaine et inexplicquée, son domicile est profané : « Pascal resta pantois, il se sentait comme un navigateur qui voit soudain les vagues de la mer se lever en tempête et converger vers sa fragile embarcation. » Le récit condéen est troué de silence. Des histoires fantaisistes semblent en avoir reconstitué la trame mais tout ceci est grossièrement raccommoqué. Le chapitre vingt-deux dans lequel nous finissons par apprendre que Pascal se trouve en prison commence ainsi.

Pascal ne savait rien d'Albertine. Les femmes bourgeoises et prudes de Fond-Zombie tournaient la bouche en parlant d'elle : « Elle a six enfants de six hommes différents. C'est une putain, quoi ! disaient-elles. Il y a trois ans, son dernier amant, un gendarme qui regagnait la métropole, est parvenu à la faire entrer dans la police. Imaginez une femme dépravée comme elle chargée de punir ceux qui ne respectent pas la loi ! C'est à mourir de rire ! » murmuraient ces bien-pensantes<sup>3</sup>.

Il pourrait s'agir d'un mélodrame érotique construit comme un imbroglio du tome VI ou VII de *La Recherche du temps perdu* de Marcel Proust et de *Pluie et vent sur Télumée miracle* de Simone Schwarz-Bart.

Pour Pascal, la vie se scindait en deux au point qu'il se demandait s'il était une seule et même personne. Est-ce qu'il n'était pas devenu deux individus engagés dans des expériences radicalement opposées ? Les nuits, territoires de délices, appartenaient à Albertine. Elle venait le rejoindre peu après l'extinction des feux. Il entendait ses pas menus dans le couloir dallé de la prison puis le cliquetis de la clef dans la serrure, enfin elle entra. Elle se défaisait

---

1 « In my work as writer, I no longer know what to do. Three solutions offer themselves to me : / (1) Continue to write as if nothing happened. Continue to claim my freedom, my individuality, which is to say, in the final analysis, my cowardice. / (2) Come back to Césaire's formula: "Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche..." (« My mouth will be the mouth of griefs that have no mouth...»). This means adopting a position that I have always refused: to consider fiction simply a denunciation of the world's injustices. / (3) Remain silent. Silence is, in certain cases, a form of a courage. / Who will counsel me? », M. CONDÉ, « The Tribulations of a Postcolonial Writer in New York », *op. cit.*, p. 337

2 M. CONDÉ, *En attendant la montée des eaux*, *op. cit.*, p. 14

3 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 126

de son uniforme et, vêtue de sa seule nudité, se blottissait contre lui. Ils faisaient l'amour toute la nuit, insatiables, infatigables, ne s'interrompant que pour reprendre leur souffle ou pour se murmurer à l'oreille des bribes de souvenirs, poignants comme des rêves<sup>1</sup>.

Néanmoins, le silence de l'écrivaine n'est pas seulement dû à l'intériorisation d'une censure globale relative à la guerre anti-terroriste contre « l'Axe du Mal ». Dans le texte de sa conférence « Notes sur un retour au pays natal », Maryse Condé confie une « grande angoisse » liée à la situation de l'écrit dans le Tiers-Monde ; elle interroge la valeur de l'écriture à l'ère de la télévision satellite : si les « gens » perçoivent les écrivains postcoloniaux « comme des images plates sur un écran de télévision qu'ils regardent en faisant la cuisine » alors la question s'impose : « Pourquoi écrire ? » Un désabusement perce dans le discours de Maryse Condé.

Tous ces mots, tous ces grands mots que nous avons entendu : « L'engagement, la mission, l'arbre de souffre et de lave qu'on acclimate parmi un peuple de vaincus... » Je cite Césaire. Tous ces mots là ont-ils encore un sens aujourd'hui ? Que faut-il faire ? Est-ce qu'il ne faut pas peut-être penser une nouvelle forme de communication qui serait peut-être autre, qui ne passerait pas par les mots, qui ne passerait pas par les livres, qui serait peut-être au niveau des images, au niveau d'autres formes de communication ? Ces problèmes là, si vous demandez à Kassav de les résoudre, il ne se les pose pas ! Parce qu'il a une communication directe avec le public. Nous qui avons des livres publiés en France, vendus dans les librairies à des prix qui sont souvent exorbitants [sic], nous sommes obligés de nous demander, à quoi ça sert d'écrire ? Faut-il continuer à écrire ? A moins d'être fou. Est-ce qu'il [sic] faudrait pas peut-être faire autre chose ? La validité même de l'écriture est posée de nos jours<sup>2</sup>.

Enfin, comment interpréter la fin du roman ? Le héros Pascal meurt dans l'avion qui le ramène au pays natal. Il s'écrase sur les lieux du crash de l'avion transportant les députés autonomistes Justin Catayé et Albert Béville. Quel lien ? Apparaît alors le couple Garibaldi qu'il est tentant de considérer comme la réincarnation de celui formé par le défunt héros avec cette chanteuse rencontrée dans un bar au Brésil. Sera-ce une réincarnation, une transmigration de son âme ? Dans un tapuscrit sur fichier informatique de *L'Évangile du nouveau monde*, l'épilogue se termine sur ce paragraphe dans lequel on peut étayer le lien unissant ces deux héros et qui accrédirait l'explication surnaturelle.

Monsieur Gribaldi, quant à lui, ne faisait rien de ses dix doigts. Il pensait. D'accord, tout le monde pense, depuis que Descartes a imposé son célèbre *cogito ergo sum*, je pense donc je suis ; mais lui coulait ses pensées par écrit sous la forme de pamphlets qu'on vendait à la librairie de la commune mais que personne n'achetait : « *Comment extirper le désir et le goût du mal du cœur des humains ?* » « *Comment bâtir une terre qui soit à la fois accueillante et harmonieuse pour tous ceux qui y vivent ?* » Parfois il donnait à ses opuscules une forme autobiographique : « *Mon expérience passée à l'ashram du Dieu Caché* », « *Mes souvenirs à Caracalla* », « *Ma vie à San Isabel* », mais le pamphlet qui remporta le plus vif succès et qui fut vendu à des millions d'exemplaires à travers le monde s'intitulait : « *Dieu n'est-il-pas le père de tous les hommes ?* »

Pour Jean Bessière, le postmoderne s'envisage « comme ce qui autorise l'allégorie de l'écrivain, de la littérature et la mémoire ». Le contemporain se donne ainsi pour l'image d'une image qui est celle que tend l'écrivain actuel s'offrant en spectacle à son lecteur : « Loin de considérer le contemporain selon ses propres caractères, y compris ceux de la littérature, ils ne cessent de dire la littérature comme ce qui impose la question du moderne, dans le constat de

---

1 *Id.*

2 M. CONDÉ, « Notes sur un retour au pays natal », *op. cit.*, p. 21-22

l'impossibilité ou de la vanité des commencements<sup>1</sup>. » S'il n'y a plus de commencements qui vaillent la peine qu'on s'y engage, il y a, en revanche, un deuil et un travail mémoriel qui vise à matérialiser quelque-chose que l'on voudrait reléguer au passé et qu'on n'ose nommer et encore moins raconter. Du dernier roman de Maryse Condé, *L'Évangile du nouveau monde*, à en croire les recensions presse, on ne saurait dire pourquoi il y aurait lieu d'imaginer un autre monde que celui dans lequel vivent les personnages condéens, grotesque transposition du nôtre.

Humour, érotisme par instants, message de solidarité et envie d'un monde meilleur sont passés au tamis d'une plume vivante, par une vieille dame pétrie de sagesse qui veut encore y croire. Pascal nous offre une leçon d'optimisme, tandis que Maryse Condé, elle, évite toute niaiserie. Cet *Évangile du nouveau monde* sera-t-il son dernier livre ? La possibilité pèse en permanence sur le texte qui, entre cette épée de Damoclès et l'ambition de son propos, a plus que d'autres une émouvante figure de testament<sup>2</sup>.

Dans cette recension intitulée « La grande Condé » où plane la mort prochaine de l'écrivaine comme une « épée de Damoclès » la grandeur en question semble devoir mourir avec « l'ambition de son propos ». L'écrivaine présente ainsi cette image d'« une vieille dame pétrie de sagesse qui veut encore y croire<sup>3</sup> » dont les livres égayent et divertissent, en attendant. En attendant le bonheur comme on attend Godot ? Pour Jean Bessière, « Même si on lui accorde une part de lucidité, la littérature est devenue un joujou<sup>4</sup>. » La critique littéraire est le lieu où se lirait le drame d'une société ayant perdu toute « orientation temporelle », soit une « réalité qui soit l'occasion de l'action collective » par laquelle se « constitue une société de sujets ». Il est tout à fait remarquable que la fin de *L'Évangile du nouveau monde* se termine sur une feinte résolution, incohérente sur le plan du récit, à moins de souscrire à une interprétation métaphysique : mort avec son oncle, le bien-nommé Spiritu, dans la chute de l'avion le ramenant au pays natal, le messie métis Pascal se réincarnerait sous les traits d'un penseur métis vivant avec sa non moins métisse femme, Monsieur et Madame Garibaldi. Une lecture non métaphysique propose une autre interprétation : à l'instar de la fin de romans tel que *Molloy* de Samuel Beckett, *L'Évangile du nouveau monde* se termine avec un éclat jubilatoire sur l'« irréalisation du contenu diégétique au profit d'une interrogation sur le mouvement même du récit<sup>5</sup> ». La citation sartrienne « Vivre ou écrire : il faut choisir », extraite de *La Nausée*, peut se comprendre en ce sens comme une clef de lecture de l'œuvre romanesque de Maryse Condé, *La Vie sans fard* étant l'autobiographie du sujet de l'écriture condéenne. Avec Jean-Paul Sartre, se radicalise en effet le « [refus] [...] [de] la narration rétrospective parce qu'elle livre du "vécu repensé"<sup>6</sup> », c'est-à-dire l'illusion romanesque par laquelle se maintient la fausse conscience enferrée dans le spectacle. Les romans condéens se terminent sur une note pessimiste ou sur une acceptation de ce qui est refusant d'offrir au lecteur la moindre consolation.

De sa lecture d'*En attendant la montée des eaux*, Bodia Bavuidi note que Maryse Condé « subvertit le mythe de la "mère Afrique" qui a souvent nourri l'imaginaire caribéen » et que « la distanciation de l'auteur s'accomplit par sa problématisation du discours de l'idéalisation de l'Afrique<sup>7</sup> ». On pourrait pourtant observer, qu'au contraire, l'écrivaine aligne les clichés les plus éculés sur le continent africain que l'on représente sans cesse en proie à une violence endémique sans rime ni raison. Ainsi l'évocation de funérailles nationales est-elle l'occasion d'une formidable énumération de religieux énergumènes dont un « fort contingent de dignitaires catholiques

---

1 J. BESSIÈRE, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ?*, op. cit., p. 35

2 H. PROLONGEAU, « La grande Condé », op. cit.

3 H. PROLONGEAU, « L'Évangile du nouveau monde Maryse Condé », *Télérama*, n° 3745, 23 octobre 2021, p. 65

4 J. BESSIÈRE, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ?*, op. cit., p. 17

5 D. RABATÉ, « Figures de l'après-coup (le temps de l'évènement dans le roman moderne) », op. cit., p. 228

6 *Ibid.*, p. 229

7 B. BAVUIDI, *Subjectivités et écritures de la diaspora francophone*, op. cit., p. 161



congolais dont l'archevêque de Goma [...] pour quelques jours avait laissé ses ouailles s'entretenir<sup>1</sup> ».

Pourtant, le clou de cette cérémonie était un albinos du Nigéria, millionnaire du pétrole, qui avait créé une Fondation afin de recueillir et d'élever les nouveaux-nés albinos, échappés au couteau des sacrificateurs. Il était entouré d'une vingtaine de bambins, tous albinos bien évidemment, qui chantèrent des chœurs de leurs voix angéliques. Ce fut lui qui monta en chaire et prononça l'homélie : *The days of obscurantism, and intolerance are over. We are entering an era of peace, love and brotherhood for the development of the common good*<sup>2</sup>.

L'instance narrative nous apostrophe : « Cher lecteur, vous connaissez déjà le format des événements politiques qui scandent la vie de Porto Ferraille, n'est-ce pas<sup>3</sup> ? » Se moquant de « l'imagination populaire », elle sème le doute dans ce qu'elle rapporte : « Vrai ? Faux ? Je vous ai déjà dit ce que je pense de l'imagination populaire<sup>4</sup>. » Publié en 2008, le roman *Les Belles ténébreuses* est dédié au petit-fils de l'écrivaine, « Mounirou qui sait déjà que la vie n'est pas un jeu vidéo ». Dans *Histoire de la femme cannibale*, roman publié cinq ans plus tôt, l'héroïne Rosélie Thibaudin, avec laquelle il est décidément bien tentant d'établir un réseau de correspondances (auto)biographiques avec Maryse Condé, soutient que « les histoires qu'on écrit [n'arrivent] jamais à la cheville de la réalité » ; et de conclure, sardonique : « Les romanciers ont peur d'inventer l'in vraisemblable, c'est-à-dire le réel<sup>5</sup>. » Serait-ce donc le réel qu'invente Maryse Condé ? Peu après le discours lénifiant du millionnaire albinos nigérian, les Sudistes sont harcelés, démis de leur fonction, emprisonnés ou contraint à l'exil.

Dans le mois qui suivit, en dépit de ces propos rassurants, le pays connut une vague de répressions dont nous découvrons l'horreur en lisant les journaux étrangers qu'à grand-peine Jérôme parvenait à se procurer. [...]

Pendant cette horrible période, le seul acte positif du nouveau Président eut trait à la restauration d'Eburnéa. De bon matin, des bénévoles recrutés de force dans le Nord furent employés à balayer rues et trottoirs, à consolider et repeindre monuments et édifices publics tandis que d'autres équipes faisaient la chasse aux chiens errants, les groupaient et les conduisaient vers les incinérateurs placés aux carrefours. La puanteur était abominable<sup>6</sup>.

Devant un tel récit, l'évocation du « meilleur des mondes<sup>7</sup> » du *Candide* de Voltaire devrait suffire à signaler au tout-venant la dimension satirique du roman dont le titre, même, est loufoque : *En attendant la montée des eaux*. Le titre est dû aux pronostics du seul ami de Babakar, un « ancien ingénieur de la météo », « vieux Colombien, marié à une fille du pays qu'il était venu coucher sous les filaos<sup>8</sup> ». Ainsi vont les rumeurs.

« Au cours du XXe siècle, expliquait Hugo, un ancien ingénieur de la météo, le niveau des eaux de la mer s'est élevé d'une dizaine de centimètres. Si cela continue, un jour, tout disparaîtra. Cette île sera bientôt sous l'eau comme toutes celles de la région. D'abord, fuyant les fonds inondés, les habitants se réfugieront à la tête des mornes et des montagnes.

---

1 M. CONDÉ, *Les belles ténébreuses*, 2009, *op. cit.*

2 *Id.*

3 *Ibid.*, p. 117

4 *Ibid.*, p. 91

5 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, *op. cit.*, p. 26

6 M. CONDÉ, *En attendant la montée des eaux*, *op. cit.*, p. 162-163

7 *Ibid.*, p. 104

8 *Ibid.*, p. 22

Mais cela ne suffira pas. La mer les rattrapera et les recouvrira. La Caraïbe ne sera qu'un souvenir. Tout ne sera plus que vagues violettes couronnées d'écume blanche<sup>1</sup>. »

L'attente de la montée des eaux est une attente poétique : c'est l'image d'un pays asphyxiant dont on cherche à s'enfuir vers la métropole ou l'Amérique à la recherche du bonheur. C'est une île-prison. Partir, rêve-t-on, le cœur non « bruissant de générosités emphatiques » comme celui du *Cahier d'un retour au pays natal* mais de désirs façonnés par la Société du Spectacle : devenir une star, percer dans le monde du show-biz ou bien, plus originalement, vendre ses fleurs cultivées en Guadeloupe à la reine d'Angleterre<sup>2</sup>.

## **h) Post-cannibalisme**

Dans *L'Évangile du nouveau monde*, alors que la supercherie théorique du cannibalisme littéraire est popularisée grâce à la publication du récit autobiographique *Mets et merveilles*, Maryse Condé peut mettre en scène la mystification en faisant de son héros un candide Auteur se heurtant à l'inconsistance des discours et des pratiques et de la mère de celui-ci l'avatar du lecteur mystifié.

Pascal est un messie affranchi de tout dogmatisme. Il découvre le concept de « cannibalisme culturel » chez l'écrivain Oswald de Andrade (1890-1954). « *Toute mon enfance a été vouée à l'imitation de la France. Il me fallait, pour plaire à mes parents, être une parfaite petite Française*, raconte l'autrice. *A 17 ans, je suis tombée sur Oswaldo de Andrade. Selon lui, les Indiens, qui, pendant des générations, avaient mangé les missionnaires venus les convertir, n'étaient pas des sauvages, bien au contraire. Ils croyaient qu'en dévorant les missionnaires, ils s'appropriaient leurs vertus. J'ai compris que tout ce que j'avais adopté de l'Occident, je ne devais pas m'en défaire, ni même songer à m'en défaire, mais l'intégrer comme une part de moi-même.* » Constat qui l'amène, entre autres, à écrire *La Migration des cœurs* (Robert Laffont, 1995), transplantation en Guadeloupe des *Hauts de Hurlevent*, d'Emily Brontë (1847)<sup>3</sup>.

Un dédoublement autobiographique, propre à ce que Serge Doubrovsky appelle l'autofiction, brouille le référentiel. Ce brouillage est, en outre, renforcé par la confusion déplorée par Jean Bessière entre « la fiction qui revient sur elle-même » et « la fiction qui développe une invention autobiographique<sup>4</sup> » laquelle, cependant, pourrait bien caractériser l'écriture condéenne : un plaisir affabulateur, une propension à imaginer des généalogies triangulaires qui reviennent inéluctablement sur leur propre genèse fictionnelle et les théories qui leur donnent lieu. Yolaine Parisot parle d'une « poétique du ressassement<sup>5</sup> » tandis que l'écrivaine soutient, non sans exagération, qu'un écrivain réécrit toujours le même livre. Un exemple de ressassement autofictionnel serait le personnage de Rosélie Thibaudin dans *Histoire de la femme cannibale*, roman dont la parution est contemporaine des cours professés par l'écrivaine à partir du *Manifeste anthropophage* de Oswald de Andrade dont elle appliquerait la recette afin de se libérer du complexe que ressent le colonisé vis-à-vis de la culture qui lui a été imposée. Or, ladite femme cannibale s'appelle Fiéla et s'avère, hélas, ne point avoir mangé son mari.

Si la thèse du cannibalisme était plus ou moins écartée, à n'en pas douter, Fiéla s'était livrée sur le corps d'Adriaan à des rites sataniques. L'avocat général avait appelé des voisins qui avaient soutenu le contraire de ceux qui les avaient précédés. Fiéla les terrifiait. Pas un

---

1 *Ibid.*, p. 22-23

2 M. CONDÉ, *Traversée de la Mangrove*, *op. cit.*, p. 127-128

3 G. MARIVAT, « Les rêves réalisés de Maryse Condé », *Le Monde des livres*, 3 septembre 2021

4 J. BESSIÈRE, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ?*, *op. cit.*, p. 29

5 Y. PARISOT, « Fabuleux destins et utopies réelles dans l'œuvre de Maryse Condé », *op. cit.*

sourire. Elle n'avait jamais enfanté. Ses seins portaient une bile qui tachait son linge aux heures de diaboliques tétées. Au lieu d'intestins, son ventre abritait un entrelacs de serpents. Dans les cimetières, elle parlementait avec les morts. Elle recueillait les bêtes des bois et les dressait à nuire. Un corbeau aux ailes couleur de suie la suivait, fidèle comme un chien<sup>1</sup>.

Autant dire que Fiéla est victime de préjugés grossièrement misogynes. Au reste, Rosélie ne la rencontre jamais. La femme cannibale est donc un leurre, le titre du roman relève de l'attrape-nigauds. Que dire ensuite du personnage de Rosélie elle-même qui s'entend dire qu'en Afrique « on y attend vainement le bonheur » ? Le clin d'œil intratextuel n'échappera à personne, c'est un écho au premier roman de Maryse Condé dont le titre, *Heremakhonon*, signifie littéralement « attends le bonheur ». Ainsi, tout comme l'héroïne Véronica qui ne tient pas compte des mises en garde, Rosélie s'est retrouvée en Afrique.

Elle avait fait fi des mises en garde :

- Ma chère, méfie-toi. L'Afrique, c'est une marâtre.

- On y attend vainement le bonheur.

Elle l'avait suivi à N'Dossou où sa famille l'avait reçue à bras ouverts, sa mère trouvant même qu'elle semblait la réincarnation de sa jeune sœur, enlevée par une fièvre typhoïde. Ce n'était pas pour surprendre. La légende, une de ces légendes que l'intimité de toute famille génère à propos de sa généalogie, voulait que l'ancêtre soit originaire de Guadeloupe. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Sylvestre Urbain d'Amélie, négociant nantais, propriétaire de terres à Grippon, Petit-bourg et d'entrepôts à La Pointe, accompagné d'Eusèbe, son esclave créole, né sur sa plantation, d'âge à être son fils, en réalité son amant – en ce temps-là, les gens n'avaient pas de moralité, ce n'est pas comme de nos jours –, avait jeté l'ancre pour charger du précieux bois rouge. On écrit des livres sur le bois rouge du Brésil<sup>2</sup>.

Certains lecteurs déplorent qu'il ne soit pas toujours aisé de discerner la « pensée auctoriale<sup>3</sup> » des opinions émises par les personnages et, moins encore, de distinguer l'instance narrative – éminemment sarcastique – de la figure auctoriale mise en abyme dans l'œuvre condéenne. Sans doute parce qu'on y accorde trop d'importance, au détriment de la « pensée lectrice ». Alors que tout porte à croire qu'au moins un des personnages féminins est anthropophage, comment interpréter cette absence ? Mireille Rosello parle de « post-cannibalisme<sup>4</sup> » à propos de ce roman qui invite à « questionner ce que nous pensons savoir du cannibalisme<sup>4</sup> ». Par la déception de l'horizon d'attentes excitées par la notion de cannibalisme qui se prête à toutes sortes de fantasmes et de réappropriations théoriques, Maryse Condé démontre, en acte, que l'acte de cannibalisme est consubstantiel à l'opération de fictionnalisation que met en scène le roman intitulé *Histoire de la femme cannibale*<sup>5</sup>. Le cannibalisme, théorie parodique inventée par Oswald de Andrade en récapitulant les traditions antiphilosophiques, soient celles qui professent la modération, sinon la suspension, du discours sage, rationnellement proféré dans l'espace public de la cité, est d'inspiration carnavalesque : la pratique du cannibalisme en tant que pratique non avérée – aucune preuve n'accrédite le meurtre anthropophage de ladite femme cannibale ; nul n'aura été témoin d'un festin anthropophage – est, dans son essence, phobogène et fantasmogène. En remettant en question la réalité du cannibalisme tant sur le plan interne qu'externe, Maryse Condé lance un carnaval théorique : en posant une équivalence entre la notion d'intertextualité et de cannibalisme, puis en déclarant que tout texte est, par conséquent, cannibale, la notion de

1 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 211-212

2 *Ibid.*, p. 216-217

3 B. BAVUIDI, *Subjectivités et écritures de la diaspora francophone*, op. cit., p. 161

4 M. ROSELLO, « Post-cannibalism in Maryse Condé's *Histoire de la femme cannibale* », dans V. Broichhagen, K. Lachman et N. J. Simek (éd.), *Feasting on words : Maryse Condé, cannibalism, and the Caribbean text*, Princeton (N.J.), Etats-Unis d'Amérique, Program in Latin American Studies (Princeton University), 2006, p. 36

5 *Id.*

cannibalisme se vide de sa substance et n'est plus qu'une coquille vide, au mieux, un double synonymique du mot s'appliquant aux textes postcoloniaux ; ainsi le cannibalisme littéraire ne serait-il que l'expression d'un exotisme postcolonial pour écouler la marchandise romanesque et stimuler la production universitaire postcoloniales. Alors que Maryse Condé regrette de n'être pas lue et comprise comme elle le souhaiterait, particulièrement en Guadeloupe où elle aura cherché à remplir une fonction critique et auto-critique en compagnonnage avec le mouvement indépendantiste, à compter de l'introduction de la théorie du cannibalisme, son discours change. Interrogée par une journaliste de *Cité Black*, elle se félicite du rayonnement de son œuvre traduite en plusieurs langues, jusqu'au Japon, et soutient que son travail se veut d'abord et essentiellement fidèle à ses propres « exigences intérieures », indépendamment des reconnaissances institutionnelles.

HORTENSE NOUVIAN. - Quel avenir voyez-vous pour la littérature caribéenne ?

MARYSE CONDE. - Nous écrivons, on nous lit. Je suis traduite dans environ douze langues, de l'allemand au japonais ; [sic] La littérature antillaise à mon avis, se porte très bien. Il n'y a pas à faire des vœux pour elle. Je souhaite simplement qu'elle continue à bien se porter et à aller de l'avant.

HORTENSE NOUVIAN. - En même temps, on ne peut pas dire qu'elle soit beaucoup vulgarisée, ni médiatisée par des prix littéraires notamment ? Qui donne les prix, qui médiatise ?

MARYSE CONDE. - Si on veut absolument être reconnu par l'autre, alors, on sera toujours dans un sentiment de frustration. Si on est simplement satisfait d'avoir fait ce qu'on voulait faire, du mieux que l'on pouvait, alors, je crois que cette recherche de prix ou d'émission télévisée devient secondaire. L'important pour un écrivain, c'est de répondre aux exigences intérieures qu'il s'est fixées<sup>1</sup>.

Comme souvent, Maryse Condé prend le contre-pied de son interlocutrice en bricolant une réponse fanonienne sur le thème hégélien de la reconnaissance de l'esclave par le maître. Mais c'est surtout réaffirmer avec Maurice Blanchot l'exigence d'écrire et, cependant, se féliciter de « la puissance et la gloire » que procure l'« entente publique<sup>2</sup> ». Cette réponse traduit la situation postmoderne de l'écrivain pressentie par l'auteur du *Livre à venir* et, sur un mode névrotique, par Julien Gracq (« Nous en sommes venus à l'époque où en littérature, enfin – et sérieusement cette fois – Caliban parle<sup>3</sup>. ») et cependant avec une rare acuité. Filant la métaphore des fonds abyssaux de l'océan où une « différenciation radicale s'opère [...] entre la faune devenue invisible et les grands poissons phosphorescents », l'auteur du pamphlet *La littérature à l'estomac* décrit la spectacularisation de la littérature provoquée par l'« état de foule » dans lequel se trouvent massés les hommes. Quelques noms d'écrivains « circulent » sans que ceux-ci ne soient « étayés par le poids et l'importance d'une œuvre<sup>4</sup> », à l'instar du nom des écrivains dits de la Créolité, de Patrick Chamoiseau à Ernest Pépin en passant par Raphaël Confiant dont les titres de romans peuvent être attribués à l'un ou l'autre si ce n'est à Maryse Condé elle-même.

Ils semblent, avant que les techniques d'obsession du journalisme et de la radio systématiquement ne la renforcent et ne la rendent exclusive, provoquer dans la foule une fixation imprévisible et sans règles, qui exige le mystère et autour de son objet comme une zone de *non-savoir* : à ce signe on reconnaît que l'écrivain d'aujourd'hui, indépendamment du rang que lui assignent comme artiste la critique éclairée ou ses pairs, – au-delà du cercle

---

1 H. NOUVIAN, « Maryse Condé : “Pour moi, bien sûr que la communauté noire existe.” », *op. cit.*, p. 21

2 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, *op. cit.*, p. 33-340

3 J. GRACQ, *La Littérature à l'estomac*, *op. cit.*, p. 80

4 *Ibid.*, p. 91

qui lit *existe* (ou n'existe pas) de façon infiniment plus déterminante dans celui qui n'en fait rien comme *vedette*<sup>1</sup>.

Le statut de vedette auquel accède l'écrivain, « admiré aujourd'hui, avec tant d'ingénuité, pour des raisons où la littérature n'a rien à voir<sup>2</sup> », constat sur lequel Albert Camus s'accorde avec Julien Gracq ainsi que Jean-Paul Sartre, le conduit à jouer le rôle d'un personnage littéraire conférant à son récit autobiographique une dimension fictive traversée de points de vue fictionnels sur son œuvre. *Mets et merveilles* poursuit l'entreprise de *La Vie sans fards* en se concentrant cette fois-ci sur le thème de la gastronomie. Ainsi, dans un chapitre narrant son voyage en Afrique du Sud, est-il question de gastronomie anthropophage et de relations conjugales au sein d'un couple mixte à l'instar de celui qu'elle forme avec Richard Philcox.

A notre arrivée un terrible fait divers secouait les esprits. Fiela, une femme noire, respectée de tous, appréciée dans son église, directrice de la chorale du dimanche, avait assassiné son mari. Elle l'avait ensuite découpé en petits morceaux qu'elle avait entreposés dans son réfrigérateur. Depuis elle le mangeait, tantôt en ragoût, tantôt en brochettes. Parfois elle le hachait menu et en faisait ces grosses saucisses très appréciées en Afrique du Sud. Aux policiers venus l'arrêter elle aurait confié simplement : « Cela avait assez duré. C'était lui ou moi. » *L'Histoire de la femme cannibale* peut se lire comme un dialogue avec cette terrible et indéchiffrable meurtrière, ce qui explique les métaphores récurrentes. Des psychiatres, certains venus de l'Angleterre, analysaient son comportement. Le couple est le lieu, disaient-ils, d'une féroce lutte de pouvoir et l'un des deux en est fatalement victime. Je n'en revenais pas, moi qui avais toujours considéré la vie à deux comme une passionnante promenade, la main dans la main. Quel précipice, quel piège s'y cachait ? Ce visage, qui apparaissait à la télévision et en première page de tous les journaux, sombre, impénétrable, les yeux réduits à deux fentes embrumés, les lèvres serrées sur des dents carnassières, se mit à me hanter. Ainsi pendant quarante ans Fiela avait été une épouse parfaite, lavant le linge de son mari, le repassant, cuisant pour lui jusqu'à cet acte fatal et terrible. Quelles tensions secrètes dissimule l'apparence d'intimité et de proximité ? J'eus alors l'idée dans *Histoire de la femme cannibale* de faire le portrait d'un couple mixte comme le mien où le mari menait une double vie que sa femme ne soupçonnait pas le moins du monde. C'était aussi un peintre, c'est-à-dire un créateur, et elle cherchait à exprimer une voix qui lui soit propre<sup>3</sup>.

Le récit autobiographique censé contextualiser la fiction en ébranle son référentiel : Fiela, orthographié sans accent grave, cuisine littéralement son mari tandis que la Fiéla du roman bien intitulé *Histoire de la femme cannibale*, en revanche, semble victime d'un stéréotype. Laquelle est la véritable, quelle est donc la véritable histoire de la femme cannibale ? Le personnage dans lequel s'inscrit autofictionnellement Maryse Condé, Rosélie Thibaudin, fascinée par cette Fiela/Fiéla, « un créateur », précise la romancière, projette une peinture s'intitulant « *Femme cannibale* ». Le roman se clôt sur le choix de ce titre faisant du roman une peinture. Postmoderne dans sa facture<sup>4</sup>, le roman se donne à relire comme une histoire de la femme post-cannibale racontée par la « propre » voix de l'autrice Condé.

C'est avec un réel soulagement que nous quittâmes Kwa Maritane et prîmes l'avion pour Le Cap. Hélas ce soulagement fut de courte durée. J'ai essayé de dépeindre dans *Histoire de la femme cannibale* les impressions indélébiles que la ville du Cap me causa. Fascination. Répulsion. Terreur. J'espère que les choses ont changé depuis. Mais quand je m'y rendis en 1998 Le Cap était une ville blanche, une ville de Blancs, une ville faite pour les Blancs.

1 *Ibid.*, p. 92-93

2 A. CAMUS, *L'Homme révolté*, *op. cit.*, p. 54

3 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, *op. cit.*, p. 228-229

4 M. IONESCU, « Histoire de la femme cannibale », *op. cit.*

Pétrie par l'apartheid, elle se souciait peu des changements démocratiques du pays et rejetait implacablement ceux qu'elle considérait comme subalternes vers la ceinture de bidonvilles à son entour. La nuit quand je sortais des restaurants je m'imaginai que des policiers allaient surgir de l'obscurité, me réclamer mon passe que je ne pouvais pas produire et me jeter en prison où j'étais rouée de coups<sup>1</sup>.

Cette « voix [...] propre<sup>2</sup> » du féminin créateur cannibale se recueille dans les plis textuels que trace l'écrivaine. Cette voix, transmuée en cynisme, « Pour ne pas verser dans le sentimentalisme à l'eau de rose », est une œuvre d'art, « Coup fumant, n'est-ce pas<sup>3</sup> ! » puisqu'elle adopte les formes les plus convenues à l'intérieur desquelles distiller un commentaire railleur sur la Société du Spectacle. Le lien qui se tisse entre le roman *Histoire de la femme cannibale* et le récit autobiographique *Mets et merveilles* se noue autour d'un sarcasme postcolonial et se défait dans un éclat de rire cannibale : l'anthropophagie, inférée mais jamais établie, se donne pour la métaphore de la littérature dont l'essence est d'être toujours située « ailleurs », de tendre vers la « disparition ». L'écriture, telle que la pratique Maryse Condé, se réalise sur le plan d'un espace littéraire dont l'accès suppose un acte de néantisation à travers la « réflexion doublée du monde réel en soi-même<sup>4</sup> ». Telle se manifeste la poétique condéenne.

En accord avec sa critique de l'historiographie instituée par Jack Corzani et poursuivie par les théoriciens du fait créole et leurs partisans, Maryse Condé estime que « Le problème, c'est nous : il n'y a pas d'échelle de valeur. On estime que tout est pareil. Il n'y a pas de prix par exemple, de différence. Et je pense que faire connaître la littérature amène à faire des différences<sup>5</sup>. » A la lumière de sa recension de l'encyclopédie de Jack Corzani, celles-ci se comprennent comme des différences de valeur qui tiennent à une réflexion politique insufflant la création littéraire<sup>6</sup>. Ces différences se fondent sur une « connaissance littéraire<sup>7</sup> » nécessitant une véritable lecture des œuvres, c'est-à-dire hors de toute lecture balisée qui ne serait qu'un décodage conforme au discours médiatique. Sans véritable lecture de l'œuvre, on assiste à un « nivellement des réactions esthétiques (?) après les réactions politiques (on sait qu'elles tendent parfois à coïncider) qui s'établit par le bas, comme il arrive quand on commence à débattre de malentendus sur la place publique<sup>8</sup>. » D'ailleurs, l'autrice du *Cœur à rire et à pleurer*, récit de facture intimiste et nostalgique désormais préféré à *Haïti chérie*<sup>9</sup>, et plutôt qu'à *La Planète Orbis*<sup>10</sup>, récit de science-fiction étranger aux codes romanesques privilégiés par le discours médiatique, ou bien encore à *Victor et les barricades*<sup>11</sup>, trop lié au climat politique des années 1980 de la lutte indépendantiste, est célébrée pour son image spectaculaire liée au récit, d'une part, de son « séjour anxiogène de dix ans en Afrique occidentale sur fond de rapport amour/haine avec l'Afrique, d'échecs de l'État-nation africain et de désenchantement vis-à-vis du rêve panafricaniste<sup>12</sup> » ; et, d'autre part, au récit de son enfance dans le milieu réputé aliénant desdits Grands Nègres ; une pseudo-lecture recouvre le texte de son évidence autobiographique en le réduisant au référentiel égotique de l'instance spectaculaire. Ainsi Maryse Condé est-elle plus connue sous le nom de Maryse Boucolon, en Guadeloupe, particulièrement, où elle se manifeste publiquement comme « la fille de » Auguste Boucolon et Jeanne Quidal depuis que ses récits de mémoires familiaux, *Le Cœur à rire et à pleurer* et *Victoire*,

1 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, op. cit., p. 228

2 *Ibid.*, p. 229

3 M. CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, op. cit., p. 34

4 G. W. F. HEGEL, *La Phénoménologie de l'esprit*, vol. II, op. cit., p. 82

5 Entretien avec l'autrice reproduit en annexe.

6 M. CONDÉ, « Autour d'une littérature antillaise », op. cit.

7 M. POINSOT et N. TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », op. cit.

8 J. GRACQ, *La Littérature à l'estomac*, op. cit., p. 103

9 M. CONDÉ, « Haïti chérie », *Je bouquine*, n° 268, juin 2006

10 M. CONDÉ, *La planète Orbis*, Pointe-à-Pitre, Jasor, 2002

11 M. CONDÉ, « Victor et les barricades », op. cit.

12 A. H. ASAAH, « What Is Africa to Me? », op. cit.

*les saveurs et les mots*, parachevés par *La Vie sans fards*, sont entrés dans le patrimoine culturel antillais. L'image de l'autrice s'offre à la discussion dans un formidable « pêle-mêle » médiatique. Maryse Condé se prête au jeu de l'interview promotionnelle pendant lequel elle prononce quelques paroles intempestives et inactuelles.

Si aujourd'hui l'écrivain, croyant descendre aux enfers, se contente de descendre dans la rue, c'est que les deux fleuves, les deux grands mouvements de la communication élémentaire, tendent, passant l'un dans l'autre, à se confondre. C'est que la profonde rumeur originelle – là où quelque chose est dit mais sans parole, où quelque chose se tait mais sans silence – n'est pas sans ressembler à la parole non parlante, l'entente mal entendue et toujours à l'écoute, qu'est « l'esprit », et la « voie » publics. De là que, bien souvent, l'œuvre cherche à être publiée, avant d'être, cherchant sa réalisation, non pas dans l'espace qui lui est propre, mais dans l'animation extérieure, cette vie qui est de riche apparence, mais, lorsqu'on veut se l'approprier, dangereusement inconsistante.

Une telle confusion n'est pas fortuite. L'extraordinaire pêle-mêle qui fait que l'écrivain publie avant d'écrire, que le public forme et transmet ce qu'il n'entend pas, que le critique juge et définit ce qu'il ne lit pas, que le lecteur, enfin, doit lire ce qui n'est pas encore écrit, ce mouvement qui confond, en les anticipant chaque fois, tous les divers moments de formation de l'œuvre, les rassemble aussi dans la recherche d'une unité nouvelle. D'où la misère, l'orgueil et l'humilité, l'extrême divulgation et l'extrême solitude de notre travail littéraire, qui a du moins ce mérite de ne désirer ni la puissance, ni la gloire<sup>1</sup>.

Jouissant du faste théorique que lui attire la promotion du cannibalisme (littéraire) sur les campus états-uniens les plus prestigieux, Maryse Condé en anéantit le sérieux par la mise en abyme de l'activité critique à l'intérieur de son œuvre faisant de la critique une matière fictionnelle. En tant qu'écriture d'une lecture, la critique s'incorpore à l'œuvre comme le parcours d'une lecture spectaculaire au fil de laquelle, par ce « jeu de la répétition » fictionnelle, « se révèle en définitive la dimension totalitaire inhérente à toute idéologie<sup>2</sup>. » L'institutionnalisation de la théorie, comme l'observe Antoine Compagnon dans *Le Démon de la théorie*, mène à sa « récupération » par l'État littéraire dont aura cherché à s'affranchir la Nouvelle Critique dans le sillage de Roland Barthes et de Maurice Blanchot. Idéologisée, celle-ci se conforme au discours encratique globalisé ainsi qu'en témoigne l'anti-moi auctorial, à la fois mère du héros et du récit, Thécla/Fatima soutenant que « Même la colonisation qui nous a fait tant de mal contenait des gemmes, des perles dont nous avons su faire bon usage<sup>3</sup>. » Le post-cannibalisme, comme tous les néologismes formés sur le préfixe « post », renvoie au sentiment d'épuisement de la négativité et de perte référentielle sur la scène d'un monde où « tout regard et toute conscience » est concentré par un « *instrument d'unification*<sup>4</sup> » en fonction duquel tout autre regard ou toute autre conscience apparaît « sectaire » ou « trop rigide ». Le préfixe « post », comprend-on à la lecture d'Achille Mbembe, ne désigne plus une temporalité mais traduit l'émergence d'un espace-temps onirique où l'universel n'est plus le lieu de rencontre des hommes mais celui de leur juxtaposition au sein d'un multivers, c'est-à-dire la mise en réseau de mondes contigus qu'il est loisible d'habiter et d'aménager en fonction de centres d'intérêts définissant une personnalité collective<sup>5</sup>. Afin d'assurer le vivre-ensemble en respectant les irréductibles différences ethnoculturelles et confessionnelles, la critique se postmodernise dans un syncrétisme global<sup>6</sup>.

---

1 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, op. cit., p. 340

2 R. FONKOUA, « "L'École coloniale" des écrivains antillais : texte, savoir et idéologie », op. cit., p. 96

3 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 81

4 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, op. cit., p. 16

5 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, op. cit.

6 A. MBEMBE, *La communauté terrestre*, op. cit.

### 3. La survie de l'auteur

Notre travail doctoral aura ainsi été conçu selon la méthode d'histoire littéraire promue par Gustave Lanson. Cette méthode enseignée en Sorbonne à ses nombreux disciples impose au critique un certain nombre de prérequis qu'il importe de ne point confondre avec les fins, à savoir la « connaissance littéraire<sup>1</sup> » – expression employée par Maryse Condé au cours d'un entretien accordé après la publication de *La Vie sans fards* – et non la « description des individualités<sup>2</sup> » qui seraient contenues dans l'œuvre comme autant de monades subjectives propres à une *race*, un *moment*, un *milieu* selon la fameuse trinité d'Hippolyte Taine. Ce dernier et Ferdinand Brunetière apparaissent aux yeux de Gustave Lanson comme deux illustres références auxquelles il ne peut que rendre hommage pour articuler son discours sur l'histoire littéraire. Dans sa leçon d'ouverture au Cours d'éloquence française faite à l'Université de Paris le samedi 9 janvier 1904, il inscrit le travail de son prédécesseur Gustave Larroumet dans leur héritage, à savoir celui de la « méthode historique<sup>3</sup> » qui repose sur l'objectivation de l'écrivain et de son œuvre : « Qu'est-ce que l'écrivain ? biographie, psychologie, tendance esthétique ou sociale. Qu'est-ce que l'œuvre ? sa place dans un genre, un groupe, un mouvement ; et alors dans ce genre, ce groupe, ce mouvement, sa nuance ou propriété spéciale<sup>4</sup>. » De cette méthode de classement, par excellence, tributaire d'une périodisation de l'histoire littéraire aujourd'hui sanctuarisée par le Lagarde et Michard, Gustave Lanson aura seulement cherché à en faire une « voie<sup>5</sup> » d'exploration critique. Comme le proclamera Jean Starobinski après l'épisode de la Nouvelle Critique au cours duquel les acteurs de la querelle redoublent d'effets rhétoriques<sup>6</sup> leurs théories contre le *sens commun*<sup>7</sup> de l'« État littéraire<sup>8</sup> » au point d'appeler à la « mort de l'auteur<sup>9</sup> » après avoir proclamé le « droit à la mort<sup>10</sup> » de celui-ci, « l'aptitude à exercer une critique de la méthode est l'une des garanties de la méthode elle-même<sup>11</sup>. » Sage parole. De fait, signale Roland Barthes dans les premières lignes de sa réponse aux virulentes attaques reçues de part et d'autre à la suite de la publication de son essai *Sur Racine*, ce que l'on s'accorde à nommer la querelle de la Nouvelle Critique s'inscrit dans une tradition scolastique qui suppose que tout savoir est objet d'une critique. L'Université n'est gardienne des savoirs qu'en tant qu'elle en garantit leur critique. En cela, elle s'offre comme le terrain de jeu des tards-venus nietzschéens qui font feu de tout bois : « depuis la fin du Moyen Age, les universités ont acquis leur importance dans l'économie sociale de l'insolence et de l'intelligence kunique<sup>12</sup> » fait valoir Peter Sloterdijk. Tel est l'héritage critique dans lequel s'inscrit Roland Barthes ainsi qu'il le rappelle dans les premières pages de son pamphlet *Critique et vérité* publié en réponse aux attaques essuyées.

Ce qu'on appelle « nouvelle critique » ne date pas d'aujourd'hui. Dès la Libération (ce qui était normal), une certaine révision de notre littérature classique a été entreprise au contact de philosophies nouvelles, par des critiques fort différents et au gré de monographies diverses qui ont fini par couvrir l'ensemble de nos auteurs, de Montaigne à Proust. Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'un pays reprenne ainsi périodiquement les objets de son passé et les

1 M. POINSOT et N. TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », *op. cit.*, p. 7

2 F. HALLYN, *Paradigmes dans les études littéraires*, Gent, Rijksuniversiteit te Gent, 1979, p. 10

3 G. LANSON, « Méthodes de l'histoire littéraire », *op. cit.*, p. 9

4 *Ibid.*, p. 18

5 *Ibid.*, p. 20

6 J. STAROBINSKI, *La relation critique*, *op. cit.*, p. 11

7 A. COMPAGNON, *Le démon de la théorie*, *op. cit.*

8 R. BARTHES, *Critique et vérité*, *op. cit.*, p. 14

9 R. BARTHES, « La mort de l'auteur », *op. cit.*

10 M. BLANCHOT, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*

11 J. STAROBINSKI, *La relation critique*, *op. cit.*, p. 15

12 P. SLOTERDIJK, *Critique de la raison cynique*, *op. cit.*, p. 158-159



décrive de nouveau pour savoir *ce qu'il peut en faire* : ce sont là, ce devraient être des procédures régulières d'évaluation<sup>1</sup>.

Gustave Lanson peut être considéré, à l'ère moderne, comme une figure pionnière de cette aptitude critique de l'histoire littéraire. Sa prudence dialectique le conduit, dans un premier temps, à reconnaître la vertu du paradigme positiviste : des « précautions » gage d'un certain « esprit scientifique<sup>2</sup> », soit « la volonté de connaître par érudition et critique plutôt que par divination et flair<sup>3</sup> » ; puis, quelques années plus tard, en 1909 à l'Université de Bruxelles, d'en pointer les limites par une déférente ironie à ses pairs aînés.

Ce n'est qu'avec beaucoup de discrétion et de réserves que j'ose transporter cette notion de méthode scientifique à l'histoire littéraire, et il faut d'abord que je précise brièvement en quel sens et dans quelle mesure nous osons prétendre que nous faisons du travail scientifique.

On a bien abusé de ce mot chez nous, et les plus fortes têtes sont précisément celles qui se sont le plus laissé griser par les grandes découvertes des chimistes, des physiciens et des naturalistes. Vous devinez que je pense à Taine et à Brunetière. Toutes les vérités que nous leur devons, les grandes vues fécondes et suggestives qu'il [sic] nous ont laissées, ne valent peut-être pas la leçon qu'ils nous ont donnée par l'erreur et par l'échec de leur prétention scientifique. Les livres des médiocres ne contiennent pas d'instruction ; mais les chutes des grands hommes nous montrent les précipices : qui oserait se flatter de marcher sûrement où Taine et Brunetière ont glissé<sup>4</sup> ?

S'accorder à ne considérer que la malice de cet hommage aux illustres Hippolyte Taine et Ferdinand Brunetière serait oublier le danger de l'« impatience » dont entend se garder Gustave Lanson : « il faut supporter la longueur du chemin, car chaque moment est nécessaire », d'où, pour le dialecticien Georg Wilhelm Friedrich Hegel, l'importance de « s'arrêter à chaque moment et *séjourner* en lui<sup>5</sup> ». Ainsi Gustave Lanson avance-t-il prudemment qu'« il y a parfois des individus inexplicables ». Quand nous serions tenté de radicaliser sa formule en soutenant qu'aucun individu ne saurait s'expliquer, c'est-à-dire se concevoir comme une conséquence, fruit d'une époque, d'un milieu et d'une race, il nous faudrait cependant contextualiser son propos et en faire valoir la critique radicale sous-jacente lorsqu'il soutient que « Dans la chaîne de l'évolution, il se pose soudain, ajoutant – on ne sait pourquoi ni d'où – quelques chose à son hérité, quelque chose que ni éducation, ni pression du *milieu*, ne saurait abolir ou transformer ». En effet, pour Hippolyte Taine, comme pour Charles-Augustin Sainte-Beuve, « patron des critiques et des historiens littéraires<sup>6</sup> », reconnaît-il avec une même déférence critique, l'œuvre ne serait ni plus ni moins que l'émanation d'une individualité selon l'adage « à tel arbre, tel fruit ». Héritière du positivisme d'Auguste Comte, « résumé et aboutissement de l'idéologie capitaliste<sup>7</sup> » précisera Roland Barthes, cette critique littéraire se fonde sur un déterminisme psychologique en fonction duquel il s'agit de dresser une l'utopie d'une « histoire naturelle des esprits<sup>8</sup> », ce qui revient à traiter les personnes comme des objets et les esprits comme des faits. La méthode historique, en dépit des réserves exprimées par Gustave Lanson, s'institutionnalise après sa mort en 1934 – année de naissance de Maryse Condé – comme en témoigne le manuel d'*Histoire de la littérature des origines à nos jours*

---

1 R. BARTHES, *Critique et vérité*, *op. cit.*, p. 9

2 G. LANSON, « Méthodes de l'histoire littéraire », *op. cit.*, p. 6

3 *Ibid.*, p. 12

4 G. Lanson, « Méthodes de l'histoire littéraire », *op. cit.*

5 G. W. F. HEGEL, *La Phénoménologie de l'esprit*, vol. I, *op. cit.*, p. 27

6 G. LANSON, *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 427

7 R. BARTHES, « La mort de l'auteur », *op. cit.*, p. 64

8 F. HALLYN, *Paradigmes dans les études littéraires*, *op. cit.*, p. 10

destinée aux « classes de Lettres et examens divers » édité par son contemporain Charles-Marc Des Granges.

Des tendances pédagogiques actuelles, deux principes semblent se dégager et s'imposer légitimement pour l'avenir : le sens *historique*, et la *précision*. De plus en plus, grâce au développement rapide et parallèle des sciences auxiliaires de l'histoire, archéologie, géographie économique, connaissance des mœurs, coutumes, langues soit du passé, soit des peuples voisins, on tend à replacer les œuvres dans le milieu social, politique et artistique où elles sont nées. On ne les isole plus à titre de chefs-d'œuvre et d'exceptions, on les *explique* par les circonstances historiques, on les *commente* par la biographie et par le mouvement général des idées et des faits<sup>1</sup>.

Cette méthode d'explication de l'œuvre par la biographie, faisant de celle-ci un document de son époque, se place sous l'autorité du *Manuel bibliographique de la Littérature française moderne (1500-1900)* de Gustave Lanson alors que ce dernier vise, au contraire, à affranchir les études littéraires de ce réductionnisme scientifique. Le manuel de Charles-Marc Des Granges est l'illustration du lansonisme, ce qu'est le marxisme à la pensée de Karl Marx : sa falsification idéologique. Gustave Lanson n'aura été que trop méfiant du caractère dogmatique de l'enseignement d'une histoire littéraire qui consiste à « [mettre] dans la tête des formules et des jugements tout faits », à « [dire] ce qu'il y a dans les choses » pour ensuite se « [dégôûter] à jamais d'y aller voir ». Ventriloque, le professeur fait parler les « grands écrivains français » comme des marionnettes plutôt qu'il n'en ouvre les arcanes, déplore Jean-Jules Jusserand dans l'argumentaire de la collection « Les grands écrivains français » qu'il édite chez Hachette. Gustave Lanson tient à distinguer l'essence du texte littéraire de celle d'un fait susceptible d'expérimentation, de crainte qu'une science littéraire ne substitue à la notion de chef d'œuvre celle de document d'archives<sup>2</sup>. L'esprit scientifique loué par Gustave Lanson vaut uniquement pour son exigence de précision, car « ce qui est pour l'homme de science un moyen de voir, n'est plus aux mains du littérateur qu'une manière de voir<sup>3</sup>. » Les œuvres littéraires, insiste-t-il, ne sont pas des archives, des documents du passé<sup>4</sup> mais, pourrait-on dire, des talismans : « l'histoire littéraire s'achève par l'expression des rapports de la littérature à la vie<sup>5</sup> ». Si la littérature relève des sciences de l'homme, elle en est la mère comme la philosophie l'est des sciences en général dans leur prétention au vrai. Dans la préface à la *Phénoménologie de l'esprit*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel le rappelle avec emphase : « on ne se rend pas assez compte que ce qui est vérité selon le contenu, dans quelque connaissance ou science que ce soit, peut seulement mériter nom de vérité si la philosophie l'a engendré ; que les autres sciences cherchent autant qu'elles veulent par la ratiocination à faire des progrès en se passant de la philosophie, il ne peut y avoir en elles sans cette philosophie ni vie, ni esprit, ni vérité<sup>6</sup>. » Pour Georg Wilhelm Friedrich Hegel comme pour Gustave Lanson, « Dans l'*étude scientifique*, ce qui importe donc, c'est de prendre sur soi l'effort tendu de la conception<sup>7</sup>. » Ni plus, ni moins. Ce n'est donc qu'avec ironie que la méthode d'histoire littéraire peut être qualifiée de *scientifique*. Ainsi se comprend la désinvolture avec laquelle Roland Barthes traite des sciences humaines lorsqu'il imagine un renversement dialectique au terme duquel « la science deviendra littérature<sup>8</sup> » ainsi qu'il l'annonce en 1967 dans le *Times Literary Supplément*.

---

1 C.-M. DES GRANGES, *Histoire de la littérature française des origines à nos jours*, Paris, Librairie A. Hatier, 1939, p. VI

2 G. LANSON, « Méthodes de l'histoire littéraire », *op. cit.*, p. 27

3 *Ibid.*, p. 23

4 *Ibid.*, p. 48

5 G. LANSON, *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 46

6 G. W. F. HEGEL, *La Phénoménologie de l'esprit*, vol. I, *op. cit.*, p. 58

7 *Ibid.*, p. 50

8 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 18

[...] dans la mesure où la littérature – soumise d'ailleurs à un bouleversement croissant des genres traditionnels (poème, récit, critique, essai) – est déjà, a toujours été, la science ; car ce que les sciences humaines découvrent aujourd'hui, en quelque ordre que ce soit, sociologique, psychologique, psychiatrique, linguistique, etc., la littérature l'a toujours su ; la seule différence, c'est qu'elle ne l'a pas *dit*, elle l'a *écrit*. Face à cette vérité entière de l'écriture, les « sciences humaines », constituées tardivement dans le sillage du positivisme bourgeois, apparaissent comme les alibis techniques que notre société se donne pour maintenir en elle la fiction d'une vérité théologique, superbement – abusivement – déglacée du langage<sup>1</sup>.

En affirmant hautement que la littérature aurait toujours su ce qu'elle n'a fait qu'écrire, Roland Barthes ironise sur les prétentions cybernéticiennes. Prendre au pied de la lettre l'idée d'une mort de l'Auteur c'est en tuer l'esprit en recouvrant la dialectique de cette mort : se défaire de l'image de l'Auteur, que Roland Barthes écrit avec une majuscule, c'est afin de retrouver l'auctorialité dans ce qu'il appelle « l'infini de l'énonciation<sup>2</sup> », c'est-à-dire l'espace littéraire de Maurice Blanchot. L'éloge du lecteur ne vaut qu'en fonction d'un plus grand éloge de l'auteur qu'il juge prisonnier d'une grille de lecture empêchant une libre lecture de l'œuvre textuelle. C'est bien pourquoi nous aurons parlé d'une rhétorique de la mort de l'auteur dans le cadre d'un jeu dialectique. La dégradation de l'histoire littéraire en « psychologie du lansonisme » place la figure auctoriale au cœur d'un débat sur son inscription dans le texte et sa mise en scène médiatique, l'une et l'autre se mettant en abyme de manière vertigineuse. Selon un « déterminisme analogique », résume Roland Barthes, on tend à considérer que « les détails d'une œuvre doivent *ressembler* aux détails d'une vie, l'âme d'un personnage à l'âme de l'auteur, etc.<sup>3</sup> » Ainsi s'attache-t-on à déceler la « pensée auctoriale » dans la galerie de ses avatars supposés. Or, Maryse Condé met en garde Françoise Pfaff qui l'interroge sur sa vie afin d'étudier son influence sur sa création littéraire. Dans son dernier roman paru à la rentrée 2021, hâtivement qualifié de « testament littéraire » (ce ne sera jamais que le troisième), l'écrivaine met en abyme cette manie biographisante à travers son héros métis affublé d'une aura christique.

Il avait choisi l'autobiographie qui lui permettait de dire la vérité sur ce qui s'était passé dans la colonie car la vérité pose un grave problème au romancier. Qui est celui dont sont racontées les expériences et les aventures ? Est-ce le romancier lui-même ou est-ce un personnage imaginaire ou les deux à la fois ? Malgré ces difficultés, Pascal avait trouvé un titre à son ouvrage : *Le Livre du juste*. Parfois, il se demandait s'il plairait aux lecteurs. Certes, les gens détestaient et critiquaient les Mondongues, mais on pouvait craindre qu'ils n'apprécient pas un ouvrage où leur expérience était purement et simplement qualifiée d'échec<sup>4</sup>.

Et, plus loin dans le récit, le professeur et écrivain Pascal est la proie de questions fusant de toutes part chez ses étudiants qui, pas plus que lui, ne comprennent le sens de ses actions<sup>5</sup>. Par ce jeu de mises en scène auctoriales, Maryse Condé a tout l'air de mystifier son lecteur en le confrontant aux apories du mode psychologique de lecture. On peut y déceler une satire de la littérature dans la Société Spectaculaire, de sa futile réduction à une quête égotique où « l'instance auctoriale est constamment censurée/assurée par sa propre instance lectorale, autrement dit le sujet écrivain/orant se reconnaît toujours et infailliblement dans une assignation historique de soi-même par soi-même », analyse Daniel Canda Kishala au terme de son étude de l'énonciation de l'ironie

---

1 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, op. cit., p. 18-19

2 R. BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 105

3 R. BARTHES, *Essais critiques*, op. cit., p. 263

4 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 180

5 *Ibid.*, p. 221

chez Maryse Condé : « Une telle quête prend l'allure de "la recherche du temps perdu" proustienne et devient non seulement une pratique (orale-écrite) mais aussi une éthique, une esthétique : "à la recherche de l'identité perdue"<sup>1</sup>. » L'auctorialité condéenne est « censurée/assurée » par les impératifs d'un marché éditorial travaillé par une économie d'affects indexées sur les mythologies de la Société Spectaculaire. Dans cette conjoncture, l'identité perdue s'offre comme une quête existentielle suscitant engouement et passion. L'écrivaine consacrée par les instances de légitimation lectorale – critiques prescripteurs et institutions exerçant une autorité dans le champ littéraire – assiste, avec un amusement outrancier, à la diffusion et à la circulation planétaire de son œuvre en tant que mise en scène d'une persona d'autrice postcoloniale simulée. C'est le jeu de la posture (et de l'imposture) qui « agit alors comme un masque, une *persona*, inscrivant le rapport de l'auteur à son public dans le monde du spectacle<sup>2</sup> » observe Mercédès Baillargeon ; tel est bien le motif de l'autofiction instauré par Maryse Condé de concert avec sa critique. *L'adhésion* au discours fictif de cette persona auctoriale opère à la manière d'un « miroir à infrastructure progressive<sup>3</sup> » par lequel le caractère aporétique, symptôme de l'ironie verbale, brille de mille feux ; éblouis, les yeux se ferment et l'esprit satirique se découvre dans l'intimité des consciences. Davantage qu'un simple genre littéraire, l'esprit satirique que charrie le Cannibale est au principe de toute création artistique. Bien que l'on puisse regretter avec Georg Lukács que le « désespoir [de l'écrivain] reste à la surface des phénomènes de la société », que la satire bourgeoise, « née de l'indignation révolutionnaire, de la haine sacrée » se soit, après la révolution française, peu à peu « éteinte, au niveau de la théorie comme de la pratique, avec le dépérissement du caractère révolutionnaire de cette classe<sup>4</sup> », il est préférable d'étudier ce que l'auteur de *La Théorie du roman* (1916) appelle les « effets de contraste satirique<sup>5</sup> » tels qu'ils se manifestent dans le texte condéen.

### a) *Sur l'estrade*

L'écriture condéenne tire sa vertu d'un désir de *parrhèsia*, soit le « courage d'énoncer la vérité<sup>6</sup> » dans un contexte postcolonial. L'autrice signale à maintes reprises cette intention viscérale dans le cadre d'entretiens et le proclame au seuil de son chef d'œuvre autobiographique, *La Vie sans fards* : « D'une certaine manière, j'ai toujours éprouvé de la passion pour la vérité, ce qui, sur le plan privé comme public, m'a souvent desservi<sup>7</sup>. » Dans ce récit, la figure canine semble obéir au geste identifié par Ninon Chavoz d'« autodestruction consentie de la forme<sup>8</sup> » constitutive du roman antillais et, plus largement, de l'objet littéraire en tant que forme-marchandise. Cannibalisant la vie de ses personnages et détournant sa vie de son identité civile vers une identité fictive autorisant le fictionnel, Maryse Condé renverse l'esthétique du monde renversé qu'est la Société du Spectacle. L'apophtegme selon lequel « dans le monde *réellement renversé*, le vrai est un moment du faux<sup>9</sup> » oblige l'écrivaine à se pourvoir d'une identité fictive admissible sur la Scène Spectaculaire afin de filigraner quelque-chose de vrai dans les textes mis en circulation sur le marché du livre. La forme romanesque s'autodétruit dans la fictive confession autobiographique mise en scène dans *La Vie sans fards* puisque Maryse Condé se raconte au travers de ses fictions lesquelles, authentifiées par cette confession simulée comme *sans fantaisie* et *sans complaisance*, se chargent d'une valeur autofictionnelle. Ce geste de cannibalisation de la forme

1 D. CANDA KISHALA, « Lecture pragmatique d'une oralité "politiquement incorrecte" de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 431-432

2 M. BAILLARGEON, *Le Personnel est politique*, *op. cit.*, p. 11

3 F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*

4 G. LUKÁCS, « A propos de la satire », *op. cit.*, p. 39

5 *Ibid.*, p. 27

6 N. CHAVOZ, « Le chien au propre : ébauche d'une piste cynique dans les littératures africaines contemporaines », *Études littéraires africaines*, n° 41, Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2016, p. 134

7 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 12

8 N. CHAVOZ, « Le chien au propre », *op. cit.*, p. 135

9 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 19

littéraire (dé)structure son œuvre. Dans sa conférence faite à l'Institut français de Port-au-Prince après le déchoukage de 1987, Maryse Condé propose un apologue sarcastique sur ce que l'on range sous la catégorie *littérature antillaise* comme autant de productions destinées à un marché non-local pour un lectorat amateur d'exotisme. « Il y a, je crois, un certain nombre de clichés en ce qui concerne les sociétés antillaises, guadeloupéennes. On pense que nous avons tous à réécrire "*La Rue Case Nègre*". Que nous devons parler du milieu paysan, de la grand'mère ou de la mère qui se tuent dans les champs de canes, que nous devons écrire une espèce d'Odyssée qu'on pourrait qualifier de la canne à la machine à écrire<sup>1</sup>. » Cette extraversion est intériorisée par les écrivains et leur public national virtuel, donnant lieu à une forme d'*auto-exotisme* où le stéréotype est représenté à travers une « mise à distance permanente [...] grâce à l'ironie<sup>2</sup> » remarque Nathalie Schon. Toutefois, cette représentation s'effectue sans que le stéréotype ne se détruise ; au contraire, sa répétition ironique le renforce par la mauvaise foi qu'elle permet d'entretenir chez l'ironiste. Selon un commun accord, tacite et sournois, chacun s'ironise à telle enseigne que nul n'est ironisé par personne ; la comédie d'une ironie sans cible se perpétue et devient une sensibilité normale, un conformisme social. L'énonciation autobiographique condéenne est alors celle d'une ironiste consommée qui met sa propre vie au service d'une critique radicale : confondant sa persona auctoriale avec son instance narrative, elle s'offre comme une cible fallacieuse pour la haine de soi antillaise, un lieu d'expression et de réflexivité du texte social inédit.

Dans son article « De Césaire à Condé : quelques retours au pays natal », Christiane Ndiaye observe que « les "faits figuratifs" du récit du retour au pays natal, aux Antilles, relèvent autant de l'imagerie des contes merveilleux et des mythes et légendes de la tradition orale que de l'imagerie biblique, privilégiée par certaines lectures critiques<sup>3</sup>. » Quant à Romuald Fonkoua, il attire l'attention sur le fait que « Lire l'œuvre de Chamoiseau, c'est relire immédiatement les récits de Zobel, de Glissant et les essais de Fanon, mais c'est aussi "revoir" le film de la cinéaste martiniquaise Euzhan Palcy et réentendre des passages du premier long poème de Césaire<sup>4</sup> » si bien, qu'effectivement, « On continue donc à raconter l'histoire du retour au pays natal, à répéter son message obstinément optimiste<sup>5</sup> », du moins, en apparence. L'optimisme n'est peut-être que de façade ou bien, comme le suggère Christiane Ndiaye elle-même, une complaisance que l'on s'accorde, faute de perspective politique, un mode de survie à une époque où le héros libérateur est « voué à un combat sans armes qui consiste d'abord à démontrer par des gestes d'amitié simples que la vie peut encore avoir un sens<sup>6</sup>. » Le héros Solibo de Patrick Chamoiseau est l'expression d'une résistance culturelle, sinon culturaliste, dans la postcolonie que sont devenues les Antilles, une colonie départementalisée où le mouvement indépendantiste s'est sclérosé en un nationalisme diffus à l'abri duquel prolifèrent des pulsions xénophobes à l'encontre des immigrés haïtiens et dominicains, particulièrement, et, plus abstraitement, des vellétés visant les « métros », les personnes originaires de France métropolitaine. Dans *La Belle créole*, satire des milieux indépendantistes antillais, l'instance narrative décrit sardoniquement les « murs [...] maculés, zébrés de toutes qualités de graffitis, les uns simplistes, voire grossiers : "Blan dèro", "Fwansé foukan", les autres, plus nobles témoignant de saines lectures : "La Révolution ou la Mort", "Nous serons libres ou martyrs"<sup>7</sup>. » Toutefois, le roman n'est pas réductible à cette cible satirique et la question de l'indépendance de la Guadeloupe revient de livre en livre comme un dérisoire leitmotiv. C'est le rappel de l'impasse politique dans laquelle se trouve le pays qui n'en est pas vraiment un puisqu'il est une « terre ultramarine, un département d'outremer quoi<sup>8</sup> ! », un archipel caribéen sous

1 M. CONDÉ, « Notes sur un retour au pays natal », *op. cit.*, p. 9

2 N. SCHON, *L'auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Éd. Karthala, 2003, p. 29

3 C. NDIAYE, « De Césaire à Condé : quelques retours au pays natal », *op. cit.*, p. 140

4 R. FONKOUA, « "L'École coloniale" des écrivains antillais : texte, savoir et idéologie », *op. cit.*, p. 92

5 C. NDIAYE, « De Césaire à Condé : quelques retours au pays natal », *op. cit.*, p. 155

6 *Ibid.*, p. 168

7 M. CONDÉ, *La belle créole*, *op. cit.*, p. 17

8 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 11

juridiction française. Que faire en pareille situation, à présent que le mot indépendance est frappé de tabou à la suite des attentats à la bombe ayant défrayé la chronique ?

Solibo invite donc son public à faire comme lui, à « fouiller le pays » dans son état présent, pour mieux le connaître et, partant, mieux se connaître. Cette connaissance intime du pays natal permet de mieux résister à l'assimilation et à l'oppression et pourrait même comme le suggèrent certaines remarques du conteur, aider chacun à conserver une certaine liberté d'esprit en attendant la libération du pays<sup>1</sup>.

Le discours littéraire des fictions antillaises traduit un sentiment d'hébertude. L'arrière-pays, refuge d'un terroir et d'une parole souveraine, devient le mythe d'une résistance spectaculaire à l'ordre économique qui s'insinue jusque dans les campagnes.

On peut postuler [...] que, si le côté « rebelle » du héros s'estompe de plus en plus depuis le *Cahier* de Césaire, tandis que les attributs d'un sauveur « pacifiste » demeurent, cela ne s'explique pas seulement par la désillusion réelle (historique : aucun Libérateur n'est venu secourir les masses opprimées), mais sans doute aussi par le fait que, « cé pas une lutte à coup de coutelas, cé une lutte contre nous-mêmes », comme le disait déjà le héros de Zobel. La discorde (le conflit) qui est à l'origine de la misère du pays natal est de moins en moins externe et de plus en plus interne, à cause, surtout, de l'assimilation du mode de vie et des valeurs des anciens colonisateurs (et des impérialistes actuelles) par une partie importante de la population. Résultat : à moins de prôner la guerre civile, la lutte armée (le redressement de la situation par un soulèvement populaire) n'apparaît plus comme la meilleure solution, si bien que le récit du retour au pays natal tend à devenir de plus en plus un discours sur la fraternité et l'entraide comme voie de conservation d'une identité enracinée dans le pays<sup>2</sup>.

Cette évolution structurelle du récit antillais renvoie à l'impuissance des « armes miraculeuses » devenues, au sein des départements d'étude universitaires et des instances culturelles de l'État littéraire, l'ombre portée de l'Ange de l'Histoire, selon l'allégorie imaginée par Walter Benjamin à partir du tableau de Paul Klee « Angelus Novus ». L'étude de la littérature caribéenne repousse l'éventualité du monde dans le refuge d'un passé qui n'aura sans doute jamais existé quand il ne recouvre pas la situation présente d'une théorie relativiste multiculturelle vantant la coexistence des identités particulières dans un monde de flux informationnels globalisé à travers lesquels se réalise le Capital devenu image de lui-même. L'Ange de l'Histoire allégorise cette situation d'entraînement par un futur façonné par la nécessité de voler plus haut afin de survoler le champ de ruines qui s'accumulent.

Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'évènements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès<sup>3</sup>.

Inéluctablement, les pensées vives, « en ces temps de grande diffusion de la pensée<sup>4</sup> », suivent le destin des biens culturels et deviennent des pièces muséales faisant l'objet de pieuse

1 C. NDIAYE, « De Césaire à Condé : quelques retours au pays natal », *op. cit.*, p. 168

2 *Ibid.*, p. 163-164

3 W. BENJAMIN, *Oeuvres III*, *op. cit.*, p. 434

4 OULIPO, *Atlas de littérature potentielle*, *op. cit.*, p. 31

conservation pour assurer l'éternelle transmission des arts et des sciences celant la barbarie qui les aura suscités<sup>1</sup>. L'opération cynique de falsification de la monnaie vise à détruire cette chaîne aliénante dont l'historien égrène les événements successifs « pour remplir le temps homogène et vide<sup>2</sup> ». Manuel de Diéguez l'explique : « lorsque les événements se déroulent dans une durée échappant au regard d'une ou de plusieurs générations, nous croyons ne plus nous retrouver en face de certains événements mais en face de certains faits, qui nous font face, comme sidérés dans leur immobilité<sup>3</sup>. » C'est en ce sens que chez Édouard Glissant se trouve l'idée d'une « vision prophétique du passé » mise en œuvre par Maryse Condé dans l'écriture de *Ségou* : le temps historique dans lequel se situe le roman est rempli de l'actualité géopolitique qu'elle transpose dans le moment précolonial. Les Bambara de Ségou sont emportés par la tempête du progrès sous l'apparence duquel se manifeste, au-delà des ethnies et des races, le Capital, abstraction qui échappe à l'entendement.

Il [Dieudonné] savait, à présent, comme son père avant lui, que la souffrance des Traoré les dépassaient eux-mêmes. Qu'ils n'étaient que l'image réduite de souffrances et de malheurs plus grands. Pourtant, comme son père avant lui, il en ignorait la raison. Son savoir se heurtait à ce mur-là. Quelle offense, quel crime ? Cachés dans la nuit de quels temps ? Depuis bientôt deux générations, les forgerons féticheurs se répétaient la question<sup>4</sup>.

Dans la forme d'une saga historique, Maryse Condé donne à lire, du point de vue de ses personnages, le « tout sur le mode du non-savoir, du vécu<sup>5</sup> ». Ce « tout » qu'est celui de la formation économique universelle qui ne peut être visualisé sans le recours à un récit polyphonique dans la mesure où il renvoie à l'inconscience des maîtres du monde qui, cependant, demeurent le « but de toute cette société<sup>6</sup> ». Alors même que ceux-ci sont le jouet d'une puissance sociale, ils apparaissent à « l'humanité souffrante » comme les agents d'une maîtrise souveraine ; or, l'individu n'est pas « responsable de rapports dont il reste socialement la créature, quoiqu'il puisse faire pour s'en dégager. » On pourrait y voir un fatalisme historique à condition de le considérer comme la résultante d'une action irréfléchie sur ses motifs réels, avance Karl Marx car tel est « le monde animal des philistins, monde passif et qui jouit sans penser à rien<sup>7</sup>. » Il s'agit donc, à la suite de la *Phénoménologie de l'Esprit* de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, de « rendre le monde conscient de lui-même » au moyen de « l'analyse de la conscience mystique, obscure à elle-même, qu'elle se manifeste dans la religion ou dans la politique<sup>8</sup> ». Au terme de cette patiente analyse de « l'existence théorique de l'homme », à l'intérieur de luttes *réelles* auxquelles s'identifie, à présent, « l'humanité pensante », prophétise Karl Marx, « On verra alors que, depuis longtemps, le monde possède le rêve d'une chose dont il lui suffirait de prendre conscience pour la posséder réellement<sup>9</sup>. » Depuis la théorisation de l'État moderne, les sociétés humaines obéissent à un programme de gouvernement ayant pour fonction, non pas d'apporter le bonheur, mais de maintenir l'ordre public afin de soutenir la production économique en assurant la *misera contribuens plebs*, explique Ernst Bloch, c'est-à-dire des « conditions de vie tant soit peu supportables<sup>10</sup> ». Ainsi se comprend le cri du cœur contenu dans le titre du premier roman publié par Maryse Condé, *Hérémakhonon*, traduit du malinké par *En attendant le bonheur*. La gouvernementalité accompagne

---

1 W. BENJAMIN, *Oeuvres III*, op. cit., p. 433

2 *Ibid.*, p. 441

3 M. de DIÉGUEZ, *Science et nescience*, op. cit., p. 58-59

4 M. CONDÉ, *Ségou : la terre en miettes*, op. cit., p. 332

5 J.-P. SARTRE, *Situations philosophiques*, op. cit., p. 279

6 K. MARX, *Philosophie*, op. cit., p. 36

7 *Ibid.*, p. 42

8 *Ibid.*, p. 44-46

9 *Ibid.*, p. 46

10 E. BLOCH, *La philosophie de la Renaissance*, op. cit., p. 155

la « prise de pouvoir sur tout l'étant » dont l'Europe aura été le centre névralgique, estime Peter Sloterdijk pour lequel « l'humanisme ne peut que s'offrir comme complice naturel de toutes les horreurs susceptibles d'être commises au nom du bien de l'humanité<sup>1</sup>. » Ce n'est jamais que depuis la fenêtre de la théorie, fenêtre d'une prison avec ses barreaux limitant la vision, que le monde se donne à penser ; le noumène de la théorie, c'est-à-dire le fait inventé par la théorie qui n'est que la réduction d'un Réel à des paramètres ajustables, rend indiscernable l'édification domestique dans laquelle évolue le sujet adhérent à la fiction de l'état de droit<sup>2</sup>. Comment répondre au vœu de Karl Marx de « prendre la religion, la science, etc., pour objet de notre critique<sup>3</sup> » si le sujet habite ces formes théoriques dans lesquelles se coulent ses pensées ? Quelle acrobatie que de s'extraire d'une « abstraction dogmatique<sup>4</sup> » !

## b) *Une vie littéraire*

La critique de la méthode de l'histoire littéraire menée à partir du *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust en compagnie de Roland Barthes et de Maurice Blanchot conduit à interroger les manières de lire et les codes de lisibilité au moyen desquels l'écrivain, dépossédé de son œuvre dans le moment même où il la publie, est consacré comme l'Auteur d'une Œuvre au travers de laquelle bruit un texte sapant les fondements de la Culture à laquelle il appartient. La consécration de l'Auteur sous l'égide de l'État littéraire institue une scène énonciative où le Cannibale peut se produire pour le plus grand plaisir de son public. Dans son invocation aux Muses satiriques, Montesquieu fait appel à leur faculté de dissimulation afin que la critique s'enrobe dans l'amusement apparemment le plus anodin : « Vous n'êtes jamais si divines quand vous menez à la sagesse et à la vérité par le plaisir. / [...] Faites que l'on soit instruit et que je n'enseigne pas, et que, quand j'annoncerai des choses utiles, on croie que je ne savais rien et que vous m'avez tout dit. / [...] Muses charmantes, si vous jetez sur moi un seul de vos regards, tout le monde lira mes ouvrages, et ce qui ne devait être un amusement sera un plaisir<sup>5</sup>. » Il s'agit, pour Maryse Condé, de « marier heureusement ambition politique et art du divertissement<sup>6</sup> ». L'écrivaine aura été exaucée par les Muses satiriques à en croire son image médiatique : elle se produit sur la scène culturelle francophone, y tenant son rôle de grande dame des lettres antillaises pour son public privilégié, en Guadeloupe. L'obtention d'un prix hâtivement qualifié de « prix Nobel alternatif » lui offre ainsi l'occasion de rejouer la dramaturgie du retour au pays natal. En voici le nouvel argument.

Oui, parce que je crois que les Guadeloupéens ont besoin d'un peu de fierté et d'un peu de bonheur. La vie des Guadeloupéens est tellement dure : pas de travail chez eux, des problèmes qu'ils n'arrivent pas à résoudre. Ils rêvent d'une vie meilleure mais il faut aller la chercher ailleurs, en France, à l'étranger, donc finalement je crois que c'était bon de leur apporter le bonheur, la fierté dont ils ont besoin depuis longtemps et dont ils sont, malheureusement, privés. Le fait que la Guadeloupe soit un département français d'Outremer fait que le pays souffre, à mes yeux, d'une blessure profonde et qu'on n'arrive pas à combler<sup>7</sup>.

En conclure que la parole de Maryse Condé soit censurée est exact si l'on veut dire par là qu'elle est policée. La répétition des lieux communs du discours ultramarin prend une autre

1 P. SLOTERDIJK, *Règles pour le parc humain [suivi de] La domestication de l'être, op. cit.*, p. 34

2 *Ibid.*, p. 41

3 K. MARX, *Philosophie, op. cit.*, p. 44

4 *Ibid.*, p. 43

5 MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois, II, op. cit.*, p. 605

6 M. CONDÉ, « Haïti et l'Afrique », *op. cit.*, p. 59

7 C. GIUDICE, « La Guadeloupéenne Maryse Condé a reçu le prix Nobel "alternatif" de littérature [VIDEO] », sur *Outre-mer la 1ère*, 9 décembre 2018 (en ligne : <https://la1ere.francetvinfo.fr/guadeloupeenne-maryse-conde-recu-prix-nobel-alternatif-litterature-660117.html> ; consulté le 11 décembre 2018)



tournure eu égard à son engagement pour l'indépendance de la Guadeloupe. On y entend un léger bruit : en quoi « le fait que la Guadeloupe soit un département français d'Outremer » est-il lié à la vie « tellement dure » des Guadeloupéens ? Les discours publics de Maryse Condé s'avèrent toujours lancinés par l'évocation d'une « blessure profonde » renvoyant aux fondements de la *polis*. Alors que le chemin vers l'indépendance et un monde meilleur paraît s'éloigner à l'horizon et n'être plus qu'un « rêve naïf » porté par sa génération, les livres de Maryse Condé s'écoulent sur le marché culturel et donnent lieu à des événements subventionnés par les institutions publiques à travers le monde. En la personne du chef de l'État, la France salue l'autrice de l'*Histoire de la femme cannibale* et la femme rêvant de l'indépendance de la colonie départementalisée qu'est la Guadeloupe. Néanmoins, ces hommages officiels, à mesure que se fortifie la consécration planétaire de l'écrivaine, rendent d'autant plus manifeste l'ignominie de l'ordre établi. Le communiqué de presse du ministre de la Culture, Françoise Nyssen, publié quelques jours après l'annonce de l'obtention dudit « prix Nobel alternatif » rattache protocolairement Maryse Condé aux « Antilles » plutôt qu'à la Guadeloupe – car c'est le « rattachement des Antilles à la France » qui aura été célébré en 1635 – en marquant l'Histoire révolue à laquelle se réfère son œuvre. Étant révolue, l'histoire de l'esclavage – car c'est toujours de cela dont il s'agit dès lors qu'on parle d'Histoire dans la Caraïbe – n'est plus qu'une inépuisable source d'inspiration pour l'écrivain « ultramarin » auquel est réservé une place idoine dans le paysage médiatique national français.

Annoncée alors que s'achevait le XVIIème Sommet de la Francophonie en Arménie, cette reconnaissance illustre la richesse des lettres francophones, ainsi que le rayonnement d'une grande conteuse.

Née en 1937 à Pointe-à-Pitre, Maryse Condé contribue, à travers ses œuvres romanesques (*Ségou* ; *Moi, Tituba sorcière...* ; *La Vie scélérate* ; etc) où se mêlent tant la magie, le rêve, l'amour, que la prise de conscience lucide du réel et des drames de l'Histoire, au dialogue des cultures entre l'Europe, l'Afrique et l'Amérique, trois continents où elle a vécu, et enseigné dans les plus prestigieuses universités.

Elle a notamment contribué à la création du Centre d'études francophones de l'Université Columbia à New York, qu'elle a présidé jusqu'en 2002.

Inlassablement marquée par la question des origines et de l'esclavage, elle a été la première présidente du Comité National pour la Mémoire et l'Histoire de l'Esclavage.

Ses œuvres, qui sont habitées par les préoccupations du monde actuel, sont traduites dans de nombreuses langues<sup>1</sup>.

L'obtention d'un prix qualifié de Nobel alternatif par la presse internationale est un titre de gloire ambigu pour le patrimoine culturel français : on ne sait trop quoi en dire de la part des élus républicains pour autant qu'ils dénotent un intérêt pour la chose littéraire. Pour les élus « ultramarins », qu'ils lisent ou parcourent seulement les livres de Maryse Condé, ou n'en reçoivent qu'un écho médiatique, Maryse Condé est d'abord un emblème des territoires qu'ils représentent à l'intérieur de l'État. Leur cadre d'action et leur parole est circonscrite non seulement, bien sûr, par la charge de leur fonction, mais, plus profondément, par le patrimoine culturel auquel ils sont inféodés. En prétendant que l'Afrique, coulée dans son imaginaire, n'est plus que la « matière de nombreuses fictions<sup>2</sup> » Maryse Condé adopte le discours du maître lorsque celui-ci est bien obligé de reconnaître l'esclave. Il y a ironisation de l'ironie mondaine. Très significativement, le communiqué presse du ministre de la Culture est précédé d'une citation de *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem...* ayant trait à ce qui passe pour être des croyances magiques propres aux populations primitives : « Elle m'apprit que tout vit, tout a une âme, un souffle. Que tout doit être

1 F. NYSSSEN, « Félicitations de Françoise Nyssen, ministre de la Culture, à Maryse Condé », sur *Ministère de la culture*, 12 octobre 2018 (en ligne : /Presse/Communiqués-de-presse/Félicitations-de-Françoise-Nyssen-ministre-de-la-Culture-a-Maryse-Conde ; consulté le 3 décembre 2019)

2 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 334

respecté. Que l'homme n'est pas un maître parcourant à cheval son royaume. » L'esclave constitue bel et bien une « figure de scandale<sup>1</sup> » qui ne saurait faire son entrée au musée car, y entrerait-il, l'institution muséale s'effondrerait. Le Musée, en tant que symbole par excellence du pouvoir exercé sur les choses et les êtres, n'est pas seulement le bâtiment contenant des pièces de collection mises en exhibition. Il est un espace symbolique où s'expose l'hégémonie occidentale, sa domination sur les étants.

Immergée dans un « monde en décomposition » où se fabrique à la chaîne une « quincaillerie interplanétaire » au service d'un « pseudo-réalisme sensationnel<sup>2</sup> » dans lequel se moule l'expérience de tout un chacun, l'écriture de Maryse Condé se heurte à la vertigineuse question formulée par Günther Anders dans son essai *Le Monde comme matrice et comme fantôme* : comment prétendre dire quelque-chose d'un tant soit peu vrai quand la « volonté de vérité » s'affaïsse drastiquement ?

Celui qui cherche encore [...] à sortir des sentiers battus ne doit pas seulement s'attendre à la résistance acharnée des fabricants de stéréotypes dont il enfreint les règles, mais aussi à celle des clients eux-mêmes, dont l'horizon des attentes est lui-même déjà limité, et qui trouvent scandaleux ou invraisemblable tout ce qui sort du cadre de l'extraordinaire dont ils font leur ordinaire, quand ils sont encore capables de le voir : car la plupart d'entre eux ne sont tout simplement plus capables de tenir compte de ce qui est atypique. La question de savoir quelle méthode la vérité devrait suivre pour concurrencer le mensonge, c'est-à-dire pour être crue elle aussi, la question de savoir si elle ne devrait pas, puisque le monde des mensonges est composé de vérités, se faire passer pour un mensonge (si une telle chose lui était possible), cette question, non seulement n'a pas trouvé de réponse jusqu'à aujourd'hui, mais n'a, en outre, pas été assez souvent posée<sup>3</sup>.

A l'instar de Gustave Flaubert se voulant, comme romancier, omniprésent et cependant nulle part, auteur insaisissable dont n'émane que l'écho parodique de sa voix sous la forme d'un « ton » ironique nimbant le récit, Maryse Condé invente, à destination de la jeunesse, une écriture neutre. Le chapitre cinq « Bamako » du roman publié par Grasset-Jeunesse, *A la courbe du Joliba*, reproduit la stéréotypie du monde postcolonial dans un « style connaissant son mensonge », pour parler comme un post-situationniste.

Dans le petit matin, la ville étirait ses membres.

Les klaxons des taxis, des autobus, des voitures particulières se heurtaient. Assis dans des gargotes de fortune, des hommes dépenaillés prenaient leur petit déjeuner. Qui étaient-ils ?

Plus loin, un pont enjambait un fleuve :

« C'est le Joliba », dit Daouda.

Une profonde révérence emplissait sa voix et Aïcha sut qu'il e s'agissait pas d'un banal cours d'eau, mais du témoin d'une histoire millénaire. Adama, la sœur de Safie, était mariée à Ahmed, un médecin qui travaillait pour l'O.M.S. Avec leurs deux enfants, Awa et Hakim, ils habitaient dans un quartier résidentiel, une villa blanche, vaste comme un navire de croisière<sup>4</sup>.

La comparaison incongrue d'une maison à un paquebot touristique se signale comme un marqueur social opposant les « hommes dépenaillés » aux enfants dont les parents, conseillers financier d'ambassade, effectuent des « séjours linguistiques en Angleterre » : « Je connais Londres

1 A. MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, op. cit.

2 G. ANDERS, *L'Obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, op. cit., p. 192

3 *Ibid.*, p. 192-193

4 M. CONDÉ et L. GALLI, *À la courbe du Joliba*, Paris, Grasset-Jeunesse, 2006, p. 31

comme ma poche. Une année, j'ai habité Highgate. Une autre, Camden Town. La dernière fois, j'étais à Russel Square<sup>1</sup>. » Assorti d'illustrations enfantines, le récit égrène les signes de la globalisation aliénant les enfants à la forme-marchandise par le biais de l'industrie cinématographique et agro-alimentaire (MacDonald's). Présenté selon les termes convenus par le marché éditorial comme un « véritable hymne à une Afrique métissée et foisonnante ; entre tradition et modernité, l'alliance du récit de Maryse Condé et des illustrations de Letizia Galli », *La Courbe du Joliba* recèle une satire postcoloniale. Ainsi se termine ce « conte initiatique », selon Grasset-Jeunesse, « passerelle tout en couleurs et en originalité pour partir à la rencontre d'un continent en pleine mutation » : sur le symbole du « devenir-monde de la marchandise, qui est aussi bien le devenir-marchandise du monde<sup>2</sup> ».

Sans discontinuer, Jay prenait des photos avec sa caméra digitale. Brusquement, le bateau se mit à bouger. Collant le nez au hublot, Salima et Réhane s'aperçurent qu'on s'éloignait des rives. Il était prévu qu'on arriverait à Gao dans la matinée du lendemain. Encore une nuit et cet interminable voyage serait fini.

[...]

D'après Jay et Amy, Gao ne présentait pas beaucoup d'intérêt. Pas de cinémas. Pas de pizzerias. Encore moins de McDonald's, se plaignaient-ils.

L'héroïne voyageant sur la courbe du Joliba découvre, sinon « l'arrogance », du moins « l'assurance » des enfants élevés selon les codes de la Société du Spectacle. Cette assurance, « La posséderait-elle un jour ? » se demande-t-elle. « Ce qui se profilait au bout de la courbe du fleuve, c'était l'adolescence, ses périls et ses joies<sup>3</sup>. » A travers la bonhomie du récit, les mutations des sociétés africaines brillent de mille feux : il s'agit de susciter une réflexion chez le jeune lecteur qui, certainement, partage cette vision spectaculaire telle que la diffusent les « fabricants de stéréotypes<sup>4</sup> ».

Blaise Pascal note qu'« Il faut avoir une pensée de derrière, et juger de tout par là, en parlant cependant comme le peuple<sup>5</sup>. » Or, qu'est-ce que la mystification en son principe sinon une tromperie délibérée, c'est-à-dire marquée d'une *intentionnalité* ? Cela suppose en effet une « conscience cynique » permettant d'affirmer en soi la vérité, de la nier dans ses paroles et, idéalement, de nier pour soi-même cette négation ; c'est là « l'idéal du menteur<sup>6</sup> ». Maryse Condé répète que sa mère l'accuse de mentir et s'effraie de sa « mythomanie ». La dernière phrase de la quatrième de couverture de *La Vie sans fards* établit sur un ton badin l'idée d'une évolution à la fois biographique et littéraire dont la cohérence tient au sujet de l'écriture, l'autrice : « Mon premier roman s'intitulait *En attendant le bonheur*, ce livre affirme : il finit toujours par arriver<sup>7</sup>. » Cette idée d'une évolution est un boniment. Si pour Bernard de Fallois, « La supériorité de Proust sur la plupart de ceux qui le précèdent vient de ce que ceux-ci, écrivant plusieurs livres, font toujours le même sans le savoir, alors que lui, le sachant, n'en a jamais écrit qu'un<sup>8</sup> », on peut soutenir, à l'inverse, que la supériorité de Maryse Condé sur la plupart de ceux qui lui succèdent serait qu'elle met en abyme cette répétition sur le mode d'une « poétique du ressassement<sup>9</sup> » comme « la tentative

---

1 *Ibid.*, p. 35

2 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 61

3 M. CONDÉ et L. GALLI, *À la courbe du Joliba*, *op. cit.*, p. 89

4 G. ANDERS, *L'Obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, *op. cit.*, p. 192

5 B. PASCAL, *Pensées*, *op. cit.*, p. 98

6 J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant*, *op. cit.*, p. 82

7 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*

8 B. de FALLOIS, « Préface », *op. cit.*, p. 9

9 Y. PARISOT, « Fabuleux destins et utopies réelles dans l'œuvre de Maryse Condé », *op. cit.*, p. 33

d'un sujet de créer au cœur d'un monde en décomposition<sup>1</sup> ». Tout l'univers fictionnel condéen épouse la courbe du fleuve Joliba, le long de laquelle se développe un « raisonnement sur l'histoire [qui] est, inséparablement *raisonnement sur le pouvoir*<sup>2</sup> », celui véhiculé par le spectacle, « le *capital* à un tel degré d'accumulation » qu'il s'impose à la conscience comme image irréfragable du monde cependant que celui-ci devient immonde. De Véronica Mercier à Pascal Ballandra et les jumeaux Némélé-Traoré, les enfants de Ségou voyagent et, d'un sens à l'autre, se heurtent aux mêmes questions.

C'était donc cela le Mali ? Le Sahel ? Les marches du désert ?

Ce n'était guère différent du nord de la Côte d'Ivoire. A peine plus sec. A peine plus roux. A peine plus chaud. Les mêmes cases en banco. Les mêmes termitières dressées comme des murailles de terre.

Quelle main a décidé de tracer les frontières ?

Peut-on imaginer un monde où elles n'existeraient pas<sup>3</sup> ?

Dans un tel « monde en décomposition<sup>4</sup> », quelle pourrait bien être la fonction de l'Art se demande l'écrivain postcolonial ? La littérature peut-elle être autre chose qu'un chant du cygne sur les décombres d'un « beau monde cassé<sup>5</sup> » ? Ces questions taraudent la conscience de l'écrivaine ; il s'agit d'en comprendre leur portée. Si Marcel Proust aura donné à l'écriture son « épopée<sup>6</sup> », Maryse Condé lui donne son anti-épopée car l'œuvre ne commence pas lorsque le narrateur peut enfin écrire mais lorsque l'œuvre se rétracte sur elle-même comme une suprême vanité enseignant combien le monde est une « suite de crimes et de désastres » qui ne s'expliquent pas autrement que par « l'intérêt, l'orgueil, et toutes les passions<sup>7</sup> » qui rongent le cœur de l'homme qu'il en perd jusqu'au souvenir. Ainsi ne se souvient-il pas que le roman qu'il vient de finir n'a pas de sens convenu, qu'il est inintelligible à l'image du monde globalisé. La littérature n'est pas la vraie vie, la seule vécue, elle en est l'illusion, son infidèle récit. Mais à cette infidélité tient précisément sa vertu. *La Recherche du temps perdu* est une cinglante vanité tout comme la recherche d'une identité collective dans un degré zéro de la créolité telle que Célianire Pinceau en offre l'image burlesque. Si « la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature<sup>8</sup> », c'est que la vie mondaine est une pseudo-vie, celle que représente Marcel Proust en s'y inscrivant comme le sujet de l'écriture. Cette inscription de soi comme sujet né de l'écriture marque le retour à soi de la conscience ayant quitté « l'immédiat primitif de la sensation et du sentiment<sup>9</sup> », ce qui correspond au moment où le jeune Marcel demeure sous le charme d'un « plaisir » ressenti qu'il désire d'abord seulement « garder en réserve dans [sa] tête<sup>10</sup> ». Revenant sur la genèse de son premier roman, Maryse Condé réécrit cette confuse expérience qui, par cette rétrospection textuelle et la fusion syntagmatique avec son « personnage littéraire », devient la genèse de son propre roman, « Ma vie sans fards », titre qui figure sur le tapuscrit électronique envoyé à l'éditeur. Reconnue par des auditrices dans la cour de la Maison de la Radio de la Ghana Broadcast Corporation, elle est reconnue à la fois comme écrivaine et comme autrice, c'est-à-dire pour son nom, Condé, et le ton de sa voix.

---

1 R. FONKOUA, « Le devenir écrivain de Yambo Ouologuem », *op. cit.*

2 G. DEBORD, *La Société du Spectacle*, *op. cit.*, p. 133

3 M. CONDÉ et L. GALLI, *À la courbe du Joliba*, *op. cit.*, p. 25

4 R. FONKOUA, « Le devenir écrivain de Yambo Ouologuem », *op. cit.*

5 F. MWANZA MUJILA, *Tram 83*, Paris, Métailié, 2014, p. 32

6 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 65

7 VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, Tome II, *op. cit.*, p. 810

8 M. PROUST, *Le temps retrouvé*, Nouvelle Revue Française, Paris, Gallimard, 1927, p. 46

9 J. STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, *op. cit.*, p. 47

10 M. PROUST, *A la recherche du temps perdu, I : Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 216

« Vous voilà écrivain ! » jubilait Roger.

C'était la première fois que je voyais mon nom imprimé en couverture d'un ouvrage. Cela ne procura aucune joie. Au contraire. Cela m'inspira une sorte de peur et d'embarras, sentiments que je ressens aujourd'hui encore quand, lors de signatures, je suis confrontée à une pile de mes romans<sup>1</sup>.

« Est-ce que vous êtes Maryse Condé ? me demandèrent-elles. Nous voulions vous connaître, car nous adorons vos émissions. »

C'était la première fois que j'entendais de telles paroles. J'en fus bouleversée<sup>2</sup>.

C'est alors que je vécus une étrange expérience. J'étais seule, les enfants endormis, Kwame, Dieu sait où. Autour de la maison, le jardin était plongé dans l'ombre et le silence. Brusquement, le présent s'anéantit cependant que des événements surgis de mon ancienne vie en Guadeloupe, à Paris, en Guinée, tournoyaient autour de moi et revenaient m'investir avec intensité : l'abandon de Jean Dominique, la mort de ma mère, le « complot des enseignants » et les fillettes terrifiées massées dans la cour du collège de Bellevue. Je revoyais aussi Hamilcar Cabral au « Jardin de Camayenne », riant en m'entraînant de force sur la piste : « Les Révolutionnaires s'encanaillent ! » s'exclamait-il.

J'aurais voulu conférer à ces moments une forme de vie que le temps ne pourrait pas détruire. Comment y parvenir ? Je ne le savais pas.

Je crois que ce fut ma première tentation d'écrire. Pourtant, je ne compris pas qu'il fallait tenter de mettre sur papier ces impressions, ces sensations. Cela demeura une expérience inexplicable et quasi mystique<sup>3</sup>.

Le vouloir-écrire s'affine à mesure que se découvre une « pensée » et que le sujet prend conscience de la « forme<sup>4</sup> » à travers laquelle celle-ci se réalise. N'ayant pas conservé ce plaisir diffus à la manière d'une « acquisition sentimentale<sup>5</sup> » qui, telles celles qu'enregistre Swann, le condamnerait au désœuvrement de l'esthète ou bien au stérile ressentiment, le jeune Marcel opère le Grand-Œuvre. Les lignes architecturales des clochers de Martinville se transmutent en lignes d'écriture.

Bientôt leurs lignes et leurs surfaces ensoleillées, comme si elles avaient été une sorte d'écorce se déchirèrent, un peu de ce qui m'était caché en elles m'apparut, j'eus une pensée qui n'existait pas pour moi l'instant avant, qui se formula en mots dans ma tête, et le plaisir que m'avait fait tout à l'heure éprouver leur vue s'en trouva tellement accru que, pris d'une sorte d'ivresse, je ne pus pas penser à autre chose. [...]

Sans me dire que ce qui était caché derrière les clochers de Martinville devait être quelque chose d'analogue à une jolie phrase, puisque c'était sous la forme de mots qui me faisaient plaisir, que cela m'était apparu, demandant un crayon et du papier au docteur, je composai malgré les cahots de la voiture, pour soulager ma conscience et obéir à mon enthousiasme, le petit morceau suivant que j'ai retrouvé depuis et auquel je n'ai eu à faire subir que peu de changements [...]<sup>6</sup>.

Pour Emmanuel Kant, « L'Art achevé devient à nouveau nature » car, explique Jean Starobinski, « Ce que Kant nomme art, c'est *l'institution* juridique, l'ordre libre et raisonnable auquel l'homme décide de conformer son existence » sur le mode « immédiat de la volonté

---

1 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, op. cit., p. 245

2 *Ibid.*, p. 246

3 *Ibid.*, p. 246-247

4 M. PROUST, *A la recherche du temps perdu, I : Du côté de chez Swann*, op. cit., p. 217

5 *Ibid.*, p. 419

6 *Ibid.*, p. 216-217

autonome et de la conscience raisonnable<sup>1</sup>. » La fin de *L'Évangile du nouveau monde* montre, en creux, et de manière tout aussi audacieuse que le programme de l'abbaye de Thélème, l'importance de l'éducation en tant que projet de « réforme de la conscience » : il s'agit de sauvegarder le « franc arbitre » et cultiver les jeux de l'esprit. « *Faictz ce que tu voudras* », cette seule et unique « clause » régissant la vie en cette abbaye ne vaut qu'en fonction d'un « dommaigeable et penible déluge<sup>2</sup> » suscité par la libre confrontation des amis et des parents. Répétons-le, c'est parce que « de la contestation naissent la vérité et la lumière<sup>3</sup> », toutefois à condition que la raison s'affranchisse du pouvoir politique auquel elle défère.

Il est une maniere d'hommes  
Las de repoz et faschez de sejour  
Qui franchement iront, et de plein jour,  
Suborner gents de toutes qualitez  
A differentz et partialitez.  
Et qui voudra les croyre et escouter,  
Quoy qu'il en doibve advenir et couster,  
Ilz feront mettre en debatz apparentz  
Amys entre eulx et les proches parents ;  
Le filz hardy ne craindra l'impropere  
De se bander contre son propre pere ;  
Mesmes les grandz, de noble lieu sailliz,  
De leur subjectz se verront assailliz,  
Et le devoir d'honneur et reverence  
Perdra pour lors tout ordre et difference,  
Car ilz diront que chascun en son tourbillon  
Doibt aller hault et puis faire retour,  
Et sur ce poinct tant seront de meslées,  
Tant de discordz, venues et allées,  
Que nulle histoyre, où sont les grans merveilles,  
Ne fait recit d'esmotions pareilles<sup>4</sup>.

L'alacrité par laquelle Maryse Condé conduit son héros Pascal ayant à affronter d'épineuses et vitales questions jusqu'à sa consommation dans les flammes de l'avion s'écrasant dans la commune de Saint-Sauveur entraîne son lecteur dans un haletant questionnement sur le sens de ces trépидantes péripéties et folles aventures.

Quand l'avion s'écrasa, alertés par les flammes rougeoyantes qui dévoraient les mapous d'un bois voisin, les quatre gendarmes métropolitains qui occupaient la caserne avec leurs femmes et leurs enfants quittèrent leur lit et se précipitèrent au-dehors, ils sautèrent dans leur voiture et disposèrent des lances à eau. En quelques heures, ils parvinrent à éteindre l'incendie mais, chose surprenante, ils ne découvrirent aucun reste humain parmi les décombres. Ils ne

---

1 J. STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, op. cit., p. 47

2 F. RABELAIS, *Gargantua*, M.-M. Fragonard (éd.), Paris, Pocket, 1992, p. 424, 430

3 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 73

4 « Il surgira une autre espèce d'hommes / Las du repos, que le loisir ennuie, / Qui iront franchement, en plein midi, / Pousser les gens de toute condition / A des querelles et à des factions. / Et si l'on veut les croire et écouter, / Quoi qu'il en doive advenir et coûter, / Ils feront s'affronter ouvertement / Les amis entre eux, les proches parents / Le fils hardi ne craindra pas l'impair / De se dresser contre son propre père ; / Mêmes les grands, de noble rang sortis, / Par leurs sujets se verront assaillis, / Et les devoirs d'honneur et révérence / perdront alors tout ordre et déférence ; / Car ils diront que chacun à son tour / Doit monter haut puis faire demi-tour ; / Sur ce point tant y aura de mêlées, / De désaccords, de venues et d'allées, / Qu'aucune histoire, où l'on conte merveilles, / Ne raconte d'agitations pareilles. », F. RABELAIS, *Gargantua*, op. cit., p. 428-431

trouvèrent que trois grandes photographies intactes, tout juste les bords calcinés, représentant trois hommes avec l'inscription : le Père, le Fils et le Saint Esprit.

De retour à son bureau, le chef des gendarmes adressa un compte-rendu relatant ces faits étranges à son supérieur qui se trouvait à Fonds-Zombi<sup>1</sup>.

De cet *Évangile du nouveau monde*, il convient de mener une enquête parallèle ou, plutôt, oblique, afin de « démêler cet imbroglio et révéler la vérité<sup>2</sup> » de la même façon qu'il convient d'interpréter l'énigme trouvée dans les fondations de l'abbaye des Thélémites : est-ce « decours et maintien de vérité divine » ou bien « description du jeu de paulme<sup>3</sup> » pour se divertir ? Ainsi en revient-on à la question en apparence anodine : « Comment marier heureusement ambition politique et art du divertissement<sup>4</sup> ? » Comment, surtout, se garder de l'embrigadement idéologique et, tout autant, de la complaisante posture de l'artiste coupé des luttes qui se mènent autour de lui ? Dans l'euphorie créoliste des années 1990, alors qu'elle prend la tête du département des études francophones de l'Université Columbia, Maryse Condé retrace les tumultueuses étapes de sa carrière littéraire et sa position de franc-tireuse dans le champ antillais.

A y réfléchir, ce fut donc l'ingénuité de mes étudiants américains qui m'amena à interroger les raisons de mon exclusion. [...] Parallèlement, depuis pas mal d'années, je me posais des questions sur le rôle de l'écrivain. J'en étais venue à douter du véritable sens du mot « engagement », autrefois pour moi le plus beau de la langue française. La réception de mon premier ouvrage, *Heremakhonon* m'avait fragilisée. Il avait été ignoré en France. (Affectueux, mais goguenards, mes étudiants de Nanterre me donnaient à signer des exemplaires achetés 10 francs au soldeur.) Par contre, avant même d'être traduit, il avait été critiqué, féroce ment attaqué aux États-Unis. Pas un colloque de la Modern Language Association ou de l'African Literature Association où un participant ne vocifère contre ce roman pessimiste et immoral écrit par une Antillaise-aliénée. (Ne le sont-elles pas toutes ?) Le critique africain Jonathan Ngate me clouait au pilori dans une puissante revue littéraire. « Maryse Condé and Africa : The Making of a recalcitrant daughter ». Je ne comprenais pas. Panafricanisme, socialisme, révolution s'étaient révélés à moi comme autant de notions devenues mensongères. Alors aurais-je dû me taire ? La littérature à laquelle j'avais cru, pouvait-elle résister à l'effondrement des valeurs auxquelles j'avais également cru ? Envers et contre tous, je pris une décision. Tous mes livres dussent-ils être pilonnées comme *Heremakhonon*, je ne ferais jamais de littérature militante et je ne réciterais pas aveuglément de catéchisme marxiste. J'allais plus loin. La fonction que notre littérature avait voulu assumer, était-elle possible ? Je qui est un autre peut-il jamais être nous ? [...] Ces années-là coïncidèrent avec ma mise en question de Césaire. Je repassais dans mon esprit et sa carrière politique et son rôle intellectuel. Je le rendais responsable de mon embourbement en Afrique et constatai amèrement que pour lui, le retour aux sources n'avait jamais été que verbal<sup>5</sup>.

La raison de cette exclusion tient à la profession de foi qu'énonce Maryse Condé : « Envers et contre tous, je pris une décision. Tous mes livres dussent-ils être pilonnées comme *Heremakhonon*, je ne ferais jamais de littérature militante et je ne réciterai pas aveuglément de catéchisme marxiste ». Elle revendique une posture d'insolence en tant qu'écrivaine iconoclaste. Dans le premier tome de *La Recherche du temps perdu*, Marcel Proust, note, incidemment : « Il y a des auteurs originaux dont la moindre hardiesse révolte parce qu'ils n'ont pas d'abord flatté les

---

1 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit., p. 73

2 *Ibid.*, p. 278

3 F. RABELAIS, *Gargantua*, op. cit., p. 434-435

4 M. CONDÉ, « Haïti et l'Afrique », op. cit., p. 59

5 M. CONDÉ, « Éloge de Saint-John Perse », op. cit., p. 22-23

goûts du public et ne lui ont pas servi les lieux communs auxquels il est habitué<sup>6</sup>. » Flatter le goût du public en remplissant le cahier des charges des littératures postcoloniales, lui servir « les lieux communs auxquels il est habitué », voilà ce dont se moque Maryse Condé : tantôt en les refusant, tantôt en les alignant de telle façon qu'ils en deviennent loufoques et se vident de leur sérieux. Aussi son exclusion – ou, plutôt, cette mise en scène en paria francophone – est-elle assumée et revendiquée à titre d'engagement à rebours de l'imposture des formes d'engagement promues par la Société Spectaculaire.

---

6 M. PROUST, *A la recherche du temps perdu, I : Du côté de chez Swann, op. cit.*



OLUWEMI. - Quel homme es-tu, Simi ? Tu as connu tous les vices et on ne peut pas dire que tu sois vicieux...

L'ETRANGER. - ... Tous les désespoirs et je ne suis pas désespéré. Au contraire.

Maryse Condé, *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, Pierre-Jean Oswald, 1973, Acte III, tableau 1.



# CONCLUSION

Dans un entretien pour la promotion de ce qu'elle présente comme son dernier opus, Maryse Condé déclare : « j'aime qu'on m'aime à travers mes livres<sup>1</sup> ». Et, déjà, un an avant la parution de *La Vie sans fards*, lors d'une cérémonie républicaine en son honneur, l'écrivaine renseigne la nature de cette relation qui se tisse avec son lecteur lorsque celui-ci, suivant la formule de Julia Douthwaite, « continue ses pensées tout seul, gardant toujours en tête l'inspiration originelle, mais la suppléant par sa propre expérience<sup>2</sup> » et, lisant le texte dans lequel advient la « voix inaltérable de l'auteur<sup>3</sup> », se plonge dans l'infini de l'énonciation, au sein de l'espace littéraire.

Je suis très heureuse d'être honorée en ma qualité d'écrivain... Ça m'apporte une petite vengeance parce que lorsque je faisais la campagne, à la fin des années 1980, avec mes amis de l'UPLG, parce que ce n'est pas la peine de mentir, je suis une indépendantiste non repentie, j'avais un mal fou à persuader les gens que je pouvais être utile, qu'un écrivain peut apporter du sens. Aujourd'hui, je suis convaincue, heureuse et absolument conquise. Mais je vous dirai qu'un écrivain n'est pas fait pour parler, il a besoin d'être lu et relu. Je vous demande tous de me lire et de me relire. Mon œuvre qui est déjà importante nous permettra de nous retrouver, de communiquer, de parler et finalement de nous aimer<sup>4</sup>.

Cette relation d'amour à laquelle aspire l'écrivaine se médiatise par le livre. Son œuvre, latente, se donne à lire comme une interface entre les hommes et le monde dans lequel ils évoluent, soit un lieu de réunion pour surmonter la séparation du sujet avec le cours de son existence défilant sur la surface numérique de la Société Spectaculaire. Coupé du monde et cependant *fenêtre sur le monde*, hors de tout vécu, l'écran numérique – tactile ou non – simule ce qui ne peut plus être vécu directement, à savoir la rencontre de l'autre : « Pour un individu, les liaisons sociales activables au sein d'un groupe dépendent des appareils qui permettent de les actionner et, en les actionnant, de les phénoménaliser, d'une manière qui porte l'empreinte ontophanique de ces appareils<sup>5</sup> ». C'est en ce sens que la position de l'écrivain posté à sa table de travail sur lequel trône son ordinateur configure la lisibilité du mémoire familial, *Victoire, les saveurs et les mots*, que donne à lire Maryse Condé dans le moment même où elle en imagine et sélectionne les possibilités.

Ce que je veux, c'est revendiquer l'héritage de cette femme qui apparemment n'en laissa pas. Établir le lien qui unit sa créativité à la mienne. Passer des saveurs, des couleurs, des odeurs des chairs ou des légumes à celles des mots. Victoire ne savait nommer ses plats et ne semblait pas s'en soucier. Elle était enfermée le plus clair de son temps dans le temple de sa cuisine, petite case à eau. Sans parler, tête baissée, absorbée devant son *potajé* tel l'écrivain devant son ordinateur<sup>6</sup>.

Il est significatif de considérer que c'est par l'intermédiaire de l'écran d'ordinateur où l'écrivain et ses lecteurs sont conduits à vivre de plus en plus intensément que Maryse Condé

---

1 L. OTVAS, « Maryse Condé : “Dans ce livre, j'ai voulu résumer mes luttes et mes échecs” [Reportage] », sur *Outre-mer la 1ère*, 23 septembre 2021 (en ligne : <https://la1ere.francetvinfo.fr/maryse-conde-dans-ce-livre-j-ai-voulu-resumer-mes-luttes-et-mes-echecs-1111252.html> ; consulté le 25 septembre 2021)

2 J. DOUTHWAITE, « Rousseau et ses lecteurs », *op. cit.*, p. 322

3 M. CONDÉ, *La Vie sans fards*, *op. cit.*, p. 273

4 FXG, « Maryse Condé, grand officier de l'ordre national du Mérite », sur *martinique.franceantilles.fr*, 27 octobre 2011 (en ligne : <https://www.martinique.franceantilles.fr/divers/maryse-conde-grand-officier-de-lordre-national-du-merite-913354.php> ; consulté le 13 octobre 2023)

5 S. VIAL, *L'être et l'écran*, *op. cit.*, p. 219

6 M. CONDÉ, *Victoire, les saveurs et les mots*, *op. cit.*, p. 85

imagine la vie de sa grand-mère fictive Victoire Élodie Quidal, cordon bleu dont elle fait ressentir à son lecteur la *saveur* de ses *mets* en comparant son travail d'écriture à celui d'une cuisinière. Une simultanéité s'instaure entre le tapotement de la romancière sur son clavier et notre lecture, laquelle répète la figuration instantanée du texte sur l'écran d'ordinateur de la romancière. L'œuvre met en abyme sa fabrication ; la lecture de l'œuvre s'offre comme la virtualité de son écriture. L'écran tout comme le clavier et la souris ou le pavé tactile constituent l'*inter-face* qui assure la jonction entre la « matière calculée [...] mi-mathématique, mi-électronique [...] inaccessible à la perception sensible » et l'individu en tant que matière charnelle en même temps que ces « intermédiaires phénoménotecniques » en accusent la « séparation irrémédiable<sup>1</sup> ». L'ordinateur est aujourd'hui ce par quoi advient le livre cependant qu'il tend à faire écran entre le livre et le lecteur auquel celui-ci se destine. L'ordinateur est le symbole, par excellence, de la *séparation* d'avec le vécu, de l'abstraction généralisée de la société cybernétique ainsi que s'attache à le montrer Stéphane Vial dans son essai préfacé par Pierre Lévy, *L'Être et l'écran : comment le numérique change la perception*. Quelques allusions à l'informatisation du monde parsèment les romans de Maryse Condé. Le héros de *L'Évangile du nouveau monde* contemple l'emprise numérique.

Il s'assit sur un banc dans une petite place où poussaient de magnifiques ficus. A côté de lui, des garçonnets jouaient aux billes. Quand il était petit, Pascal avait beaucoup aimé jouer aux billes. A présent, ce genre de distraction était à ranger au rayon des oubliettes, l'ordinateur était roi, on allait jusqu'à diviser le monde en deux, ceux qui pouvaient se servir d'Internet et ceux qui ne le pouvaient pas<sup>2</sup>.

Par l'utilisation de l'ordinateur, la phénoménologie de l'écriture en est bouleversée dans la mesure où elle n'engage plus le corps de l'écrivain dans une action irréversible dans le monde. Or, si « le monde est tout ce qui arrive », selon la célèbre thèse inaugurale du *Tractatus logico-philosophicus* de Ludwig Wittgenstein, comment donc arrive ce qui n'a pas de lieu substantiel ? Quelle est la nature de cet état de chose particulier qu'est un *texte virtuel* ? Si celui qui écrit est condamné à l'« ineffaçable », comme le pense Maurice Blanchot, que devient la phénoménologie de l'expérience littéraire lorsque la main qui écrit tape sur un clavier un texte qui ne s'affiche que virtuellement et peut, au moindre *bug*, disparaître dans les limbes d'une « mémoire informatique » ? Encore que la notion de mémoire soit inappropriée et procède d'un abus de langage, d'une pernicieuse manière de parler tout comme l'idée d'une « mémoire de l'eau » ; la mémoire suppose l'oubli, en quoi elle est une création perpétuelle : on ne se souvient jamais qu'une fois ; le souvenir devient la matière d'un récit mnémorique. L'écriture sur le clavier d'un ordinateur qui, aussitôt, s'affiche à l'écran relève du virtuel tant qu'elle n'aura pas été imprimée, c'est-à-dire matérialisée – ou sur de simples feuilles d'imprimantes, ou bien sur les pages d'un livre édité. Mais que dire des éditions dites numériques ? Peut-on parler de livres virtuels ? Voilà des questions qui outrepassent notre travail doctoral mais qui le traversent. Qu'est-ce qu'écrire et lire à l'ère cybernétique ? Isaac Asimov imagine des enfants vivant en 2155 qui, ne connaissant que les *télélivres* – des livres diffusés sur écran numérique – s'étonneraient de ce qu'en revenant à la page précédente d'un « vrai livre » comme il ne s'en produit plus, on y trouvât les mêmes mots, à l'identique. L'écrivain est très certainement en situation de ressentir plus vivement cette « mutation anthropologique<sup>3</sup> ». L'œuvre littéraire se réalise comme une interface entre l'espace littéraire et la Société Spectaculaire qu'elle redouble dans son irréalité. Il ne s'agit donc pas de « répéter le réel<sup>4</sup> » mais l'image télévisuelle par laquelle se donne à voir le Réel, c'est-à-dire la réalité du spectacle diffus.

---

1 S. VIAL, *L'être et l'écran*, op. cit., p. 206-207

2 M. CONDÉ, *L'évangile du Nouveau Monde*, op. cit.

3 P. LÉVY, *La machine univers*, 1992, op. cit., p. 176

4 L. GEFFROY, « Maryse Condé : "L'écrivain doit prendre le pouls du monde" », op. cit.

Les réseaux font le réel ou font le monde. Tel est le processus de la coulée phénoménologique de type numérique dans laquelle nous vivons. La matière calculée en est le fondement. Elle circule à toutes les échelles de la vie et transporte, outre de multiples usages, une nouvelle phénoménologie du monde. Seul un nouveau matériau peut engendrer de nouvelles modalités perceptives. Mais parce qu'elle est d'essence mathématique, c'est-à-dire imperceptible, la matière calculée est d'abord nouménale<sup>1</sup>.

Cette essence nouménale est donc figurée par une chaîne d'opérations de compilation qui assure « l'affichage immédiat du texte sur [l']écran », suscité par le tapotement du clavier numérique, depuis les « limbes électromagnétiques du micro-processeur<sup>2</sup> ». L'écrivain peut-il faire abstraction de ces opérations qui enchaînent son écriture à la virtualité de l'ordinateur ? Depuis que Maryse Condé ne peut plus taper elle-même ses textes sur le clavier de son ordinateur, elle les profère. Nous aurons été le témoin de la vive inquiétude d'une écrivaine dépossédée de son geste d'écriture, redoutant que ce qu'elle dicte lors d'une session de travail ne soit pas correctement sauvegardé ou bien que, d'un fichier informatique à l'autre, le texte virtuel ne soit irrémédiablement perdu. Le fait de ne plus pouvoir taper soi-même le texte sur les touches du clavier telle la cuisinière « absorbée devant son *potajé* » accentue cette virtualisation. Le virtuel est bien un monde de « phénomène sans phénoménalité : qui ne se phénoménalise pas, qui ne se manifeste pas, qui ne nous apparaît pas, qui n'accède pas au "monde vécu", en bref, que nous ne percevons pas – une sorte de manifestation non manifestée<sup>3</sup>. » Cette dimension non vécue du virtuel, nous l'avons éprouvée à travers l'inquiétude exprimée par Maryse Condé tandis que les phrases coulent de sa voix : son débit est plus fluide que le tapotement saccadé de son amie, Pascale, faisant office de secrétaire ; le support d'écriture est vecteur d'une précarité. L'ordinateur apparaît ainsi comme ce qui impose sa loi d'engendrement et de conservation. Or, seul le codeur informatique peut déplier et plier cette loi à l'usage personnel de l'écrivain en tant que partie d'un tout, en tant qu'usager de logiciels *d'écriture* identiques. Chez Maurice Merleau-Ponty et Roland Barthes se traduit l'ampleur de cette « mutation anthropologique<sup>4</sup> ». Il s'agit d'un profond bouleversement qui n'est pas sans engendrer contradictions et paradoxes. En voulant défendre la singularité de la littérature, Roland Barthes – et, dans une moindre mesure, Maurice Merleau-Ponty – adopte les termes de l'idéologie cybernétique. Il parle de *message littéraire* qu'il considère comme une « activité tautologique, comme celle de ces machines cybernétiques construites *pour elles-mêmes*<sup>5</sup> ». Dès les années 1960, Roland Barthes et Maurice Merleau-Ponty s'évertuent pourtant à concevoir la spécificité du langage et de la littérature. Pour le premier, « l'algorithme, le projet d'une langue universelle, c'est la révolte contre le langage donné », un geste prométhéen visant à « recommencer à zéro l'histoire de la parole, ou plutôt arracher la parole à l'histoire » humaine pour la « refaire à la mesure de la vérité<sup>6</sup> » redéfinie par sa vérification expérimentale. Une telle vue de l'esprit fait de la littérature un mode de communication qui nous confronte à l'aporie communicationnelle : si l'on admet qu'« il n'y a pas de vertu de la parole », qu'elle est « pur signe pour une pure signification », alors « celui qui parle chiffre sa pensée » dans un message qu'il envoie à un destinataire qui le déchiffre, de sorte que « nous ne trouvons jamais dans les paroles des autres que ce que nous y mettons nous-mêmes ». En effet, interroge Maurice Merleau-Ponty, « comment serait-elle capable de nous entraîner au-delà de notre propre pouvoir de penser, puisque les signes qu'elle nous présente ne nous diraient rien si nous n'en avions déjà par devers nous la signification<sup>7</sup> ? » Avec

---

1 S. VIAL, *L'être et l'écran*, *op. cit.*, p. 195

2 *Ibid.*, p. 198

3 *Ibid.*, p. 193

4 P. LÉVY, *La machine univers*, 1992, *op. cit.*, p. 176

5 R. BARTHES, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 154-155

6 M. MERLEAU-PONTY, *La Prose du monde*, *op. cit.*, p. 10

7 *Ibid.*, p. 12-13

cette idéologie de la communication, court le risque de ne plus pouvoir *rencontrer l'autre* – a fortiori, l'auteur, sujet de l'écriture – dans la mesure où toute conversation serait en faillite.

Deux sujets pensants fermés sur leurs significations, – entre eux des messages qui circulent, mais qui ne portent rien, et qui sont seulement occasion pour chacun de faire attention à ce qu'il savait déjà, – finalement, quand l'un parle et que l'autre écoute, des pensées qui se reproduisent l'une l'autre, mais à leur insu, et sans jamais s'affronter, – oui, comme le dit [Jean] Paulhan, cette théorie commune du langage aurait pour conséquence « que tout se passât à la fin entre eux deux comme *s'il n'y avait pas eu langage* »<sup>1</sup>.

Cette éventualité est l'objet du dernier film de Jean-Luc Godard, *Adieu au langage* (2014). Avec l'infiltration de réseaux numériques de communication instantanés se crée une situation paradoxale : « On se parle de plus en plus, mais on se comprend de moins en moins<sup>2</sup>. » Littéralement réalisée, la mort de l'auteur – celui-ci vivant une vie séparée de son œuvre devenue « réalité publique<sup>3</sup> » – signe l'avènement du lecteur-spectateur admirant l'auteur-vedette dans sa mise en scène. « Nous avons cherché ce qui, dans notre vie, pouvait vous intéresser ; hélas nous n'avons pas trouvé grand-chose<sup>4</sup> » déclare Archibald (Mamadou Condé) derrière son masque. La vie d'une marxiste guadeloupéenne panafricaine intéresse sans doute moins le public de la Société du Spectacle que le roman d'une fille de Grands-Nègres qui, devenue fille-mère, fuit son milieu bourgeois et s'embarque dans le tumulte des indépendances africaines qu'elle traverse comme une paria jusqu'à la rencontre d'un séduisant britannique grâce auquel elle deviendra écrivain. Cette trame narrative s'élabore sur celle de son premier roman bâti sur le thème de la *quête des racines*, cette expression honnie<sup>5</sup>. En détournant sa biographie et en cannibalisant son œuvre, Maryse Condé aura réécrit son maître-ouvrage à partir duquel son œuvre se déploie en anamorphose. Recontextualisée, son œuvre intégrale s'offre comme une « œuvre-monde<sup>6</sup> » rassemblant les débris révolutionnaires de la décolonisation au milieu d'un champ de ruines idéologiques. De fait, il s'avère en effet difficile de renouer avec le contexte énonciatif originel d'*Héremakhonon* et des pièces *le Morne de Massabielle*, *Dieu nous l'a donné*, *Mort d'Oluwémi d'Ajumako* et, ainsi, reconnaître une autre maîtrise que celle fantasmée par le Spectacle. Il semble que le texte condéen soit, avec les années 1970 recouvertes par le postcolonialisme<sup>7</sup>, « irrémédiablement perdu<sup>8</sup> » avec la spectacularisation de l'histoire de la décolonisation et le processus d'autofictionnalisation réduisant l'œuvre littéraire à la dimension du témoignage intime.

Dans une société où l'individu, atomisé, se replie dans une forteresse intérieure, le Je de l'écrivain incarne une subjectivité originale ; il est celui qui parvient à se regarder dans les yeux et ceux d'autrui afin de porter un autre regard sur le monde. Il parvient à s'éprouver comme sujet dans le monde et à penser par soi-même. Le Soi est moins une entité qu'une hypothèse fluctuante, nécessaire à l'équilibre de la personne ; exposé au regard d'autrui, le visage est une assomption du Soi. Se replier en son for intérieur consiste à s'extraire de ce commerce des regards ; posture d'évitement, elle nuit à la personnalité de soi-même et d'autrui. La réciprocité des reconnaissances fonde la conscience en soi et pour soi, retient Guy Debord de Georg Wilhelm Friedrich Hegel : « chacun est à soi-même et à l'autre une essence immédiate qui est pour soi, mais qui, en même temps est pour soi seulement à travers cette médiation<sup>9</sup>. » Cette médiation est réciproque à

1 *Ibid.*, p. 14

2 L. SFEZ, *Critique de la communication*, *op. cit.*, p. 29

3 M. BLANCHOT, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 18

4 J. GENET, *Les Nègres. Clownerie. Pour jouer « Les Nègres »*, *op. cit.*, p. 60

5 « Interview de Maryse Condé, écrivaine », *op. cit.*

6 L. CARVIGAN-CASSIN, « Introduction à l'œuvre-monde de Maryse Condé », *op. cit.*

7 G. C. SPIVAK, « La mise en scène du temps dans *Heremakhonon* », *op. cit.*

8 M. CONDÉ, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 15

9 G. DEBORD, *Marx Hegel*, L. Le Bras (éd.), Paris, Éditions l'Échappée, 2021, p. 351

l'inverse de celle que proposent les médias de communication. La société de communication, par son fonctionnement tautologique, induit une forme d'autisme<sup>1</sup>. Or, la littérature implique la rencontre d'autres Soi qui ne sont pas seulement ceux de l'auteur mais aussi, et surtout, ceux de ses personnages comme autant de projections parodiques sous la forme d'anti-moi. Il est vital de pouvoir épouser le mouvement de pensée d'autres Soi pour faire éclore une pensée neuve et imprévue. Il y a donc un désespoir dans la définition négative que donne Roland Barthes de la littérature comme « l'ensemble des cas insolubles offerts à la machine<sup>2</sup> », quand bien même l'intention sous-jacente serait de « mieux comprendre comment il se fait que la fonction communicative n'épuise pas l'œuvre littéraire<sup>3</sup> ». De fait, la fonction communicative ne peut que s'y substituer en la recouvrant de son évidence fallacieuse en tant que simulacre littéraire. Il paraît donc bien imprudent de concevoir la littérature comme ce qui excède ou échappe à la modélisation cybernétique, à moins de se résigner à son intransitivité comme garantie d'une littérature-puissance auquel cas, déplore Jean Bessière, « Il [suffirait] de dire la continuité de la référence à l'intransitivité de l'œuvre<sup>4</sup> ». L'œuvre n'aurait ainsi plus rien à dire sur le monde dans la mesure où toute inférence autre qu'intertextuelle serait interdite. L'espace littéraire serait alors une interface similaire aux interfaces numériques tel que l'écran et le clavier d'ordinateur. Or, si l'inférence est bien cette « opération qui consiste à admettre une proposition en raison de son lien avec une proposition préalable tenue pour vraie<sup>5</sup> », celle-ci se fonde en tout état de cause sur un « procès de substance<sup>6</sup> » par quoi s'éprouve le monde comme seul monde habitable « car enfin il n'est qu'une réalité ; c'est au sein du monde que nous pensons le monde<sup>7</sup> » affirme Simone de Beauvoir, et Hannah Arendt : « Conceptuellement, nous pouvons appeler la vérité ce que l'on ne peut pas changer ; métaphoriquement, elle est le sol sur lequel nous nous tenons et le ciel qui s'étend au-dessus de nous<sup>8</sup>. » Réalité et vérité sont intrinsèquement liées ; cela implique que la réalité ne se donne jamais dans son évidence mais suppose une réflexion, un acte de discernement entre l'apparence et son concept ; c'est pourquoi il est encore possible et « nécessaire<sup>9</sup> » de réaliser le cogito dans la Société Spectaculaire ; il est la condition sine qua non pour s'engager dans la lutte décoloniale dont l'œuvre condéenne est le théâtre ; cette lutte est *réelle*. Sans ce procès de substance, la littérature n'est plus cela qui arrive en tant qu'expérience du sujet dans le monde, expérience réfléchie de l'être-au-monde, mais une interaction entre un hypothétique émetteur et récepteur, fonction d'un message qui serait celui contenu dans le texte qu'on appelle encore littéraire par référence à une valeur dévaluée, c'est-à-dire vidée de sa substance d'être.

Si « Le temps lui-même, le temps vécu, n'a plus le temps d'avoir lieu<sup>10</sup> », comment le sujet peut-il se situer dans le monde et s'y engager autrement que par la médiation du réseau numérique spectaculaire ? Jean Baudrillard attribue à Elias Canetti l'hypothèse d'une sortie de la réalité en interrogeant les modalités d'invention de cette réalité ; son raisonnement est le suivant : plutôt que déplorer, avec effroi ou contrition, la disparition d'une telle chose que « la réalité », encore faudrait-il déterminer deux moments hypothétiques fondateurs de notre condition postmoderne : d'une part, celui où « le réel a commencé d'exister<sup>11</sup> » ; d'autre part, le point de rupture à partir duquel « Sans s'en rendre compte, la totalité du genre humain aurait soudain quitté la réalité<sup>12</sup>. » C'est le travail à

1 L. SFEZ, *Critique de la communication*, op. cit.

2 R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, op. cit., p. 145

3 *Ibid.*, p. 144

4 J. BESSIÈRE, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ?*, op. cit., p. 9

5 Définition de INFERENCE (cnrtl.fr), <https://www.cnrtl.fr/definition/inference>.

6 L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus [suivi de] investigations philosophiques*, op. cit.

7 S. de BEAUVOIR, *L'Existentialisme et la sagesse des nations*, op. cit., p. 72

8 H. ARENDT, *La Crise de la culture*, op. cit.

9 J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, op. cit., p. 15

10 J. BAUDRILLARD, *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, op. cit., p. 23

11 J. BAUDRILLARD, *Pourquoi tout n'a-t-il pas déjà disparu ?*, Paris, L'Herne, 2008, p. 10

12 J. BAUDRILLARD, *L'illusion de la fin ou la grève des événements*, op. cit., p. 11

la fois angoissant et jubilatoire (une jonglerie conceptuelle trame son œuvre) qu'aura mené Jean Baudrillard à partir de l'hypothèse formulée par l'auteur de *Masse et puissance* (1960). Pour ce dernier, nous franchirions un « certain point précis du temps » au-delà duquel « Tout ce qui se serait passé depuis lors ne serait plus du tout vrai, mais nous ne pourrions pas nous en rendre compte. » Dès lors, « Notre tâche et notre devoir seraient à présent de découvrir ce point et, tant que nous ne le tiendrions pas, il nous faudrait persévérer dans la destruction actuelle<sup>1</sup>. » Jean Baudrillard abonde en ce sens et affirme que « nous sommes sortis d'un certain espace-temps, d'un certain horizon où le réel est possible parce que la gravitation est encore assez forte pour que les choses puissent se réfléchir, et donc avoir quelque durée et quelque conséquence<sup>2</sup>. » La gravitation est ici à entendre comme ce qui dure et se dilate, qui se contracte et germe : « poussée irrésistible et irrécusable de la vie et de ce qui lui est inséparable chez les sujets humains, la pensée<sup>3</sup>. » Sans cette durée gravitationnelle, point de langage possible, expression d'une pensée qui « nous [entraîne] au-delà de notre propre pouvoir de penser » et nous permette d'échapper à ce que nous savons ou croyons déjà savoir. La littérature, en tant qu'« Utopie du langage<sup>4</sup> », d'une parole se déployant dans une « autre dimension temporelle que celle dont le temps du monde nous a rendus maîtres », est, foncièrement, une disponibilité, un état d'éveil : « L'œuvre est l'attente de l'œuvre<sup>5</sup> » écrit Maurice Blanchot. La création qu'on qualifie d'artistique a ceci de vital qu'elle permet de « rompre le cours inéluctable des répétitions » et, en tant que « sujets parlants et sentants », soutient Marie-Josée Mondzain, d'« être la cause de [nos] actions<sup>6</sup> ». C'est en quoi la création littéraire relève de la poussée saxifrage propre au vivant et lui emprunte sa capacité à « fracturer la consistance écrasante du monde sans revendiquer une appartenance à quelque sol privilégié, sans pratiquer les rites de l'installation et les fantasmes de l'enracinement<sup>7</sup>. » Voici ce que pourrait être une nomade inconvenante plutôt qu'une « rebelle » s'acharnant à « Dire sa vérité envers et contre tout<sup>8</sup>. » Pour Roland Barthes, le style est ce « quelque-chose de brut [...] produit d'une poussée » plutôt que d'une « intention ». Radicalisant l'existentialisme auquel demeurera attaché Serge Doubrovsky, l'auteur du *Degré zéro de l'écriture*, conçoit le style de l'écrivain comme une « dimension verticale et solitaire de la pensée<sup>9</sup> ». C'est en ce sens que peut se comprendre la formule condéenne « Je n'écris ni en français ni en créole, j'écris en Maryse Condé<sup>10</sup> ». Le style n'est « nullement le produit d'un choix, d'une réflexion sur la Littérature » mais cette « part privée du rituel [qui] s'élève à partir des profondeurs mythiques de l'écrivain et s'éploie hors de sa responsabilité<sup>11</sup>. » L'attention que porte Roland Barthes à distinguer langue et écriture par rapport à l'institution littéraire et son rituel permet d'envisager l'univers fictionnel de Maryse Condé comme une mystification littéraire sur la scène de la Société du Spectacle. Vain et décevant serait-il de n'y voir qu'un jeu de l'esprit au terme duquel ni les questions ni les réponses n'auraient de sens au point que l'Esprit s'endorme, repus, dans le « silence du bon sens<sup>12</sup> ». Tant s'en faut. C'est bien plutôt une « force », désir de *parrhèsia* proportionnel à un engagement dans l'imaginaire du monde postcolonial, qui anime Maryse Condé ; la fiction, comme un fictif ouvrant le fictionnel, procède de ce « très vieux privilège hérité des Sceptiques et des Cyniques<sup>13</sup> » par lequel la littérature, détournée de son usage

1 *Id.*

2 *Ibid.*, p. 12

3 M.-J. MONDZAIN, *Confiscation des mots, des images et du temps*, France, LLL, Les Liens qui Libèrent, 2019, p. 11

4 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, *op. cit.*, p. 62-65

5 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, *op. cit.*, p. 326

6 M.-J. MONDZAIN, *Confiscation des mots, des images et du temps*, *op. cit.*, p. 12-13

7 M.-J. MONDZAIN, *Confiscation des mots, des images et du temps*, *op. cit.*

8 M. CONDÉ, *Mets et merveilles*, *op. cit.*, p. 255

9 R. BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*

10 M. CONDÉ, « Liaisons dangereuses », *op. cit.* ; Maryse Condé, *lauréate du Prix mondial Cino Del Duca 2021*, *op. cit.*

11 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, *op. cit.*

12 K. D. TOURÉ, « Paroles et paraboles de Maryse Condé. Réflexions sur la marche du monde », *op. cit.*

13 M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, *op. cit.*, p. 62



mondain, demeure, sous la langue du Cannibale, cette *arme miraculeuse* ayant le pouvoir de « défaire le discours dans lequel, si malheureux que nous croyons être, nous restons, nous qui en disposons, confortablement installés.<sup>14</sup> »

---

14 M. BLANCHOT, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. VIII



# ANNEXES

## I. Courriels

**Sent:** Thursday, January 11, 2018 at 9:37 AM  
**From:** "Maryse Conde" <[mc363@columbia.edu](mailto:mc363@columbia.edu)>  
**To:** "Xavier Jarrin Luce" <[Xavi.Jar-Luce@gmx.com](mailto:Xavi.Jar-Luce@gmx.com)>  
**Subject:** RE

Bonjour Xavier,  
Les historiens Jean Brehat et Jean Suret-Canale.  
René Etiemble et bien sûr l'Anglais Basil Davidson.  
Je ne peux décrire cette époque. Nous avons été élevés par des parents francophiles et dans notre rébellion familiale nous n'aimerions guère la France. Découvrir que nous avions raison nous transportait. Nous avons découvert la colonisation comme un magnifique roman où nos ancêtres avaient joué le rôle de victimes. Jusqu'à maintenant j'éprouve ces sentiments-là.  
Maryse

Le mar. 13 nov. 2018 à 09:58, Maryse Conde <[mc363@columbia.edu](mailto:mc363@columbia.edu)> a écrit :

Cher Xavier,  
Hier soir nous avons regardé le DVD de Black Panther. Mais nous sommes très fatigués par cette succession d'email qui ne ralentit guère et nous nous sommes endormis à mi-film.  
Mais je crois que notre sommeil a une autre explication: nous sommes trop âgés. Les films modernes n'ont ni la couleur ni la forme de nos rêves. Déjà j'avais été peu impressionnée par Avatar de James Cameron que tout le monde portait aux nues. Ces êtres bleus avec un œil au milieu du front comme des cyclopes m'avaient paru risibles. J'aimerais avoir une discussion approfondie avec toi à ce sujet mais quand et où? A Stockholm nous aurons pas le temps de bavarder en tête à tête.  
Le texte que je t'ai dicté 'Somnambules du soleil' a paru dans un ouvrage collectif qui s'appelle "Le passage du temps".  
Stockholm me paraît encore loin mais je te dis à bientôt.  
Maryse

Le mer. 21 sept. 2022 à 08:36, Maryse Conde <[mc363@columbia.edu](mailto:mc363@columbia.edu)> a écrit :

Cher Xavier,

N'oublie pas que ma petite fille Raky Gassama a été à l'école de Montebello. J'aimerais que cela soit mentionné.

Le mystère de Thérèse Vial s'épaissit. Cependant les deux noms Ena et Francis sont respectivement celui de ma sœur aînée et de son compagnon pendant vingt ans. Je ne peux expliquer la coïncidence. Désolée de ne pas pouvoir t'aider davantage.

A bientôt,

Maryse et Richard

Le lun. 13 févr. 2023 à 14:23, Maryse Conde <[mc363@columbia.edu](mailto:mc363@columbia.edu)> a écrit :

Cher Xavier,

Le grand sujet de discussion à la Société Savante était le film d'Yves Allégret 'Voyage au Congo'.

Je me rappelle aussi la présence de Denise Paulme, de Germaine Dieterlen qui étaient les premières Africanistes de l'époque.

Je m'excuse de ne pas me rappeler davantage.

Bises,

Maryse

## II. Entretien

Entretien réalisé dans le hall de l'hôtel Pullman Bercy, à Paris, le 21 décembre 2017 et poursuivie par téléphone début janvier.

Je quitte la Bibliothèque nationale de France, site Mitterrand, où je viens de me replonger dans les numéros de la revue *Alizés*, une de ces « feuilles de chou estudiantines » que Maryse Condé mentionne au détour de son texte pour le manifeste *Littérature-monde* : « je faisais mon intéressante parce que j'écrivais dans des feuilles de chou estudiantines et que tout le monde louait ma plume. Je n'avais pas encore osé envisager de devenir écrivain. Par contre, je me voyais très bien en journaliste. Je me souviens de deux articles que je signai et qui firent grand bruit dans notre petit monde<sup>1</sup>. » L'hôtel où Maryse Condé est arrivée hier avec Richard Philcox est en face, de l'autre côté de la Seine, derrière le village Bercy. A peine entré dans le hall, Richard me fait signe : ils sont là à m'attendre. Maryse Condé me demande des nouvelles puis comment s'est déroulée la cérémonie du prix « Fetkann ! Maryse Condé 2017 » et si son texte a bel et bien été lu. Faisant suite à nos derniers échanges par courriel, ma première question porte sur Josie Fanon dont le suicide, le 13 juillet 1989 à Alger, l'avait beaucoup affectée.

XAVIER LUCE. – Comment vous êtes-vous rencontrées ?

MARYSE CONDE. – Ça devait être quand j'étais à *Demain*, c'était, Richard, tu te rappelles quand j'étais à *Demain l'Afrique* ?

RICHARD PHILCOX. – C'était dans les années 1970... Elle était tout à fait au début<sup>2</sup>.

MARYSE CONDE. – Le directeur était un guyanais, Paul Bernetel, qui a été... qui s'est tué après<sup>3</sup>. Et il y avait Edouard Maunick, très important. Et on était un groupe très...

XAVIER LUCE. – Soudé ?

MARYSE CONDE. – ...très soudé, très soudé.

XAVIER LUCE. – Avec Elikia M'Bokolo aussi ?

MARYSE CONDE. – Oui, mais Elikia était un correspondant externe. Nous on était ceux de France.

XAVIER LUCE. – Est-ce qu'à ce moment-là vous partagiez le sentiment de Claude Labbé, de participer à briser le monopole de *Jeune Afrique*, l'organe de « Yahmed l'Arabe tunisien » comme il a pu l'écrire récemment dans les colonnes de *Antilla* ?

MARYSE CONDE. – Non, pas vraiment, j'étais moins liée avec Claude Labbé. Mon grand ami était Edouard Maunick. On avait une vision plus large, c'était plus global. On ne partageait guère cette impression. On n'a jamais été amis avec Claude Labbé : c'était un peu les Antillais de service repliés sur les origines...

---

1 M. LE BRIS et J. ROUAUD (éd.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, 1 vol., p. 209

2 Le premier article de Maryse Condé : « Pagne mon beau souci », *Demain l'Afrique*, n° 2, octobre 1977, p. 72-73. Suite à l'« engouement pour les tissus africains teints à la main que l'on trouve à prix d'or dans les boutiques les plus luxueuses », Maryse Condé s'intéresse à l'histoire des techniques de teinture, un savoir-faire aussi « [vieux] que l'Afrique elle-même ». Sont mentionnées deux techniques du nord-est de Bamako en pays Bambara : *bokolanfini* et *finignekele*. Est évoqué le « répertoire » qui couvre des « détails de la guerre entre Samory et Tiéba », par exemple, et des « motifs ornementaux ». Mention également du « coton cultivé depuis de nombreuses générations dans la région de Kutiala et de Ségou ».

3 Paul Bernetel, journaliste camerounais de parents guyanais, est mort en 1990, au Brésil, dans des circonstances « encore mal éclaircies » : s'est-il suicidé ou l'a-t-on défenestré ? D'où, peut-être, l'hésitation de Maryse Condé...

XAVIER LUCE. – En février 1979, Josie Fanon est l'envoyée spéciale de *Demain l'Afrique* pour couvrir la révolution iranienne. Dans ses reportages, elle esquisse un parallèle avec l'Algérie. En avez-vous parlé avec elle ?

MARYSE CONDE. – Le problème de Josie, c'est qu'elle était très sceptique. Elle pensait toujours que les choses n'allaient finalement pas marcher. Donc elle voyait dans le shah, dans l'Iran et dans l'Algérie, des révolutions qui allaient échouer. Je me rappelle, moi, j'étais, au contraire pleine d'enthousiasme, on discutait beaucoup. J'étais plus naïve parce que moi je n'avais pas vécu dans... aucun de ces pays. Donc j'avais une vision peut-être un peu... mystique. Elle était plus sceptique.

XAVIER LUCE. – Dans le numéro 4 de décembre 1977, vous publiez « L'Amérique noire au féminin ». C'est un reportage sur les aspirations, les frustrations et les projets de la « classe moyenne » afro-américaine. Vous mettez l'accent sur les relations conjugales, un thème qui est le centre de gravité des *Derniers rois mages* : les causes de la mésentente du couple Spéro (porteur de la racine par le lien à l'ancêtre Béhanzin) / Debby (universitaire porteuse d'une identité noire héroïque). Est-ce que les rencontres et les échanges que vous avez eu avec ces intellectuelles afro-américaines vous ont particulièrement marqué au point d'être à l'origine même des *Derniers rois mages* ?

MARYSE CONDE. – Non, j'ai été agressé par la société américaine, j'ai été intéressée, j'ai voulu tenter de la comprendre ; donc, inconsciemment, le personnage de Debby est né. On avait créé les départements de *Black studies* qui ont été utilisés de manière hypocrite : engager des Noirs antillais ou Africains pour montrer qu'ils n'étaient pas racistes, ce qui fait que se créait une sorte de tension entre les Africains-américains et les Africains et Antillais. Ces derniers obtenaient des postes universitaires au détriment, notamment, de ces femmes de grandes valeurs qui n'arrivaient pas, elles, à trouver leur place.

XAVIER LUCE. – Vous souvenez-vous de réactions ou d'échos suscités par votre reportage ?

MARYSE CONDE. – A Paris, dans les milieux que je fréquentais, mais ça n'a pas été plus loin

XAVIER LUCE. – Une question sur vos tout premiers écrits, quand vous étiez juste arrivée à Paris, dans les années 1950, vous aviez gagné un prix littéraire, le prix de la nouvelle des étudiants antillais guyanais, vous aviez gagné en 1952, vous aviez eu votre premier prix littéraire, c'était « Le merveilleux Noël d'Arsène » qui était paru dans la revue *Alizés*...

MARYSE CONDE. – Oui, oui, oui, j'étais très jeune, oui, très jeune, un premier écrit qui prouvait que j'allais, dans l'avenir, avoir une sorte de talent ; mais c'était assez mauvais comme histoire. C'était Arsène qui voulait voir la neige je crois ? C'était un peu... Ce n'était pas original... J'obéissais aux modèles que m'avaient imposés le... pas imposé ! mais offert, leur [Maryse Condé coupe sa phrase]. Ce n'était pas du tout, pas encore, une nouvelle révolutionnaire. Mais j'avais, je me rappelle, j'avais été très contente de recevoir ce prix qui me prouvait que j'étais – peut-être – une étudiante pas ordinaire ; et que peut-être j'allais avoir le destin que je, dont je rêvais : devenir écrivain.

XAVIER LUCE. – Vous souvenez-vous de vos autres écrits ? « Jeunesses noires », par exemple, le récit d'un séjour dans une « maison de changement d'air », comme vous l'écrivez dans *Le cœur à rire à pleurer*, et le retour à La Pointe ?

MARYSE CONDE. – Non. Très peu. Je me rappelle très peu. Je me rappelle *Le Noël d'Arsène* parce qu'il a eu un prix. Mais les autres, j'ai un peu oublié.

XAVIER LUCE. – Est-ce que vous avez le souvenir d'avoir eu entre les mains des numéros du *Monde colonial* de Oruno Lara ?

MARYSE CONDE. – Oui, je me rappelle. Mais vaguement. C'est vague ! C'est un peu mes premiers souvenirs de littérature. C'est un peu vague, ça aussi.

XAVIER LUCE. – Étant donné l'importance de ce journal, fondé par un guadeloupéen de la bourgeoisie schoelcheriste, vos parents conservaient-ils certains numéros comme l'édition du 1<sup>er</sup> janvier 1922 consacrée à l'attribution du prix Goncourt à René Maran ?

MARYSE CONDE. – Non, surement pas. Surement pas. Ce n'était pas leur genre. Ils étaient plutôt dans le présent : montrer qu'ils avaient réussi ; que leurs enfants travaillaient bien ; qu'ils étaient une famille exemplaire. Non, pas vraiment.

XAVIER LUCE. – Vous habitiez la même rue Condé, votre famille [Boucolon] était-elle liée avec les Lara ?

MARYSE CONDE. – Oui, oui, ils se connaissaient, bien. Mais je ne me rappelle pas avoir été chez les Lara. Eux venus chez nous, mais je sais qu'ils se connaissaient bien ; ils se fréquentaient.

XAVIER LUCE. – On a l'impression que se joue une controverse littéraire entre Oruno Denis Lara et vous, par recensions et préfaces interposés. Je pense notamment à la critique sentencieuse (comme avec *Heremakhonon* en 1976) qu'il fait du *Flamboyant à fleurs bleues* de Jean-Louis Baghio'o et à laquelle vous semblez répondre directement dans la préface que vous rédigez pour la seconde édition en 1981 ?

MARYSE CONDE. – Elle s'adressait à l'ensemble, ce n'était pas que lui. C'était un peu une époque intolérante, un peu sectaire. Je revendiquais la liberté de l'écrivain, en général.

XAVIER LUCE. – A *Présence africaine*, faisant tout deux les recensions de la rubrique « Les livres », vous aviez des échanges réguliers ?

MARYSE CONDE. – Oh oui, oui, c'était un ami. Ce fut mon premier amoureux, quand j'étais en Guadeloupe. Le premier garçon que je crois avoir embrassé amoureusement. On est, malgré tout ce qu'on peut laisser paraître, on est resté ami, jusqu'à maintenant d'ailleurs.

XAVIER LUCE. – Toujours dans ces années 1976, pourquoi avoir choisi René Etiemble pour conduire votre mémoire de maîtrise puis votre thèse ?

MARYSE CONDE. – Je n'ai pas choisi mais il était très connu à l'époque, très libéral comme réputation. Un peu marxiste sur les bords, donc ça m'a paru une bonne personne à qui demander de travailler avec.

XAVIER LUCE. – Votre thèse porte sur le stéréotype du noir dans la littérature antillaise ; de son côté, Etiemble a beaucoup travaillé sur le mythe Rimbaud. Il en a tiré un ouvrage qui a même connu plusieurs rééditions...

MARYSE CONDE. – ...voilà, voilà.

XAVIER LUCE. – C'est ainsi que vous l'avez connu ?

MARYSE CONDE. – Non. Je crois je l'ai connu après parce qu'il travaillait avec un ami à moi qu'on appelait Jean Dérive qui venait d'Abidjan. Et Jean me parlait beaucoup de Etiemble qui est devenu, par amitié, mon directeur de thèse. Il faut savoir aussi les Antillais de l'époque étaient plein d'admiration pour trois grandes figures : les historiens Jean Brehat, Jean Suret-Canale et, bien sûr, l'Anglais Basil Davidson ; et, pour les littéraires, René Etiemble. On avait pour eux une admiration pour tout ce qu'ils écrivaient ; on écoutait tout ce qu'ils disaient. Donc j'étais déjà préparée en quelque sorte. Puis je l'ai connue par Jan Dérive, c'est là que j'ai vraiment fait connaissance avec lui. C'était assez formidable d'entendre parler de l'Algérie, de l'Indochine en ces termes ; aborder des relations que la France avait avec ses colonies, de manière aussi ouverte. C'était l'époque où j'avais 20 ans, dans les années 1950, on n'avait pas l'habitude d'analyser ces rapports, c'était nouveau. Et jamais nous n'avions entendu ça de la bouche de Français. Ils étaient d'une ouverture extraordinaire. Après, c'est devenu banal. Nous étions alors de jeunes gens qui découvraient le colonialisme. On apprenait, on écoutait, on était ouvert. Alors pour nous c'était du pain béni<sup>1</sup>.

---

1 A la suite de cet entretien, Maryse Condé complète sa réponse par le courriel reproduit en annexe.

XAVIER LUCE. – Concernant votre mémoire, que Etiemble cite parmi ceux qu’il a conduit, *Etudes comparée des proverbes bambara, yorouba, antillais* : comment êtes-vous venue à entreprendre cette étude comparée ?

MARYSE CONDE. – Parce que j’avais vécu en Afrique et j’avais été frappée par ce qui était très différent et ce qui était très semblable. Donc un terrain que j’aimais beaucoup.

XAVIER LUCE. – Dans votre thèse, qui offre un panorama de la littérature antillaise, vous abordez la scène contemporaine, et notamment Edouard Glissant qui annonce écrire pour « un peuple futur » ?

MARYSE CONDE. – Jusqu’à maintenant, je me demande...

XAVIER LUCE. – ...toujours<sup>1</sup> !

MARYSE CONDE. – ...peut-on dire j’écris pour demain. On ne sait pas. On ne sait pas d’où viennent les lecteurs. Quand ils viendront, comment ils seront. Donc ça me paraît un peu discutable...

XAVIER LUCE. – En 1975, alors que vous travaillez sur votre thèse, la revue *Alizés* publie un entretien avec Glissant dans lequel il donne le cadre sociologique nécessaire à la naissance d’une littérature : « J’appelle littérature un système d’action et de réaction entre des œuvres et un public ».

MARYSE CONDE. – Je ne suis pas d’accord. Jusqu’à maintenant, les Antillais n’ont pas de réaction(s) vis-à-vis de leurs auteurs. Ils les connaissent des fois à peine. Ils ont vu quelque part Maryse Condé. Mais ils ne savent pas. Dès qu’il y a un écrivain qui décide de parler, la littérature existe. Je ne crois pas à cette « réaction » entre les deux, cette communauté. Jusqu’à maintenant, elle n’existe pas.

XAVIER LUCE. – C’est pourquoi il dit qu’ « il y a des auteurs » mais « pas encore une littérature » aux Antilles.

MARYSE CONDE. – Dès qu’un littérateur décide de parler de lui-même, la littérature existe.

XAVIER LUCE. – Dans votre communication au congrès de 1977 de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, à Limoges, « Survivance et mort des mythes africains dans la littérature des Antilles francophones », vous abordez successivement les œuvres de Césaire, Glissant et Simone Schwartz-Bart comme trois mythes fondateurs pour les Antilles. Quel regard porteriez-vous à présent sur ce parallèle ?

MARYSE CONDE. – Il y a plus de différences entre Césaire et Glissant que je ne le reconnaissais à l’époque. Avec Glissant, il y a déjà l’amorce d’une multi-influence, multi-écriture, multi-droit de parler de beaucoup de choses à la fois.

XAVIER LUCE. – Etonnamment, dans cette communication, vous semblez suggérer que l’une des voies pour l’écrivain des Antilles serait de combler le manque de « récits cosmogoniques ou d’origine ». Mais « l’histoire, approche objective du réel, est venue contrarier toute entreprise de ce genre ». N’est-ce pas, justement, ce que Oruno Denis Lara vous reproche ainsi qu’à Baghio’o, de favoriser la connaissance poétique à cette pensée historique qui, justement, nous fait tant défaut ?

MARYSE CONDE. – Oui, oui, pourquoi pas, d’accord. C’est une critique fondée.

XAVIER LUCE. – Pourtant on vous dit « pourfendeuse de mythes » et vous-même dites avoir écrit *Heremakhonon* en ayant le souci d’écarter le mythe Sékou Touré, l’homme qui avait dit non au Général ?

MARYSE CONDE. – Après ! J’ai évolué, et après je suis devenue hostile aux mythes. Mais au début, non. C’est l’évolution de ma pensée. A la fin de... Quand je suis vraiment devenue un écrivain, je voulais casser les mythes.

XAVIER LUCE. – C’est à partir de ce moment-là que vous considérez être devenue écrivaine ?

---

1 Déjà dans sa thèse Maryse Condé émettait des réserves sur le projet d’Edouard Glissant.



MARYSE CONDE. – Oui, oui. Mais, au début, influencée par mes prédécesseurs, je croyais dans le roman, qui est une forme de mythe, oui.

XAVIER LUCE. – Dans ces années 1950, vous manifestez déjà un goût prononcé pour la peinture, notamment de Gauguin et du douanier Rousseau auxquels vous consacrez une étude en deux volets sur « Le rêve exotique » dans l'art occidental. Vous êtes-vous déjà essayée à la peinture ?

MARYSE CONDE. – Non jamais. Pourquoi ? Je ne sais pas.

XAVIER LUCE. – En tant qu'écrivaine, parler de ses prédécesseurs, de ses contemporains et de la génération suivante vous paraît-il important ?

MARYSE CONDE. – Certainement. Le problème, c'est nous : il n'y a pas d'échelle de valeur. On estime que tout est pareil. Il n'y a pas de prix par exemple, de différence. Et je pense que faire connaître la littérature amène à faire des différences.

XAVIER LUCE. – Comment comprendre que les œuvres des écrivaines des Antilles soient aussi peu citées par les auteurs de la Créolité ? Par exemple, une dizaine d'années après *La Colonie du nouveau monde*, Raphaël Confiant met en scène un autre groupe d'afrocentristes dans *Black is black* : c'est du « cannibalisme littéraire » ou c'est plus proche du plagiat ?

MARYSE CONDE. – Un peu du plagiat oui, mais ce n'est pas important. On peut, c'est le développement de la littérature. On s'est aperçu, au fur et à mesure, que des femmes avaient beaucoup à dire et d'une façon originale. Mais ça a pris du temps. Les femmes en littérature sont toujours sous-évaluées. Cela fait partie de la misogynie générale. On s'est aperçu, au fur et à mesure, que des femmes avaient beaucoup à dire et d'une façon originale. Mais ça a pris du temps. Par exemple, Gwenaëlle Guengant [responsable de la médiathèque LAMECA de Basse-Terre à laquelle Maryse Condé a fait don de sa bibliothèque] m'écrit en me disant que maintenant on s'intéresse beaucoup à mon œuvre en Guadeloupe. Au début j'étais engluée dans la misogynie générale. La Guadeloupe était un pays très misogyne. Au fur et à mesure, leur violence et leur ténacité ont fait qu'on est obligé de les prendre en compte. Mais la tendance naturelle c'est de ne pas faire tellement attention à elles. Elles bavardent. Entre bavarder et écrire, il a fallu des années de réflexion, de soins, d'efforts, oui.

XAVIER LUCE. – A plusieurs reprises, vous avez rappelé que toute recherche sur notre passé est une reconstruction. D'où le sous-titre de votre premier récit autobiographique, « contes vrais de mon enfance ». Que dire alors du « moment Fanon » que vous dévoilez à la grande surprise de vos lecteurs - ces quatre jours de deuil décrétés par Sékou Touré en décembre 1961 durant lesquels vous vous plongez dans son œuvre que vous recevez comme une révélation ?

MARYSE CONDE. – Avant, je n'avais pas du tout compris. Et pas aimé.

XAVIER LUCE. – C'est donc vraiment pendant ces quatre jours-là ?

MARYSE CONDE. – Oui, oui.

XAVIER LUCE. – C'est un symbole...

MARYSE CONDE. – ...une révolution, certainement.

XAVIER LUCE. – Avez-vous conscience d'avoir construit un « évènement » au sens où votre parcours autobiographique matérialise ce que vous appelez l'« ultime ironie » des *Damnés* : la longue citation de Sékou Touré qui ouvre le chapitre V sur la culture nationale ? S'agit-il alors d'un *conte fabriqué* ou d'un *conte vrai* ?

MARYSE CONDE. – Un conte vrai. Parce que à part cet exemple que vous citez, il y en a eu beaucoup d'autres un peu fantaisistes, un peu mystifiés involontairement, malgré moi. Mais ce cas-là, Fanon, c'est la vérité tout le temps.

### III. Tapuscrits

- Les Pharisiens -

- CHAPITRE I -

Théonie appuyée contre la balustrade de bois vernoulu regardait Clarissa et Man Lilise. Une fois de plus, elles se battaient. Théonie rit involontairement quand les beaux seins - un peu mous - de Clarissa jaillirent de son corsage, et songea combien un tel spectacle devait ajouter à la fureur de Man Lilise. Tout avait commencé quand Clarissa après une nuit de sommeil pâteux était descendue à l'unique fontaine, vêtue d'une sorte de justaucorps jaune qui découvrait amplement ses chairs.

Man Lilise avait marmonné que ce n'était pas une tenue chrétienne, surtout devant des enfants, et elle avait fait rentrer Désirée et Alcindor qui jouaient dans la cour. Clarissa avait rétorqué que seules les femmes laides et noires comme Man Lilise se souciaient de tenues chrétiennes, et sans qu'on sût exactement comment, la bataille avait commencé. Les habitants de la cour, trop habitués à pareilles scènes, ne s'étaient pas émus. Seule Théonie qui préparait le sirop de ses "sucres-à-patate" dans la cuisine en plein air, au bout du balcon de l'unique étage leur avait prêté attention. Elle éprouvait de l'affection pour Clarissa, toute "dame-gabrielle"<sup>(1)</sup> qu'elle fût. A son arrivée dans la cour, quatre mois plus tôt, elle n'avait rencontré chez nulle autre autant de sollicitude. Il est vrai que Clarissa n'ayant pas d'enfants et d'autres activités que de recevoir des hommes après la tombée du soleil, disposait du temps nécessaire pour s'intéresser à une autre existence que la sienne. Man Lilise avec son ivrogne d'Alphonsein et ses quatre enfants ne pouvait pas en faire autant.

Théonie songeait que toute bataille entre ces deux femmes quelqu'en fût l'issue était inégale. Pauvre Man Lilise aussi noire que les draps de deuil à la porte d'une église et maigre, si maigre que son corps n'était que lignes brisées, fallait-il que Clarissa vienne ajouter à l'outrage de sa peau à peine ivoirine,

...../.....

MANIOC.org  
Université des Antilles  
Service commun de la documentation

(1) prostituée

# EREMAKHONON-

## CHAPITRE I

- Vous m'ennuyez, soupira Mašva, l'interrompant au milieu d'une phrase.

Aboubakar la regarda avec une surprise infinie.

- Vous m'ennuyez, répéta-t-elle. Elle s'apercevait qu'elle avait, comme cela se produisait souvent, parlé avec une sincérité involontaire, mais elle ne pouvait plus se reprendre... Tant pis pour lui ! Sa vanité serait blessée; mais, il n'avait pas l'air bien vaniteux.....

Elle se leva et regarda la mer étincelante :

- Rentrons, lui dit-elle avec douceur, pour s'excuser.....

Il se leva à son tour, silencieux et boudeur.

Tournant le dos à la mer, ils remontèrent le chemin sableux, bordé de palmiers. Des Européens descendaient vers la plage, les bras chargés de couvertures, de paniers, d'oreillers, d'enfants blonds.....

- Vous êtes une fille étrange, murmura Aboubakar.

Ils arrivèrent jusqu'à la Mercedes gris-pâle, qui les attendait, patiente à l'ombre d'un flamboyant. Quelques pétales rouges souillaient son capot immaculé.

- D'où vous vient cette voiture somptueuse? interrogea-t-elle, caressant la carrosserie de la main.

- Je vous l'ai déjà dit. Elle appartient à mon frère, qui est Ministre de la Défense.

- Et vous, que faites-vous?

- Je vous l'ai dit aussi, s'emporta Aboubakar.

Mašva ne savait plus pourquoi elle avait accepté l'invitation qui lui avait faite cet inconnu de visiter la Ville.

- Sans doute parce qu'il est beau, songea-t-elle, le regardant à la dérobée. Mais d'une beauté bien vide !

## IV. Curriculum Vitae

**MARYSE CONDÉ**

Professor Emerita of French  
Department of French and Romance Philology,  
Philosophy Hall,  
Columbia University in the City of New York  
New York NY 10027

4 rue Chapon,  
75003 Paris

---

### 1. PERSONAL INFORMATION

#### EDUCATION

Ph.D. 1976 Université de Paris III (Sorbonne), Comparative Literature  
Dissertation Title: "Stereotypes of the Black in West Indian  
Literature"

1986 Doctor of Letters Honoris Causa: Occidental College, L.A.

1994 Doctor of Letters Honoris Causa: Lehman College, CUNY 2005      Doctor  
of Letters Honoris Causa: University of the West Indies

#### ACADEMIC APPOINTMENTS

Chairperson of the French and Francophone Institute, Columbia University  
Fall, 1997-2002

Tenured Professor Fall 1995-2005 Columbia University

Visiting Professor Fall 2003                      Princeton University

Visiting Professor    Spring 1995                  Harvard University

University Professor Spring 1993 -1995 University of Virginia

Professor                  Fall 1992-1995 University of Maryland College Park

Visiting Professor    Fall 1990 University of Virginia

Professor 1989-1992 University of California Berkeley

Visiting Professor    1989 California Institute of Technology

Program Producer 1980 -85 RFI, Radio France

Chargé de cours 1980-85 Université de Paris IV, Sorbonne

Visiting Professor    1979 University of California Santa Barbara

Lecturer 1973-80 Université de Paris X, Nanterre

Assistant 1970-72 Université de Paris VII, Jussieu  
Program Producer 1967-68 French Services of the BBC, London  
Instructor 1968-70 Lycée Charles de Gaulle, Saint Louis, Sénégal/Lyce  
Gaston Berger Kaolack  
Instructor 1964-66 Ghana Institute of Languages, Accra  
Instructor 1960-64 Ecole Normale Conakry, Guinea

#### DISTINGUISHED APPOINTMENTS

Honorary member of the Académie des lettres du Québec - 1998  
Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres - 2001  
Présidente du Comité Mémoire, appointed by the French Ministry for  
Overseas Territories - Paris, 2002  
Chevalier de la Légion d'Honneur: 2004  
Commandeur de l'Ordre National du Mérite : 2007  
Grand Officier de l'Ordre National du Mérite : 2011  
Prix Special de la Francophonie 2013

## 2. RESEARCH, SCHOLARLY, AND CREATIVE ACTIVITIES

### a. Fiction and Theater

Dieu nous l'a donné. A play. Pierre Jean Oswald: Paris. 1972.

Mort d'Oluwémi d'Ajumako. A play. Pierre Jean Oswald: Paris. 1973.

Le Morne de Massabielle A Play. Théâtre des Hauts de Seine, Puteaux. June  
1974. The Hills of Massabielle. Ubu Repertory Theater, New York, 1991.  
Translation by Richard Philcox.

Hérémakhonon. A novel. 10/18. Paris, 1976. Reissued with an Author's  
Preface as En attendant le bonheur (Hérémakhonon). Paris: Seghers, 1988.  
(English translation by Richard Philcox, Three Continents Press, 1982). Reissued  
by Editions Robert Laffont in January 1997.

Une saison à Rihata. A novel. Robert Laffont, 1981. (English translation  
by Richard Philcox A Season in Rihata Heinemann, 1988). Reissued by Editions  
Robert Laffont, January 1997.

"Trois femmes à Manhattan" (short story). In Présence Africaine, 121/122:  
307-315, 1982. "Three Women in Manhattan," translated by Thomas Spear in Green  
Cane and Juicy Flotsam. Rutgers University Press, 1992.

"Ayissé" (short story). In Soleil éclaté: Mélanges offerts à Aimé Césaire. Jacqueline Leiner, ed. Gunter Narr Verlag: 1984, 81-87.

Ségou:Les murailles de terre. A novel. Robert Laffont, 1984. (English translation by Barbara Bray Segu, Viking Penguin, 1987. Published by Ballantine Books, 1989. Reissued by Penguin Books in 1996). Reissued in Livre de Poche, 1985. Reissued by Presses Pocket, 1996.

Ségou:La terre en miettes. Robert Laffont, 1985. (English Translation, The Children of Segou by Linda Coverdale. Viking and Ballantine Books, 1990, NY). Reissued by Livre de Poche in 1987. Reissued by Presses Pocket in 1996.

Pays mêlé. Short stories. Paris: Hatier, 1985. Reprinted Paris:Editions Robert Laffont. 1997. Translated by Nicole Ball as Land of Many Colors: University of Nebraska Press. Spring 1999.

Moi, Tituba sorcière noire de Salem. A novel. Paris: Mercure France, 1986. (English translation (I Tituba Black Witch of Salem) by Richard Philcox, University of Virginia Press, 1992, Ballantine Books, New York. 1993. Faber and Faber, London. 2000)

La vie scélérate. A novel. Paris: Seghers, 1987. (English translation Tree of Life by Victoria Reiter, Ballantine Books, NY, 1992. Reissued by The Women's Press: London. 1994).

"Haïti Chérie" (children's story). Bayard Presse, 1987.

"La châtaigne et le fruit à pain" (short story). In Voies de pères, voix de filles: Quinze femmes écrivains parlent de leur père. Adine Sagalyn ed. Maren Sell, 1988. English translation "The Breadnut and the Breadfruit" in Callaloo 12, No. 38 (Winter 1989).

A ma mère: Soixante écrivains parlent de leur mère. Marcel Bisiaux et Catherine Jajolet, eds. Editions Pierre Horay, 1988.

Pension les Alizés. A play. Paris: Mercure de France. 1988. The Tropical Breeze Hotel. Translated by Barbara Brewster Lewis and Catherine Temerson. Ubu Repertory Theater, New York. April 1994

Traversée de la Mangrove. A novel. Paris: Mercure de France, 1989. (English translation Crossing the Mangrove by Richard Philcox published by Anchor-Doubleday, New York. March 1995)

An Tan Revolysion - play commissioned for Bicentennial of French Revolution. Guadeloupe, 1989. English version In the Time of the Revolution, The University of Georgia at Athens. October 1997.

"Victor et les barricades" (Children's story). Bayard Press, 1989.

Hugo le terrible. Editions Sépia. Paris, 1991 (children's story). New edition 2009.

"No Woman No Cry." Short story in Le Serpent à plumes. Paris, 1991. No Woman No Cry (short story) in Yale French Studies. No. 87. 1995

Les Derniers Rois Mages. Mercure de France, 1992 (novel). English translation (The Last of the African Kings) by Richard Philcox published by University of Nebraska Press, 1997.

La Colonie du Nouveau Monde. A novel. Editions Robert Laffont. Paris. 1993

Comedie d'amour. A play. Theatre Fontaine. July 1993. Paris. New York and Washington DC. November 1993.

La Migration des Coeurs A novel. Editions Robert Laffont. Paris. 1995. English translation (Windward Heights) by Richard Philcox published by Faber and Faber, London, 1998. Published by Soho Press, New York. 1999. (Nominated for the 1999 IMPAC Prize)

"Nèg pa bon" in Othello:New Essays by Black Writers. Edited and with a background essay by Mythili Kaul. Howard University Press. Washington DC:1997.

Desirada A novel (Prix Carbet 1997). Editions Robert Laffont: Paris. 1997. English translation Desirada by Richard Philcox. Soho Press, New York. 2000

Le Coeur à rire et à pleurer: contes vrais de mon enfance. Childhood memoirs. Editions Robert Laffont. Paris. 1999. Tales from the Heart: True Stories from My Childhood. Translated by Richard Philcox. Soho Press: New York. 2001

'Portrait de famille' in Nouvelles d'Amérique, edited by Maryse Conde and Lise Gauvin. L'Hexagone. Montreal, 1998.

Celanire Cou-Coupé. A novel. Editions Robert Laffont. Paris:2000. Who Slashed Celanire's Throat. Translated by Richard Philcox. Published by Atria Books, New York, 2004.

La Belle Creole. A novel. Editions Mercure de France. Paris. 2001.

La Planete Orbis. A science-fiction tale for children. Editions Jator, Pointe-a-Pitre, Guadeloupe. 2002.

L'Oratorio Creole. A play commissioned by L'Artchipel, Scène Nationale, Guadeloupe to commemorate the bicentenary of the death of Delgrè.

Histoire de la femme cannibale. A novel. Editions Mercure de France. Paris 2003. The Story of the Cannibal Woman. Translated by Richard Philcox. Atria Books, New York. 2007.

Savannah Blues. A children's story. Je Bouquine, Editions Bayard. Paris. 2005. New edition by Editions Sepia, Paris. 2009.

Victoire, les saveurs et les mots. A novel. Editions Mercure de France. Paris 2006. Victoire, My Mother's Mother. Translated by Richard Philcox. Atria Books, New York, 2010.

A la courbe du Joliba. A children's book. Editions Grasset. Paris, 2006.

Chiens fous dans la brousse. A children's story. Je Bouquine, Bayard, Paris. 2006. Published by Bayard Jeunesse in 2007.

Comme deux frères. A play first performed at the Scène Nationale in Guadeloupe in 2007. Published by Emile Lansman, Belgium. 2007. Performed at the Avignon Festival, July 2007. Performed in Louisville, Seattle, Providence, Chicago and New Orleans in 2008. Performed at La Villette, Paris in October 2009.

La Faute à la Vie. A play, published by Emile Lansman, Belgium, 2009. Reading at the Avignon Festival in 2008.

Les Belles Ténébeuses. A novel. Editions Mercure de France. Paris. 2008.

Conte Cruel. A children's book, published by Mémoire d'Encrier, Montreal, 2009.

En Attendant la Montée des Eaux. A novel, published by J-C Lattès, Paris, September 2010.

La Vie sans fards Autobiography. Editions J-C Lattes. Paris. August 2012.



La Belle et la Bete: version guadeloupeene A young adult's book. Editions Larousse, Paris. June 2013.

The plays and novels have been reviewed in a variety of publications, including: L'Événement du Jeudi, L'Express, French Review, Jeune Afrique, Le Monde, New York Times Book Review, Notre Librairie, Nouvelle Revue Française, Nouvelles Littéraires, Peuples Noirs, Peuples Africains, Présence Africaine, Quinzaine Littéraire, Village Voice, World Literature Today, The Washington Post, The Boston Globe, The Los Angeles Times and Libération.

b. Critical Anthologies Edited

Anthologie de la littérature africaine d'expression française. Ghana Institute of Languages, 1966.

La Poésie antillaise. Paris: Nathan, 1977.

Le Roman antillais. Paris: Nathan, 1977.

Bouquet de voix pour Guy Tirolien (editor, contributor). Editions Jasor, Pointe-à-Pitre, 1990.

Caliban's Legacy (editor) special issue of Callaloo on literature of Guadeloupe and Martinique, 1992.

L'Heritage de Caliban (co-editor) collection of essays on Francophone Caribbean literature. Editions Jasor, Pointe-à-Pitre, 1992.

Penser la Créolité. Editions Karthala. Paris. 1995.

c. Selected Criticism

"Pourquoi la Négritude? Négritude ou Révolution" in Négritude Africaine, Négritude Caraïbe ed. Jeanne-Lydie Goré. Editions de la Francité. 1973.

"Négritude Césairienne, Négritude Senghorienne in Revue de Littérature Comparée 3 No 4, 1974.

La civilisation du bossale. Paris: Harmattan, 1978.

Profil d'une oeuvre: Cahier d'un retour au pays natal. Paris: Hatier, 1978.

La parole des femmes:Essai sur des romancières de Antilles françaises. Harmattan, 1979.

"L'Image de la petite fille dans la littérature féminine des Antilles" in Recherche, Pédagogie et Culture No. 49, 1979.

"Cinema, Literature and Freedom" in Ex-iles:Essays on Caribbean Cinema (editor Mbye Cham) Africa World Press, 1992.

"Order, Disorder, Freedom and the West Indian Writer" in Yale French Studies 2, No 83. 1993. Reprinted in 50 Years of Yale French Studies: A Commemorative Anthology. Part 2:1980-1998. New Haven and London: 2000.

"The Role of the Writer" in World Literature Today 67, No.4, 1993.

In Paralleles: Anthologie de la nouvelle feminine de langue française. Editions de L'Instant Même. Quebec. 1996. *Femme, Terre Natale*. Essay on Gisèle Pineau.

In Regards Noirs. Editions L'Harmattan. 1996. Preface: *Noir, C'est Noir*.

"Tracées de la littérature antillaise. Sketching a Literature from the French Antilles" in Black Renaissance - Renaissance Noire. New York. Fall 1996.

"Créolité without Creole Language" in Caribbean Creolization. University Press of Florida, 1998.

"Unheard Voice: Suzanne Césaire and the Construct of a Caribbean Identity" in Winds of Change: The Transforming Voices of Caribbean Women Writers and Scholars. Edited by Adele Newson and Linda Strong-Leek. Peter Lang. New York, 1998.

'O Brave New World' in Research in African Literatures, vol. 29. No.3 Indiana University Press. Fall 1998.

'Globalisation et diaspora' in Diogene, revue internationale des sciences humaines. Paris. No.184, October-December 1998.

'On the apparent carnivalization of literature from the French Caribbean' in Representations of Blackness and the Performance of Identities. Edited by Jean Muteba Rahier. Bergin and Garvey. Westport, Connecticut. 1999.

'Le Metissage du Texte', in Discours sur le metissage, identites metisse. Edited by Sylvie Kande. L'Harmattan, Paris. 1999.

'Des Héros et des Cannibales: Réécriture et Transgression dans la Littérature des Petites Antilles de Langue Française' in Portulan. Edited by GRELCA. Université des Antilles-Guyane. Fort de France. 2001 and Passerelles, Revue d'Etudes Interculturelles, No.21, Automne-Hiver 2000, Thionville, France.

'The Voyager In, the Voyager Out' in Revue Autrement, Guadeloupe Temps Incertain. No.123. Paris. January 2001 and Sites, Review of Comparative Literature, University of Connecticut, Storrs. Spring 2001

Collection of essays published in Japanese. Iwanami Shoten, Tokyo. 2001

'Haiti dans l'imaginaire des Guadeloupéens' in Présence Africaine, Special Haiti, December 2005.

*Liaison Dangereuse* in *Pour une littérature monde en français* : Editions Gallimard, Paris, 2007.

Nouvelles Etudes Francophones : vol.22, no.1, Spring 2007 : *Mode d'emploi : comment devenir une écrivaine que l'on dit antillaise*.

Présence Francophone : No.72, 2009 : *Qu'est-ce qu'un Caribéen ? A fortiori, qu'est-ce qu'un écrivain caribéen ?*

Pour Haiti : Haiti et l'Afrique . Editions Desnel, Fort-de-France, Martinique. 2010.

Contributor to numerous edited publications and journals including Notre Librairie, Présence Africaine, Recherche, Pédagogie et Culture, and Revue de littérature comparée.

d. Selected Invited Lectures and Visiting Professorships

Colloquium on "Oral Traditions and Literature," Niamey, Niger, 1977.

"New Approaches to African Literature," Leyden, 1978.

University of California, Santa Barbara, 1979.

University of Nairobi, Kenya, 1980.

African Literature Association Conference, Claremont College, 1980.

"Perspectives on the Caribbean," St. Lucia and Dominica, 1980/1981.

University of the West Indies, Mona, Jamaica, 1982.

"Woman and Power," UNIDO, Vienna, 1983.

"Contributions of the Black Diaspora to African Culture," Cotonou, Benin, 1983.

"The Third World Writer," Amsterdam, 1984.

"The Francophone Writer," Nottingham, 1984.

"The Black Woman Writer and the Diaspora," Keynote Address, East Lansing, MI, 1985.

"Politics and West Indian Literature," Syracuse University, 1986.

"The Woman Writer in the Caribbean," Tufts University and the University of Texas - Austin, 1986.

"Caliban's Legacy," a colloquium on Caribbean Literature and Culture, Occidental College, 1986.

"Pan-Africanism Today," April 1988.

San Francisco State University, May 1989.

Series of lectures and talks in La Reunion, Indian Ocean, Fall 1989.

Guest speaker, Howard University, Washington, DC. Fall 1990.

Lecture on Female Writing in the Carribean, Townsend Center for Humanities, Berkeley, spring 1990.

"Negritude and Créolité" and "Segu an historical novel," Lehman College, NY, Fall 1990.

"For Whom Am I Writing," Commonwealth University, Richmond, Fall 1990.

"The West Indian Writer as an Historian" and "Negritude and Créolité" Oberlin College, Fall 1990.

Speaker on Black Female Writing, Hamilton college, New York, Fall 1990.

International Waterfront Festival of Writers, Toronto, Canada, Fall 1990.

"Africa on my mind" and "From Negritude to Creolité" Duke University, Spring 1991.

"Creating New Images from the Past," Claremont Colleges, California, Spring 1991.

Speaker at the French Cultural Studies Program Conference "Quel Français?" UC Berkeley, Spring 1991.

"Existe-t-il une littérature antillaise ou des littératures antillaises?" Stanford University, Spring 1991.

"From Negritude to Créolité" Alliance Française, Santo Domingo, Fall 1991.

"Segu an historical novel" Xavier University of Louisiana, Fall 1991.

Theater and Oral Tradition - SUNY Purchase, NY, Fall 1991.

Symposium on "Caliban's Daughters" UC Irvine, Spring 1992.

"The Novel of the Americas Colloquium - Mapping the Literary Mangrove, University of Colorado at Boulder, September 1992.

"Mapping the mangrove" - University of Maryland, November 1992.

"Petite Histoire de la Francophonie aux Antilles" - French Embassy, Washington DC, December 1992.

"The Image of Africa in Caribbean Writing" - Vasar College, November 1992.

"Tree of Life: Crossing Boundaries and Constructing the Caribbean" - University of Oklahoma, Norman, March 1993.

"The Language that we write in" - Smith College, April 1993.

"Gender and Differences" - University of Pittsburgh, April 1993.

Reading Tree of Life and I Tituba, Black Witch of Salem - Cornell University, April 1993.

"Des Mots pour la Dire" - International conference on la Francophonie in Paris, September 1993.

"La parole des femmes: ordre et désordre dans la littérature des Antilles de langue française" - French Embassy, Washington DC. October 1993.

Co-organized conference "Expanding the Definition of Creolité" - University of Maryland, October 22-23, 1993.

Lecture at the University of Prague, Czech Republic, on Women Writers in Caribbean Literature, December 1993.

Reading with Chinua Achebe at the Unterberg Poetry Center of the 92nd Street Y, New York. January 17, 1994.

Reading at the Alliance Francaise, New York. January 18, 1994.

Reading and discussion with Haitian children at the New York Public Library, Brooklyn. January 20, 1994.

Readings and lectures in five German cities - Saarebruck, Frankfurt, Leipzig, Berlin and Cologne. February, 1994.

Lecture to mark International Women's Day at the University of Leyden, the Netherlands. March 1, 1994. The Annie Romein-Verschoor Lecture: 'Female Caribbean Writers and the Process of Nation-Building'.

Visiting Professor in the Department of Romance Languages at the University of Georgia, Athens. May 1994.

Panel at the Schomburg Center, New York on Multiculturalism in Africa - September 17, 1994

Visiting Professor at the Institute of the Humanities at Cornell University - October 1994.

Co-organized conference "The Caribbean: A Creole Crossroads". November 5, 1994 - University of Maryland.

Lecture with Nobel Prize winner Derek Walcott at the French Embassy - December 3, 1994.

Reading at La Maison Francaise, and seminar on Ecritures Plurielles, New York University. February 1995.

Series of lectures on Ecritures Plurielles. Alliances Francaises: Berne and Fribourg, Switzerland. March 1995.

An evening of discussion at the Pitt a Pawol. Paris, France. March 1995.

International Colloquium on the works of Maryse Condé held in Pointe-à-Pitre, Guadeloupe. March 1995.

The Gifford Lecture Series: Tufts University. The Itinerary of a Guadeloupean Novelist. March 1995.

Brown University: A Paradoxical Journey to Africa and Back. April 1995.

Keynote address at the 50th College Language Association Meeting in Baton Rouge, Louisiana. April 1995. The Miraculous Weapons.

Lecture on Paradoxes of Caribbean Writing at Harvard University. April 1995.

Guest lecturer at the University of Miami Caribbean Summer Institute, July 1995.

Guest lecturer at Amherst College, Department of Romance Languages. October 1996. Itinerary of a Caribbean Writer.

Visiting Professor at Washington University, St Louis. February, 1996. Department of Romance Languages.

Guest lecturer at Princeton University, March 1996. Itinerary of a Caribbean Writer.

Guest lecturer at Fairfield University, April 1996. History, Memory and the Caribbean Writer.

Guest lecturer at the University of Pennsylvania, April 1996. The Journey Home.

Speaker at a colloquium in homage to Leopold Sedar Senghor at the CUNY Graduate Center, New York, October 1996. Leopold Sedar Senghor and Jean-Price Mars.

Organizer of the international conference at Columbia University Paris-New York: Migrations of Identities, 8-10 November 1996.

Speaker at NYU conference Looking for Ariel, 4-5 April, 1997. Le metissage du texte.

Organizer of a series of lectures entitled The Plurality of the Caribbean at Columbia University, New York. First speaker Edouard Glissant, April, 1997. Second speaker Caryl Phillips, December 1997.

Speaker at Regis College, Weston, Massachusetts. The Multiple Journeys of a Caribbean Writer. October 1997.

Round Table: Perspectives on Slavery at the 19th Century French Studies Conference at the University of Georgia, Athens. October 1997.

Keynote speaker at the conference Globalization and the Caribbean at the University of Maryland, College Park - November 1997. Speech entitled O Brave New World.

Organizer of the conference Niam N'Goura to celebrate the 50 years of Presence Africaine. November 1997 - Columbia University, New York.

Reading at Washington and Lee University, Virginia. February 1998.



"Les voyages d'un écrivain caribéen", Yale University. March 1998.

Reading at the Americas Society, New York in the series Voices from the Francophone Caribbean. March, 1998.

Co-organizer of the colloquium: Les Antilles littéraires: représentation de la traite et de l'esclavage dans la littérature du 18e siècle. Pointe-à-Pitre, Guadeloupe. Salon du Livre. March 1998.

"O Brave New World": Keynote address at the ALA conference, Austin, Texas. March 1998.

Reading of Windward Heights for the Faber and Faber Caribbean Series in London (Royal Festival Hall, Queens College), University of Warwick, Wales and Yorkshire. May 1998.

Six lectures in Japan (Tokyo, Sapporo, Osaka, Kobe, Kyoto) on Caribbean Culture. June 1998. Sponsored by the French Cultural services.

Round Table in 'Lire la Caraïbe', Bibliothèque Nationale de France, Paris. October 1998.

Round table discussion with Tahar Ben Jalloun on Francophone Writing. La Maison Française, New York University. October 1998.

Round Table Discussion with Antoine Compagnon on the commemorations in France of Dreyfus and the Abolition of Slavery. La Maison Française, Columbia University. October 1998.

Organizer of the Conference: Les Vases communicants: Orality and Writing in French and Francophone Literature. La Maison Française, Columbia University. November 1998.

Keynote speaker at the Glissant International Conference, organized by CUNY, New York. December 1998.

Reading at the Painted Bride Festival in Philadelphia. February, 1999.

Guest speaker at the Semaine de la Francophonie organized by the French cultural services in Rome, Italy. March 1999.

October 1999 - Salon de l'Outremer, Paris. Round Table with Neil Bissoondath: Exile, Migration and Literature.

November 1999 - University of Rochester, New York. Lecture: From Segu to Desirada. Which way home?

November 1999 - International Association of Caribbean Studies, Bermuda. Keynote Speaker: The Role and Status of a Female Caribbean Writer.

February 2000 - Chicago Humanities Festival. Guest speaker: Itinerary of a Caribbean Writer.

March 2000 - The Time of the Writer Festival, Durban, South Africa.

April 7-8, 2000 - Organizer of conference: The Chosen Tongue, Language and Construction of the Self in Francophone Literature at Columbia University, New York.

June 19-24, 2000 - Organizer and President of the Jury of the Book Prize: Prix des Ameriques Insulaires et des Guyanes. Guadeloupe.

January 29, 2001 - Reading at the 92nd Street Y, New York.

February 28, 2001 - UMCB, Baltimore. Lecture: The Journey Home.

March 9, 2001 - Guest speaker at the Journees de la Francophonie, CUNY, New York.

March 15, 2001 - LSU, Baton Rouge. Bilingual Reading: The Caribbean Writer: The Journey Home.

April 11-17, 2001 - Cape Town, South Africa. Conference on African Aesthetics.

October 1 -16, 2001 - Invited by the Japan Foundation: Lectures in Tokyo, Kyoto and Osaka.

October 25, 2001 - Reading at Brooklyn Public Library, New York.

March 22, 2002 - Round Table on Memory and Slavery with Francoise Verges, Paris Book Fair.

March 28, 2002 - Keynote address at the inauguration of the Institute for Scholars and Research, Reid Hall, Paris.

April 5, 2002 - Presentation at the Centre Culturel Francais, Libreville, Gabon: The Caribbean Writer.

February, 2003 - EU-Japan Fest, Tokyo. Literature and Globalization.

April, 2003 - Montreal, Canada. Metropolis Blue Literary Festival. Award-winning ceremony and panel discussions.

December 2003 - Organized the Conference on Aime Cesaire at NYU.

March 2004 - Lecture and Reading at the Institute for Romance Studies at the University of London.

June 2004 - Organized the conference on the 150th anniversary of the East Indians in Guadeloupe. Saint-Francois, Guadeloupe.

June-July 2004 - Summer seminar at the School for Criticism and Theory, Cornell University, Ithaca.

September 2004 - Paper presented at the centenary of Lafcadio Hearn, Tokyo. Japan. "Exoticism, Colonial Discourse and Globalization."

October 2004 - University of Western Massachusetts. Lecture on "Literary Cannibalism in the Caribbean". Awarded the President's Medal for Excellence.

November 2004 - Invited by the House of World Cultures in Berlin for a reading and conference on globalization.

December 2004 - Keynote address at the Conference on Michel and Genevieve Fabre in Paris organized by Harvard University.

April 2005 - Reading and lecture at the Centre Culturel in Antwerp, Belgium.

July 2005 - Keynote address at the conference of the Association of French Teachers of Australia, Perth, Australia. Keynote address at the conference "Middle Passages", Freemantle, Australia. Reading at New Norcia, Australia. Lecture at the Alliance Francaise, Sydney, Australia.

October 2005 - Lecture on The Middle Passage: Literary Encounters in the French Caribbean- Kennesaw State University, Atlanta, Georgia.

November 2005 - Columbia University - "Intimate Enemies": an author discusses with her translator.

December 2005 - New York University, Maison Francaise. Round Table discussion on slavery.

April 2006 - Duke University - "Literary Encounters of the Caribbean. "

April 2006 - University of South Dakota. Keynote address: "Literature as a Political Kingdom."

April 2006 - Miami Dade Library- Immigrant Class lecture on "Desirada".

African-American Museum Fort Lauderdale - Itinerary of a Caribbean Writer.

Miami Museum of Art - Itinerary of a Caribbean Writer.

June 2006 - CIEF Conference at Sinaga, Roumania. Keynote address: "Literary Encounters of the Caribbean".

June 2006 - Writer's workshop with Derek Walcott in Guadeloupe.

October 2006 - Montclair State University - Panorama of Caribbean Literature in French.

December 2006 - Columbia University - Panel discussion: Memory and Its Discontents.

December 2006 - Harvard University - the McMillan Lecture Series.

March 2007 - Keynote speaker at the Caribbean Unbound conference at Franklin College, Lugano, Switzerland.

May, 2007 - Calabash International Literary Festival, Jamaica. Guest writer.

June 2007 - Lecture and reading at Stanford University, Palo Alto, California.

July 2007 - Conversation with Emile Lansman on my plays. Cour d'honneur Jean Vilar, Avignon.

November 2007 - Intimate Enemies: A Conversation between Author and Translator. Smith College.

November 2007 - Erasure and Distortion of Memory in the French Antilles. University of Rochester, New York and Hobart and William Smith Colleges.

November 2007 - A Conversation with Elizabeth Nunez on "The Story of the Cannibal Woman" at the Studio Museum in Harlem.

November 30 - December 4, 2007 - Etonnants Voyageurs Festival in Haiti.

March 2008 - Morehouse College and Georgia State University. Lecture: "Africa as Seen by Three Caribbean Writers: Césaire, Fanon and Conde."

April 2008 - Ottawa Writers Festival, Quebec International Book Fair and Lecture at Toronto University's Center for Francophone Studies: Itinerary of a Caribbean Writer.

May 2008 - Etonnants Voyageurs Festival, Saint-Malo.

May 17, 2008 - Journée Internationale Maryse Conde at Trouville, France.

July 18, 2008 - Reading Performance of « La Faute a la Vie » at the Avignon Theater Festival. Chapelle du Verbe Incarne.

September 11, 2008 - Tribute to Césaire, Chambéry, France.

September 24, 2008 - Reading 'Les Belles Tenebreuses' at the Berlin International Book Festival, Germany.

October 7, 2008 - Round Table Presentation at Columbia University on Aimé Césaire.

October 10, 2008 - Round Table Presentation at New York University on Aimé Césaire.

January 2009 - Conference on "What is a Caribbean Writer" at the College of the Holy Cross, Worcester, Mass.

January 28, 2009 - Conversation with Elizabeth Nunez on Victoire, My Mother's Mother at the CUNY Center for Humanities.

February - May 2009 - Visiting Professor at the Columbia Program in Paris, Reid Hall.

June 2009 - Lecture at the Conseil Régional of Reunion Island on the topic "Itinerary of a Caribbean Writer".

November 2009 - Lecture at Seton Hall, Orange, New Jersey: "Itinerary of a Caribbean Writer".

January 20, 2010 - Chronicle of a Death Foretold: History and the Postcolonial Novel. CNRS seminar, NYU.

March 2010 - Lecture at Baruch College, CUNY on Victoire My Mother's Mother.

March 29th, 2010 - Conversation with Edwidge Danticat at the Maison Francaise, Columbia University.

April 2-3, 2010 - Visiting teacher at the Mountain School, Vershire, Vermont.

May 26/27/28, 2010 - Conference on Maryse Condé and Aimé Césaire at the University of Siena, Italy.

June 4, 2010 - Conversation with Jean Derive at the Library in Montelimar, France.

July 9, 2010 - Round Table at the Festival in Avignon on Caribbean Theater.

September 27/28, 2010 - Keynote speaker at Oriol College, Oxford at the conference "Caribbean

Globalizations".

September 30, 2010 - Lecture on "Itinerary of a Caribbean Writer", Birmingham University, UK.

November 9, 2010 - Wellesely Distinguished Writers Series: "Itinerary of a Caribbean Writer".

November 15 -20, 2010 - Guest of the Casa de las Americas, Havana, Cuba for the Week of the Author.

December 1, 2010 - "The Kitchen and the Quill". Conversation with Melissa Clark of the New York Times

on "Victoire, My Mother's Mother" at the CUNY Graduate Center, New York.

December 2/3/4, 2010 - Keynote Speaker at the University of Rochester, New York for the conference on

"The Black World".

March 2011 - Lecture and meeting with students at University of Virginia, Charlottesville.

April 2011 - Presentation "Itinerary of a Caribbean Writer" at Carleton College, Northfield, Minnesota.

May 13, 2011 - Honoring Maryse Conde at the Mairie du 3e, Paris

May 15, 2011 - Honoring Maryse Conde at the Mairie du 6e, Paris

May 19, 2011 - Conference honoring Maryse Conde, University Paris 8.

June 5-13, 2011 - Public lecture and meeting with schools, librarians and the general population as part

of the ceremonies for the abolition of slavery. Saint Laurent du Maroni, French Guiana.

June 2011 - Seminar on slavery and literature at Reid Hall, Paris

October 2011 - First presentation of the film Maryse Conde, Une Voix Singuliere at the FEMIS, Paris.

November 2011 - Keynote speaker at Conference on Frantz Fanon, Columbia University, New York

December 10, 2011 - Inauguration of College Maryse Conde on island of La Desirade, Guadeloupe.

February 2012 - Presentation of film "Maryse Conde, Une Voix Singuliere" at Columbia University, New York.

Avril 2012 - Presentation of film Maryse Conde, Une Voix Singuliere" at Montclair University, New Jersey.

August 2012 - Festival du Livre, Island of Ouessant, Brittany. France

October 2012 - Presentation of film "Maryse Conde, Une Voix Singuliere",  
Hotel de Ville, Paris

October 2012 - Presentation of film "Maryse Conde, Une Voix Singuliere" at  
the CIFORDOM, Massy.

October 2012 - Presentation of film "Maryse Conde, Une Voix Singuliere" at  
Musee Dapper, Paris.

November 2012 - Presentation of film "Maryse Conde, Une Voix Singuliere"  
at NYU, New York

November 2012 - Presentation of film "Maryse Conde, Une Voix Singuliere"  
at Florida State University, Tallahassee.

February 2013 - Presentation of film "Maryse Conde, Une Voix Singuliere"  
at the American Association of French Teachers at the Lycee Francais, New York.

March 2013 - Prix Special de la Francophonie, United Nations, New York

April 2013 - Presentation of film "Maryse Conde, Une Voix Singuliere" at  
Alliance Francaise, Greenwich, Connecticut.

May 2013 - Etonnants Voyageurs Book Festival, Saint Malo.

e. Recordings

Cheikh Hamidou Kane. Record CLEF and Radio France Internationale, 1979.

Hamadou Hampaté Ba. Record CLEF and Radio France Internationale, 1980.

Joseph Zobel. Record CLEF and Radio France Internationale, 1983.

Aimé Césaire (with Jacqueline Leiner). Record CLEF and Radio France  
Internationale, 1984.

Maryse Conde reading from her work at the Library of Congress, Washington  
D.C. September 24, 1999.



f. Translations

Eric Williams, De Christophe Colomb à Fidel Castro: L'histoire des Caraïbes - 1492-1969. Présence Africaine: Paris. 1975. Translated by Maryse Condé and Richard Philcox as From Columbus to Castro: The History of the Caribbean . Harper and Row: New York. 1971.

g. Literary Awards

Grand Prix Littéraire de la Femme: Prix Alain Boucheron, for the novel Moi, Tituba sorcière, noire de Salem - 1987.

Prix de L'Académie Française for La Vie Scélérate - 1988.

Prix Liberatur for Sequ - 1988 (Germany)

50e Grand Prix Littéraire des jeunes lecteurs de l'Ile de France for I Tituba, Black Witch of Salem. Paris. May 1994.

Le Prix Carbet for Desirada - December 1997, Guadeloupe.

The Marguerite Yourcenar Prize for Le Coeur à Rire et à Pleurer - October 1999.

Lifetime Achievement Award from New York University - October 1999.

Metropolis Blue Award for Literature - Montreal, Canada. April 2003.

The Phyllis Wheatley Award 2004 - Harlem Book Fair, New York.

The Hurston/Wright Legacy Award, 2005 Fiction Winner.

Le Prix Tropiques - Prix littéraire de l'Agence Française de Développement, Paris. The Senate, Paris April 2007.

Trophée des Arts Afro-Caribéens for Les Belles Ténébreuses. Paris 2008

Trophée des Arts Afro-Caribéens for Lifetime Achievement. Paris, 2009.

Prix du Livre Metis for "En attendant la montée des eaux", La Réunion, 2010.

Award for Excellence in Literature : Caribbean American Heritage, Washington DC. 2011

Prix Fett'Kann ! Award for Excellence in Literature, Paris 2012.

Prix Special de la Francophonie, United Nations, New York, 2013

h. Fellowships and Grants

Fulbright Scholar 1985-86, Occidental College, Los Angeles.

Bellagio Writer-in-Residence, Rockefeller Foundation 1987.

Guggenheim Foundation Fellowship 1987-88.

Puterbaugh Fellow at the University of Oklahoma, Norman. March 1993.

# BIBLIOGRAPHIE

## Corpus primaire

### 1. De Maryse Condé

#### a) Contes & nouvelles

- BOUCOLON Maryse, « Le merveilleux Noël d'Arsène », *Alizés*, vol. 2, n° 3, décembre 1952, p. 19-23.
- \_\_\_\_\_. « La Légende du flamboyant », *Alizés*, vol. 3, n° 3, décembre 1953, p. 6-9.
- \_\_\_\_\_. « Enfances noires », *Alizés*, vol. 3, n° 5, février 1954, p. 22-27.
- CONDÉ Maryse, *Pays mêlé*, Paris, Hatier, coll. « Monde noir poche », 1985 [CONDÉ Maryse, *Pays mêlé*, Paris, Robert Laffont, 1997]

#### b) Essais

- BOUCOLON Maryse, « Le rêve exotique en peinture, II : Rousseau », *Alizés*, vol. 2, n° 9, juin 1953, p. 27-29.
- \_\_\_\_\_. « Le rêve exotique en peinture, I : Gauguin », *Alizés*, vol. 2, n° 6, mars 1953, p. 19-21.
- CONDÉ Maryse, « La Question raciale et la Pensée moderne », *Présence Africaine*, n° 78, 1971, p. 240-245.
- \_\_\_\_\_. « Négritude césairienne, négritude senhorienne », *Revue de Littérature Comparée*, vol. 48, n° 3 & 4, juillet 1974, p. 409-419.
- \_\_\_\_\_. *Etude comparée des proverbes bambaras, yorubas, antillais*, Mémoire de maîtrise, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris, 1974.
- \_\_\_\_\_. « Civilisation noire de la Diaspora », *Présence Africaine*, n° 94, Présence Africaine Editions, 1975, p. 184-194.
- \_\_\_\_\_. *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise Guadeloupe-Martinique*, Paris, Thèse de doctorat, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris, 1976.
- \_\_\_\_\_. « La littérature féminine de la Guadeloupe : recherche d'identité », *Présence Africaine*, n° 99/100, 1976, p. 155-166.
- \_\_\_\_\_. « Reprendre la parole : pour une littérature de refus », *Notre Librairie*, n° 35-36, avril 1977, p. 95-115.
- \_\_\_\_\_. « Impasse de la critique africaine », dans *Le Critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, Paris, Présence africaine, 1977, p. 417-426.
- \_\_\_\_\_. « Non-spécificité de la critique littéraire "africaine" », *African Perspectives*, n° 1, 1977, p. 35-41.
- \_\_\_\_\_. « Impasse de la critique africaine », dans Présence Africaine (éd.), *Le Critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, Paris, Présence africaine, 1977, p. 417-426.
- \_\_\_\_\_. *La Civilisation du bossale : réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique*, Paris, Éditions l'Harmattan, 1978.
- \_\_\_\_\_. « La création littéraire en Afrique », dans Mohamed Aziza (éd.), *Patrimoine culturel et création contemporaine en Afrique et dans le monde arabe*, Dakar, Abidjan, Paris, Nouvelles éditions africaines, 1978, p. 13-32.
- \_\_\_\_\_. « La Question raciale et la Pensée moderne », *Présence Africaine*, n° 78, 1971, p. 240-245.

- \_\_\_\_\_. « Text and context : methodological explorations in the field of African literature », *Présence Africaine*, n° 105/106, 1978, p. 294-295.
- \_\_\_\_\_. « Propos sur l'identité culturelle », dans Guy Michaud (éd.), *Négritude : traditions et développement*, Collection l'Autre et l'ailleurs, Bruxelles & Paris, Éditions Complexe diffusion Presses universitaires de France, 1978, p. 77-84.
- \_\_\_\_\_. *La Parole des femmes*, Paris, Editions l'Harmattan, 1979.
- \_\_\_\_\_. « Survivance et mort des mythes africains dans la littérature des Antilles francophones », *L'Afrique Littéraire et Artistique*, 1979, p. 56-64.
- \_\_\_\_\_. « L'envers des mythes : le roman ghanéen », *Notre Librairie*, n° 59, avril 1981, p. 35-45.
- \_\_\_\_\_. « Notes sur un retour au pays natal », *Conjonction*, n° 176, 1987, p. 7-23.
- \_\_\_\_\_. « Il faut croire », dans Maryse Condé et Alain Rutil (éd.), *Bouquet de voix pour Guy Tirolien*, Pointe-à-Pitre, Jasor, 1990, p. 23-26.
- \_\_\_\_\_. « Cinema, literature, and freedom », Marise (la) Grenade-Lashley (trad.), dans Mbye B. Cham (éd.), *Ex-iles : essays on Caribbean cinema*, Trenton, New Jersey, Africa World Press, 1992, p. 370-377.
- CONDÉ Maryse (éd.), *Cellule familiale et développement [Journée de réflexion du 05.01.92, Salle Pako, Lamentin]*, Lamentin, Guadeloupe, U.P.L.G, 1992.
- CONDÉ Maryse, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », *Yale French Studies*, n° 83, 1993, p. 121-135.
- \_\_\_\_\_. « The Role of the Writer », *World Literature Today*, vol. 67, n° 4, 1993, p. 697-699.
- \_\_\_\_\_. « Pan-Africanism, Feminism and Culture », dans Sidney J. Lemelle et Robin D. G. Kelley (éd.), *Imagining home : class, culture and nationalism in the African diaspora*, London New York, Verso, coll. « The Haymarket series », 1994, p. 55-65.
- \_\_\_\_\_. « Chercher nos vérités », dans Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (éd.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 305-310.
- \_\_\_\_\_. « Eloge de Saint-John Perse », *Europe*, n° 799, 1995, p. 20-25.
- \_\_\_\_\_. « Noir c'est noir », dans Henry Roy et Élisabeth Obadia (éd.), *Regards noirs*, Paris, Dagorno l'Harmattan, 1996, p. 9-12.
- \_\_\_\_\_. « Femme, terre natale », dans Madeleine Cottenet-Hage et Jean-Philippe Imbert (éd.), *Parallèles : nouvelles*, Québec, l'Instant même, 1996, p. 253-260.
- \_\_\_\_\_. « Littérature et créolité », dans Alain Yacou (éd.), *Créoles de la Caraïbe : actes du colloque universitaire en hommage à Guy Hazaël-Massieux, Pointe-à-Pitre, le 27 mars 1995*, Paris & Pointe-à-Pitre, Karthala & CERC, Université des Antilles et de la Guyane, 1996.
- \_\_\_\_\_. « Où commence et où finit la Caraïbe ? », *Le Magazine littéraire*, n° 369, octobre 1998, p. 112.
- \_\_\_\_\_. « Unheard Voice : Suzanne Césaire and the Construct of a Caribbean Identity », dans Adele S. Newson et Linda Strong-Leek (éd.), *Winds of change : the transforming voices of Caribbean women writers and scholars*, New York, P. Lang, 1998, p. 61-67.
- \_\_\_\_\_. « On the Apparent Carnivalization of Literature from the French Caribbean », dans *Representations of blackness and the performance of identities*, Westport (Conn.), Bergin & Garvey, 1999, p. 91-97.
- \_\_\_\_\_. « "Le Nègre" de Philippe Soupault », *Cahiers Philippe Soupault*, n° 3, 2000, p. 127-130.
- \_\_\_\_\_. « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », *Yale French Studies*, n° 97, 2000, p. 151-165.
- \_\_\_\_\_. « La Francophonie dans tous ses états », *New West Indian*, novembre 2001.
- \_\_\_\_\_. « The voyager in, the voyager out », dans Marie Abraham et Daniel Maragnès (éd.), *Guadeloupe : temps incertains*, Paris, Autrement, coll. « Collection Monde », HS 123, 2001, p. 250-259.
- \_\_\_\_\_. « Le roman historique : un rêve contraint. L'histoire est-elle possible ? », dans Lucien-René Abénon, Danielle Bégot et Jean-Pierre Sainton (éd.), *Construire l'histoire antillaise :*

*mélanges offerts à Jacques Adélaïde-Merlande*, Paris, Éd. du CTHS, coll. « CTHS-histoire », n° 10, 2002, p. 309-317.

\_\_\_\_\_. « Le monde à l'envers, ou l'empire des signes revisité », dans Michaël Ferrier et Nobutaka Miura (éd.), *La tentation de la France, la tentation du Japon : regards croisés*, Arles, P. Picquier, 2003, p. 183-190.

\_\_\_\_\_. « Chronique d'une mort annoncée : littérature caribéenne et globalisation », *Psychologie clinique*, n° 15, 2003, p. 45-53.

\_\_\_\_\_. « Haïti dans l'imaginaire des Guadeloupéens », *Présence Africaine*, n° 169, 2004, p. 129-136.

\_\_\_\_\_. « The Stealers of Fire : The French-Speaking Writers of the Caribbean and Their Strategies of Liberation », *Journal of Black Studies*, vol. 35, n° 2, 2004, p. 154-164.

\_\_\_\_\_. « Liaisons dangereuses », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud (éd.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 205-216.

\_\_\_\_\_. « Haïti et l'Afrique », dans Suzanne Dracius (éd.), *Pour Haïti. Florilège de textes inédits d'écrivains et poètes du monde en soutien au peuple haïtien*, Fort-de-France, Desnel, coll. « Anamnésis », 2010, p. 56-60.

\_\_\_\_\_. « Nous sommes tous des Sonny Rupaire », dans Ronald Selbonne (éd.), *Sonny Rupaire, fils inquiet d'une igname brisée : Guadeloupe-Algérie-Cuba-Gwadeloup*, Pointe-à-Pitre, Jator, 2013, p. 14-17.

\_\_\_\_\_. « The Tribulations of a Postcolonial Writer in New York », Ronnie Scharfman (trad.), *PMLA*, vol. 122, n° 1, 2007, p. 336-337.

\_\_\_\_\_. « La colonisation fut coupable de pas mal de crimes... », sur *Bibliobs*, 10 juin 2017 (en ligne : <https://bibliobs.nouvelobs.com/idees/20170609.OBS0501/la-colonisation-fut-coupable-de-pas-mal-de-crimes-par-maryse-conde.html> ; consulté le 30 novembre 2018).

\_\_\_\_\_. « Somnambule du soleil : de la lumière à la pénombre », dans *Le Passage du temps*, Le Revest-les-Eaux, Les Cahiers de l'Égaré, 2018.

\_\_\_\_\_. « Giving Voice to Guadeloupe », sur *The New York Review of Books*, 6 février 2019 (en ligne : <https://www.nybooks.com/daily/2019/02/06/giving-voice-to-guadeloupe/> ; consulté le 9 février 2019).

### **c) Manuels, ouvrage collectif**

CONDÉ Maryse, *La Littérature africaine et la littérature antillaise d'expression française : introduction and selection texts*, Accra, Ghana, Ghana Institute of languages, French department, 1966.

CONDÉ Maryse (éd.), *Le Roman antillais*, Paris, F. Nathan, coll. « Classiques du monde » dirigée par Bernard Lecherbonnier, 1977, 2 vol.

CONDÉ Maryse et Christiane BAVARIN, *Lectures antillaises : niveau 1, 6e-5e, textes et activités de français*, Paris, F. Nathan, 1978.

CONDÉ Maryse, « Cahier d'un retour au pays natal », *Césaire : analyse critique*, Paris, Hatier, coll. « Profil d'une œuvre », n° 63, 1978.

CONDÉ Maryse (éd.), *L'héritage de Caliban*, Pointe-à-Pitre, Jator, 1992

### **d) Reportages**

Anonyme, « De l'Afrique à St Germain des Prés », *Africascope*, n° 1, juillet 1970, p. 43-45.

CONDÉ Maryse, « Pagne mon beau souci ». *Demain l'Afrique*, n° 2, octobre 1977, p. 72-73.

\_\_\_\_\_. « L'Amérique noire au féminin », *Demain l'Afrique*, n° 4, décembre 1977, p. 66-67.

\_\_\_\_\_. « Tant qu'il y aura ces femmes ». *Demain l'Afrique*, n° 5 (janvier 1978): 80-81.

\_\_\_\_\_. « De mémoire de griot... », *Demain l'Afrique*, n° 6, février 1978, p. 100-101.

- \_\_\_\_\_ . « Célébrons l'igname », *Demain l'Afrique*, n° 17, 1<sup>er</sup> janvier 1979, p. 76-77.
- \_\_\_\_\_ . « Célébrons le riz », *Demain l'Afrique*, n° 31, 16 juillet 1979, p. 72-73.
- \_\_\_\_\_ . « Ce coton de la sueur et des larmes : le récit d'une culture imposée », *Demain l'Afrique*, n° 35, 10 septembre 1979, p. 76-77.
- \_\_\_\_\_ . « Célébrons le cacao », *Demain l'Afrique*, n° 37, 8 octobre 1979, p. 62-63.
- \_\_\_\_\_ . « Sur le chemin de Lagos », *Demain l'Afrique*, n° 39, 5 novembre 1979, p. 68-69.
- \_\_\_\_\_ . « Sur le chemin de Freetown », *Demain l'Afrique*, n° 44, janvier 1980, p. 82-83.
- \_\_\_\_\_ . « Haro sur le menu », *Demain l'Afrique*, n° 47, 25 février 1980, p. 76-77.
- \_\_\_\_\_ . « "Rue cases nègres", un Grand Prix pour un grand film », *Africa*, n° 155, novembre 1983, p. 48-49.
- \_\_\_\_\_ . « J'essaie en vain de joindre Abidjan », *Libération*, rubrique « Rebonds », 4 novembre 2000, p. 6.

## e) Théâtre

- CONDÉ Maryse, *Dieu nous l'a donné*, Paris, P.J. Oswald, coll. « Théâtre africain », n° 17, 1972.
- \_\_\_\_\_ . *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, Paris, P.J. Oswald, coll. « Théâtre africain », n° 25, 1973.
- \_\_\_\_\_ . *Pension Les Alizés*, Paris, Mercure de France, 1988.
- \_\_\_\_\_ . *Comme deux frères*, Daune (Belgique), Lansman, coll. « Beaumarchais », 2007.
- \_\_\_\_\_ . *La Faute à la vie*, Carnières (Belgique), Lansman, coll. « Théâtre à vif », n° 104, 2009.
- \_\_\_\_\_ . *An tan révolisyon : elle court, elle court la liberté*, Paris, Éditions de l'Amandier, coll. « Répertoire théâtre Caraïbe », 2015.

## f) Recensions

- CONDÉ Maryse, *Sociologie des relations raciales*, par Michaël Banton *Présence Africaine*, n° 78, Présence Africaine Editions, 1971, p. 269-270.
- \_\_\_\_\_ . *Géopolitique de la faim*, par Josué de Castro *Présence africaine*, n° 79, 1971, p. 153.
- \_\_\_\_\_ . « Autour d'une biographie de Frantz Fanon », *Présence africaine*, n° 80, 1971, p. 159-161.
- \_\_\_\_\_ . *Les frères de Soledad*, par Georges Jackson, *Présence africaine*, n° 80, 1971, p. 163.
- \_\_\_\_\_ . « Autour d'une littérature antillaise », *Présence africaine*, n° 81, 1972, p. 170-176.
- \_\_\_\_\_ . « This Earth, my Mother... », *Présence Africaine*, n° 82, 1972, p. 152-153.
- \_\_\_\_\_ . *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, par Simone Schwarz-Bart, *Présence africaine*, n° 84, 1972, p. 138-139.
- \_\_\_\_\_ . « Bibliographie commentée des œuvres de Kwame Nkrumah », *Présence africaine*, vol. 85, n° 1, 1973, p. 179-182.
- \_\_\_\_\_ . *Proverbes créoles de la Martinique*, par Bernard David, Jean-Pierre Jardel, Robert Lapierre, *Présence Africaine*, n° 88, 1973, p. 232-233.
- \_\_\_\_\_ . *Histoire de l'Afrique contemporaine*, par Marianne Cornevin. *Demain l'Afrique*, n° 8, avril 1978, p. 73.
- \_\_\_\_\_ . *La Parole aux Négresses*, par Awa Thiam. *Demain l'Afrique*, n° 11 (juillet 1978): 88-89.
- \_\_\_\_\_ . *Travail forcé, expropriation et formation du salariat en Afrique noire*, par Hilaire Babassana, *Demain l'Afrique*, n° 16, 18 décembre 1978, p. 74.
- \_\_\_\_\_ . « Le paysan senoufo », *Demain l'Afrique*, n° 19, 29 janvier 1979, p. 71.
- \_\_\_\_\_ . « "Nations nègres et culture" : un ouvrage fondamental de Cheikh Anta Diop », *Demain l'Afrique*, n° 25, 23 avril 1979, p. 75.
- \_\_\_\_\_ . *La délivrance d'Ilunga*, par Pius Ngandu Nkashama, *Notre Librairie*, n° 63, janvier 1982, p. 112-115.

## g) Romans

- CONDÉ Maryse, *Hérémakhonon*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10-18 série "La voix des autres" » dirigée par Stanislas Spero Adotevi et Robert Jaulin, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Une Saison à Rihata*, Paris, Robert Laffont, coll. « Chemins d'identité », 1981.
- \_\_\_\_\_. *Ségou : les murailles de terre*, Paris, Robert Laffont, coll. « Chemins d'identité », 1984.
- \_\_\_\_\_. *Ségou : la terre en miettes*, Paris, Robert Laffont, coll. « Chemins d'identité », 1985.
- \_\_\_\_\_. *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*, Paris, Mercure de France, coll. « Histoire romanesque », 1986 [*Moi, Tituba, sorcière*, Paris, France loisirs, 1986 ; *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, Paris, France loisirs, 1987].
- \_\_\_\_\_. *La Vie scélérate*, Paris, Seghers, coll. « Chemins d'identité », 1987.
- \_\_\_\_\_. *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*, Paris, Seghers, coll. « Chemins d'identité », 1988.
- \_\_\_\_\_. « Victor et les barricades », *Je bouquine*, n° 61, mars 1989, p. 13-64.
- \_\_\_\_\_. *Traversée de la Mangrove*, Paris, Mercure de France, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Hugo le terrible*, Saint-Maur, Ed. Sépia, 1991.
- CONDÉ Maryse & TRUONG Marcelino (Illustr.), *Haïti chérie*, Paris, Bayard Presse, 1991 ; réédité sous le titre *Rêves amers*, Paris, Bayard Jeunesse, 2001 ; « Haïti chérie », *Je bouquine*, n° 268, juin 2006.
- \_\_\_\_\_. *Les Derniers rois mages*, Paris, Mercure de France, 1992.
- \_\_\_\_\_. *La Colonie du nouveau monde*, Paris, Robert Laffont, 1993.
- \_\_\_\_\_. *La Migration des coeurs*, Paris, R. Laffont, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Desirada*, Paris, R. Laffont, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Le Coeur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance*, Paris, Robert Laffont, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Célanire cou-coupé*, Paris, R. Laffont, 2000.
- \_\_\_\_\_. *La Belle créole*, Paris, Mercure de France, 2001.
- \_\_\_\_\_. *La planète Orbis*, Pointe-à-Pitre, Jasor, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Histoire de la femme cannibale*, Paris, Mercure de France, 2003.
- CONDÉ Maryse & Letizia GALLI (Illustr.), *À la courbe du Joliba*, Paris, Grasset-Jeunesse, coll. « Grands lecteurs », 2006.
- CONDÉ Maryse, *Les Belles ténébreuses*, Paris, Mercure de France, 2008 [*Les Belles ténébreuses*, Paris, Gallimard, coll. « Collection Folio », n° 4981, 2009].
- \_\_\_\_\_. « Savannah blues », *Je Bouquine*, Bayard-Jeunesse, n° 250, novembre 2004 ; Paris, Sépia, 2009, 2016
- \_\_\_\_\_. « Chiens fous dans la brousse », *Je Bouquine*, Bayard, Paris, 2006.
- CONDÉ Maryse & LANCTÔT Mance (Illustr.), *Conte cruel*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009.
- CONDÉ Maryse, *En attendant la montée des eaux*, Paris, J.-C. Lattès, 2010.
- \_\_\_\_\_. *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne*, Paris, Larousse, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*, Paris, JC Lattès, 2017.
- \_\_\_\_\_. *L'Évangile du Nouveau Monde*, Paris, Buchet-Chastel, 2021.

## h) Entretiens

### De Maryse Condé

- Anonyme, « Bella Bellow », *Africascope*, n° 1, juillet 1970, p. 48-50.
- \_\_\_\_\_. « De l'Afrique à St Germain des Prés », *Africascope*, n° 1, juillet 1970, p. 43-45.
- AÏCHA Sylvie Anne (pseudonyme de Maryse Condé), « Dialogue avec Jenny Alpha », *Africascope*, n° 3, septembre 1970, p. 39-40.
- \_\_\_\_\_. « La mode et Jay Jaxon », *Africascope*, n° 7, janvier 1971, p. 41-42.

- \_\_\_\_\_. « Si j'étais libre : un entretien à bâtons rompus avec Jennifer Hosten Miss Monde 1971 », *Africascope*, n° 10, avril 1971, p. 42-43.
- TAYLOR Peggy Ann (pseudonyme de Maryse Condé), « Dialogue avec Barbara Chase-Riboud », *Africascope*, n° 10, avril 1971, p. 39-40.
- CONDÉ Maryse, « Aimé Césaire », dans l'émission *Bibliothèque*, n° 176, Paris, Office national de radiodiffusion télévision française (ORTF), 1974.
- \_\_\_\_\_. « Amadou Hampâte Bâ », Maison de la radio, Paris, Radio France Internationale, 1977.
- CONDÉ Maryse et Mukala KADIMA-NZUJI, « Reflet d'une situation commune », *Jeune Afrique*, n° 1030, 1<sup>er</sup> octobre 1980, p. 8.
- CONDÉ Maryse, « Werewere Liking, femme "Protée" », *Africa*, n° 160, avril 1984, p. 58.
- CONDÉ Maryse, « Toni Morrison : où est l'Afrique ? », *Africa*, n° 170, mars 1985, p. 84.
- CONDÉ Maryse et Richard PHILCOX, « A Conversation between an Author and her Translator », dans Kathryn Batchelor et Claire Bisdorff (éd.), *Intimate enemies : translation in francophone contexts*, Liverpool, Liverpool University Press, coll. « Francophone postcolonial studies », v. 4, 2013, p. 89-96.
- CONDÉ Maryse, « Aimé Césaire: "La culture, c'est tout ce que l'homme a inventé pour rendre le monde vivable et la mort affrontable" », sur *L'Express*, 1<sup>er</sup> juin 2004 (en ligne : [https://www.lexpress.fr/culture/livre/aime-cesaire-la-culture-c-est-tout-ce-que-l-homme-a-invente-pour-rendre-le-monde-vivable-et-la-mort-affrontable\\_809198.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/aime-cesaire-la-culture-c-est-tout-ce-que-l-homme-a-invente-pour-rendre-le-monde-vivable-et-la-mort-affrontable_809198.html) ; consulté le 1<sup>er</sup> février 2019).

### **Avec Maryse Condé**

- ADLER Laure, « Invitée : Maryse Condé », dans l'émission *Emission créole*, Paris, Radio France Internationale, 5 février 1999.
- ALEXANDER Anne-Marie, Vera BROICHHAGEN, Marie-Helene KOFFI-TESSIO, Kathryn LACHMAN et Nicole SIMEK, « A conversation at Princeton with Maryse Condé. December 3, 2003 », Kathryn Lachman et Nicole Simek (trad.), dans Vera Broichhagen, Kathryn Lachman et Nicole Jenette Simek (éd.), *Feasting on words : Maryse Condé, cannibalism, and the Caribbean text*, Princeton (N.J.), Etats-Unis d'Amérique, Program in Latin American Studies (Princeton University), 2006, p. 1-28.
- ANAÏS DESCHAMPS Cinette, Josette BAZIR et Eddy CHIPOTEL, « Entretien avec Maryse Condé », *Notes Bibliographiques Caraïbes*, n° 45, décembre 1986, p. 11-22.
- Anonyme, « Rencontre avec Maryse Condé : "Ecrire pour le théâtre est très difficile" », *Magazine d'information du Centre d'Action Culturelle de la Guadeloupe*, n° 2, avril 1988, p. 6-7.
- \_\_\_\_\_. « Maryse Condé : où sont mes racines ? », *Marie-Claire*, décembre 1985.
- BACONNET Marie-Hélène, « Maryse Condé : "Traversée de la Mangrove" », dans l'émission *Fréquence buissonnière*, France Culture, 27 janvier 1990.
- BAUDRY Georges, « Maryse Condé, la matador antillaise », dans l'émission *Itinéraires*, Antenne 2, 11 novembre 1985.
- BLOCH Laurence, « Matinales du 17 février 1984 », dans l'émission *Lettres ouvertes*, France Culture, 24 juin 1992.
- BOULOUQUE Clémence, « Maryse Condé : "Les voix collectives n'existent pas, c'est un leurre" », *Le Figaro*, 23 juin 2003.
- BOURIN André, « Lisons ensemble », dans l'émission *Restez donc avec nous le mardi*, Boulogne-Billancourt, Télévision Française 1 (TF1), 28 septembre 1976.
- CAPPELLINI Silvia, « "Ce besoin d'expliquer le monde, mon monde à moi, cela me pousse à écrire". Entretien avec Maryse Condé », *Francofonía*, n° 61, 2011, p. 221-229.
- CÉLESTIN Roger, « Entretien avec Maryse Condé: Quelques acquis et manques de la littérature francophone des Antilles », *Contemporary French and francophone studies*, vol. 22, n° 2, 2018, p. 152-155.



- CÉSAIRE Ina, « Interview de Maryse Condé », dans Maryse Condé, *La Parole des femmes*, Paris, Editions l'Harmattan, 1979, p. 124-129.
- CHANDA Tirthankar, « La négritude est morte à Montrouge le 8 janvier 2015 », sur *RFI*, 28 juillet 2017 (en ligne : <http://www.rfi.fr/hebdo/20170728-maryse-conde-negritude-antilles-guadeloupe-ivan-ivana-creolite-aime-cesaire> ; consulté le 22 janvier 2018).
- CHOUAKI Yasmine, « Christiane Yandé Diop, une Présence Africaine », dans l'émission *En sol majeur*, RFI, 20 octobre 2019 (en ligne : <http://www.rfi.fr/emission/20191020-christiane-yande-diop> ; consulté le 28 octobre 2019).
- CLARK VèVè, « “Je me suis réconciliée avec mon île” : une interview de Maryse Condé », *Callaloo*, vol. 12, n° 38, 1989, p. 86-132.
- COJEAN Annick, « Maryse Condé : “Attention à ne pas prendre la place des maîtres et répéter leurs travers” », *Le Monde*, rubrique « Rencontre », 9 décembre 2018, p. 12.
- DOLMARE Lise, « Joyeux anniversaire Maryse Condé ! [Lien de visionnage de l'émission Artlook de décembre 2018] », sur *Guadeloupe la 1ère*, 12 février 2019 (en ligne : <https://la1ere.francetvinfo.fr/guadeloupe/joyeux-anniversaire-maryse-conde-679057.html> ; consulté le 19 juillet 2023).
- DOMINIQUE Jean & Jan J. DOMINIQUE , « Maryse Condé », dans l'émission *Inter-Actualités Magazine*, Radio Haïti, 12 juin 1987 (en ligne : [https://repository.duke.edu/dc/radiohaiti/RL10059-CS-0883\\_01](https://repository.duke.edu/dc/radiohaiti/RL10059-CS-0883_01) ; consulté le 29 septembre 2019).
- ELIEZER Harry, « La Guadeloupe : rencontre avec Maryse Condé », dans l'émission *L'heure ultramarine*, Paris, France Inter, 9 août 2011 (en ligne : <https://www.franceinter.fr/emissions/l-heure-ultramarine/l-heure-ultramarine-09-aout-2011> ; consulté le 25 septembre 2019).
- FAYET Jacques, « Les rencontres de Robinson du 20 juillet 1984 », dans l'émission *Les rencontres de Robinson*, Paris, France Culture, 20 juillet 1984.
- GERMAIN-THOMAS Olivier, « Maryse Condé : “La règle pour créer cette langue nouvelle sera la beauté, l'harmonie, la richesse de l'expression” [Rediffusion d'un entretien de 1987] », dans l'émission *Agora*, Paris, France Culture, 13 janvier 2019 (en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/maryse-conde> ; consulté le 25 août 2019).
- GERVAIS Nicomède, « La création, une entreprise périlleuse », *France-Antilles*, 8 novembre 1989.
- GIUDICE Camila, « La Guadeloupéenne Maryse Condé a reçu le prix Nobel “alternatif” de littérature [VIDEO] », sur *Outre-mer la 1ère*, 9 décembre 2018 (en ligne : <https://la1ere.francetvinfo.fr/guadeloupeenne-maryse-conde-recu-prix-nobel-alternatif-litterature-660117.html> ; consulté le 11 décembre 2018).
- GIUDICELLI Christian, « Lettres ouvertes du 24 juin 1992 », dans l'émission *Lettres ouvertes*, France Culture, 24 juin 1992.
- GEFFROY Lucie, « Maryse Condé : “L'écrivain doit prendre le pouls du monde” », *L'Orient littéraire*, 7 août 2008.
- GHEYSSENS Jacques, « Aimé Césaire », Paris, Office national de radiodiffusion télévision française (ORTF), 2 février 1979.
- HOUÉDANOU Lucien, « Maryse Condé : la rage de communiquer », *Afrique Nouvelle*, n° 1720, 23 juin 1982, p. 13-15.
- ÎLE EN ÎLE, *Maryse Condé, 5 Questions pour Île en île*, Paris, 8 juin 2013, 18:43 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=4IgHapbdkAA> ; consulté le 14 juin 2023).
- JACQUES Paula, « Maryse Condé », dans l'émission *Pentimento*, Paris, France Culture, 29 mars 1992.
- \_\_\_\_\_. « Caroline Oudin Bastide et Maryse Conde et l'équipe de Rumba », dans l'émission *Cosmopolitaine*, France Inter, 7 septembre 2008.

- JACQUEY Marie-Clotilde, « “Ségou” est-il un roman malien ? (entretien avec Maryse Condé) », *Notre Librairie*, n° 84, juillet 1986.
- KADIMA-NZUJI Mukala, « Entretien avec Maryse Condé, essayiste et romancière Antillaise », *Recherche, Pédagogie et Culture*, n° 28, mars 1977, p. 53-54.
- LARNEY Cécilia, « Maryse Condé : “J’aurais aimé être mieux comprise” », *France-Antilles Guadeloupe (supplément)*, n° 646, 6 février 2002.
- LASSERE Kawol, « Bousculer les indépendantistes... », *Moun*, n° 3, mai 1988, p. 18-19.
- LE BLEUET (Librairie), *Rencontre avec Maryse Condé au Bleuët*, 26 mars 2019, 1:08:55 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=UUo4jd2A6sA> ; consulté le 24 février 2023).
- LEGRAND Jean, « Maryse Condé, écrivain, son dernier roman “La Migration des coeurs” », dans l’émission *La grande affiche*, France Culture, 9 octobre 1995.
- MALAVOY-RACINE Tristan, « J’ai quitté mon île », *Voir*, 3 avril 2003.
- MARIN LA MESLÉE Valérie, « Maryse Condé : “Je rêve avec le groupe Téléphone qu’un jour la terre sera ronde” », *Le Point Afrique*, 3 septembre 2018 (en ligne : [http://afrique.lepoint.fr/culture/litterature-maryse-conde-je-reve-avec-le-groupe-telephone-qu-un-jour-la-terre-sera-ronde-03-09-2018-2248024\\_2256.php](http://afrique.lepoint.fr/culture/litterature-maryse-conde-je-reve-avec-le-groupe-telephone-qu-un-jour-la-terre-sera-ronde-03-09-2018-2248024_2256.php) ; consulté le 4 septembre 2018).
- \_\_\_\_\_. « Femmes de lettres en leur pays rêvé : Interview Maryse Condé », sur *Le Point*, 15 décembre 2011 (en ligne : [http://www.lepoint.fr/villes/femmes-de-lettres-en-leur-pays-reve-interview-maryse-conde-15-12-2011-1408569\\_27.php](http://www.lepoint.fr/villes/femmes-de-lettres-en-leur-pays-reve-interview-maryse-conde-15-12-2011-1408569_27.php) ; consulté le 23 avril 2018).
- MAUNICK Edouard J., « “La mort d’Oluwémi d’Ajumako” de Maryse Condé », dans l’émission *Bibliothèque*, n° 176, Paris, Office national de radiodiffusion télévision française (ORTF), 28 mai 1974.
- MAZENOD Romain, « Maryse Condé : «Nous sommes tous des chercheurs» », sur *Le Pèlerin*, 8 septembre 2021 (en ligne : <https://www.lepelerin.com/dans-lhebdo/rencontre/maryse-conde-nous-sommes-tous-des-chercheurs/> ; consulté le 15 mai 2022).
- MINART Cella, « Maryse Condé », dans l’émission *L’Actualité des livres*, Paris, Radio France Internationale, 28 septembre 1997.
- MITTERAND Frédéric et Maryse CONDÉ, *Frédéric Mitterand dialogue avec Maryse Condé à propos de Célanire cou-coupé [verbatim]*, sans lieu, Robert Laffont, 2000.
- MOUDILENO Lydie, « Entretien : Moi, Maryse Condé, libre d’être moi-même... », *Women in French Studies*, vol. 10, n° 1, 2002, p. 121-126.
- MOUN, « Mariz Kondé : “Nous pouvons réussir notre révolution” », *Moun*, n° 1, août 1985, p. 34-37.
- NICOLINI Elisabeth, « Un entretien avec Maryse Condé : la sorcière noire de Salem », *Jeune Afrique*, n° 1345, 15 octobre 1986, p. 76-77.
- NOUDELMAN François, « Hommage à Edouard Glissant », dans l’émission *Je l’entends comme je l’aime*, France Culture, 24 juillet 2011.
- NOUVIAN Hortense, « Maryse Condé : “Pour moi, bien sûr que la communauté noire existe.” », *Cité Black*, 25 avril 2005, p. 1, 21.
- NUNEZ Elisabeth, « Maryse Condé : “la race n’est pas primordiale” », *Le Courrier de l’UNESCO*, novembre 2000, p. 47-51.
- OTVAS Louis, « Maryse Condé : “Dans ce livre, j’ai voulu résumer mes luttes et mes échecs” [Reportage] », sur *Outre-mer la 1ère*, 23 septembre 2021 (en ligne : <https://la1ere.francetvinfo.fr/maryse-conde-dans-ce-livre-j-ai-voulu-resumer-mes-luttes-et-mes-echecs-1111252.html> ; consulté le 25 septembre 2021).
- PFAFF Françoise, *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 1993.
- \_\_\_\_\_. *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé : écrivain et témoin de son temps*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2016.

- POINSOT Marie et Nicolas TREIBER, « Entretien avec Maryse Condé », *Hommes & Migrations*, n° 1301, 6 juin 2013, p. 182-188.
- PONT-HUMBERT Catherine, « Les Européens d’Afrique en littérature : 2e partie », dans l’émission *Les Chemins de la connaissance*, Radio France Internationale, 30 janvier 1990.
- \_\_\_\_\_. « Maryse Condé : 2ème partie », dans l’émission *A voix nue*, France Culture, 14 juin 2005.
- \_\_\_\_\_. « Maryse Condé : 3ème partie », dans l’émission *A voix nue*, France Culture, 15 juin 2005.
- REYNOLDS Felisa Vergara, « Appendix : Interviews with Maryse Condé », dans *The author as cannibal : rewriting in francophone literature as a postcolonial genre, 1969-1995*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2021, p. 215-234.
- RFI, *Maryse Condé, la leçon d’écriture - #CulturePrime*, 11 septembre 2019, 3:47 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=2vVnxLrnt9s> ; consulté le 7 janvier 2023).
- RFO, « Interview de Maryse Condé, écrivaine », dans l’émission *Journal télévisé*, Pointe à Pitre, Guadeloupe, RFO Guadeloupe (RFOGU), 12 décembre 1984.
- SAINTON Jean-Pierre, « Entretien JP Sainton-Maryse Condé : “Les Pharisiens” », sur *ECCA (Manioc) - Maryse Condé*, 2016 (en ligne : <http://maryse-conde.manioc.org/entretien-jp-sainton-maryse-conde-les-pharisiens> ; consulté le 12 janvier 2019).
- SARFATI Sonia, « Mordre en retour », *Arts + Spectacles*, 2 avril 2003, p. 1.
- SERVET Michel, « Maryse Condé : fini la France, fini l’Afrique, je rentre chez moi », *Jeune Afrique Magazine*, n° 21, novembre 1985, p. 26-27.
- SESQUIN Jérôme (Réal.) VERGÈS Françoise, *Maryse Condé, une voix singulière*, France 5, 16 décembre 2018.
- SIMASOTCHI-BRONÈS Françoise, « Entretien avec Maryse Condé : “Ecrire d’un lieu travesti” », dans Françoise Simasotchi-Bronès (éd.), *Maryse Condé, en tous ses ailleurs*, Paris, Éditions L’Improviste, coll. « Les aéronautes de l’esprit », 2014, p. 179-195.
- TALEB-KHYAR Mohamed B., « An interview with Maryse Condé and Rita Dove », *Callaloo*, 1991.
- TRIAIY Philippe, « Maryse Condé : “Je mourrai guadeloupéenne. Une Guadeloupéenne indépendantiste.” [entretien] », sur *Outre-mer lère*, 28 août 2012 (en ligne : <https://la1ere.francetvinfo.fr/2013/01/25/maryse-conde-je-mourrai-guadeloupeenne-une-guadeloupeenne-independantiste-12017.html> ; consulté le 5 avril 2018).
- WOLF Rebecca, « Maryse Condé by Rebecca Wolff », *Bomb Magazine*, n° 68, 1<sup>er</sup> juillet 1999 (en ligne : <https://bombmagazine.org/articles/maryse-condé/> ; consulté le 14 juin 2019).

### Tables-rondes

- « Alain Mabankou, Maryse Condé, Boualem Sansal, Roland Colin : "Je" de mémoire - Café littéraire », 28 mai 2013, PT01H03M16S (en ligne : <https://vimeo.com/67126237> ; consulté le 27 septembre 2023).
- « Philippe Djian, Maryse Condé et David Fauquemberg », dans l’émission *La Librairie francophone*, Paris, France Inter, 1<sup>er</sup> septembre 2012 (en ligne : <https://www.franceinter.fr/emissions/la-librairie-francophone/la-librairie-francophone-01-septembre-2012> ; consulté le 25 septembre 2019).
- CHEVRIER Jacques, « Débat sur la littérature africaine », dans l’émission *Africa 2000*, Radio France Internationale, 2 septembre 1985.
- MAXIMIN Daniel, « Ecrire les langues françaises », France Culture, 23 mars 1985.

### i) Émissions

- CONDÉ Maryse, « Tréteaux sonores n°7 : Le roi du soleil ou le diable et Otis Redding », dans l’émission *Concours de théâtre*, Maison de la radio, Paris, Radio France Internationale, 17 juin 1977.

- \_\_\_\_\_. « Tréteaux sonores n°8 : Le chant du fantoche lusitanien (1ère partie) », dans l'émission *Concours de théâtre*, Radio France Internationale, 19 août 1977.
- \_\_\_\_\_. « Les Antilles plurielles », dans l'émission *La matinée des autres*, Paris, France Culture, 14 mai 1981.

### **j) Autobiographies & biographie**

- CONDÉ Maryse, *Le Cœur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance*, Paris, Robert Laffont, 1998 ; *Le Cœur à rire et à pleurer: souvenirs de mon enfance*, Paris, Pocket, 2008 ; CONDÉ Maryse, *Le Cœur à rire et à pleurer: contes vrais de mon enfance*, Paris, Didier, coll. « Mondes en VF », 2013].
- \_\_\_\_\_. *Victoire, les saveurs et les mots*, Paris, Mercure de France, 2006.
- \_\_\_\_\_. *La Vie sans fards*, Paris, J.-C. Lattès, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Mets et merveilles*, Paris, J.-C. Lattès, 2015.

### **k) Préfaces, postfaces, avant-propos**

- CONDÉ Maryse, « Préface », dans Jean-Louis Baghio'o, *Le Flamboyant à fleurs bleues*, Paris, Éditions caribéennes, 1981.
- \_\_\_\_\_. « Préface », dans Alain Rutil, *Les Belles paroles d'Albert Gaspard*, Paris, Éd. caribéennes Agence de coopération culturelle et technique, 1987, p. 11-15.
- \_\_\_\_\_. « Avant-propos », dans *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*, Paris, Seghers, coll. « Chemins d'identité », 1988.
- \_\_\_\_\_. « Postface », dans Thomas C. Spear (éd.), *La culture française vue d'ici et d'ailleurs : treize auteurs témoignent*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2002, p. 241-248.
- \_\_\_\_\_. « Preface », dans Stephanie Ovide, *French Caribbean cuisine*, New York, Hippocrene Books, 2002.
- \_\_\_\_\_. « Terres de l'Atlantique », dans *Latitudes 2004 : art contemporain, terres de l'Atlantique*, Paris, Ocea, 2004, p. 4-12.
- \_\_\_\_\_. « Préface », dans Marianne Bosshard, *La Désirade : Gibraltar des îles du vent*, Pointe-à-Pitre, Jasor, 2006.
- \_\_\_\_\_. « Préface : "L'abominable institution" », dans Marcel Dorigny (éd.), *Arts & lettres contre l'esclavage : le combat abolitionniste par les arts (XVIe-XXIe siècle)*, sans lieu, Cercle d'art, 2017, p. 6-9.
- \_\_\_\_\_. « Mot de bienvenue », Lucie Lamy et Jean-Philippe Rossignol (trad.), dans May Ayim, *Blues en noir et blanc*, Paris, Ypsilon éditeur, 2022, p. 11-12.
- \_\_\_\_\_. « Préface », dans *L'impair de la nation* par Joseph Epoka Mwantuali, Paris, Présence africaine éditions, 2022, p. 11-14.
- \_\_\_\_\_. « Souvenirs de Med Hondo », dans *Med Hondo - Soleil Ô ; Sarraounia ; West Indies, les nègres marrons de la liberté*, Ciné-archives, 2023.

### **l) Discours**

- CONDÉ Maryse, « Transcolonial Fanon Conference: Key Note by Maryse Condé », 2011. (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=7Kxku1s6V44&t=304s> ; consulté le 20 décembre 2018).
- \_\_\_\_\_. « Discours lu par Mariann Mathéus à l'occasion de la cérémonie du prix Fetkann 2015 », Café de Flore, Paris, novembre 2015.
- Discours de Maryse Condé, Prix Nobel de Littérature, 9 décembre 2018, Stockholm, Stockholm, 9 décembre 2018, 20.33 (en ligne :*

<https://www.facebook.com/francoise.verges/videos/1957020177679059/> ; consulté le 20 décembre 2018).

Maryse Condé, *lauréate du Prix mondial Cino Del Duca 2021*, Gordes, mai 2021, 2:20 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=qG-5H92RIMo> ; consulté le 5 juin 2023).

### **m) Tapuscrits**

CONDÉ Maryse, « Heremakhonon », Tapuscrit, sans date, Université des Antilles (Guadeloupe).

« Les Pharisiens », Tapuscrit, sans date, Université des Antilles (Guadeloupe).

VIAL Thérèse (Pseudonyme), « Une femme de “cinquième colonne” à Conakry », sans date. Archives privées Djibril Tamsir Niane.

\_\_\_\_\_. CONDÉ Maryse, « Un évangile du nouveau monde », fichier électronique, 249 p.

### **n) Correspondance**

CONDÉ Maryse, courriel à Xavier Luce, 11 janvier 2018.

\_\_\_\_\_. courriel à Xavier Luce, 13 novembre 2018.

\_\_\_\_\_. courriel à Xavier Luce, 13 février 2023.

\_\_\_\_\_. courriel à Xavier Luce, 21 septembre 2022.

### **o) Fonds d'archives**

« Maryse Condé Papers, 1979-2012 », Columbia University Libraries / Rare Books & Manuscript Library Collections, New York (Etats-Unis).

Fonds Maryse Condé, Médiathèque Caraïbe Bettino Lara, Basse-Terre (Guadeloupe).

Fonds privé de Maryse Condé, domicile de l'écrivaine, Gordes (France).

## 2. Sur Maryse Condé

### a) Études

- Anonyme, « Het evangelie van de nieuwe wereld, Maryse Condé », *De Zondag*, 7 août 2022.
- \_\_\_\_\_. « Maryse Condé, “La vie sans fards” », dans *Fiction France*, Institut français, 2012, p. 49-53.
- \_\_\_\_\_. « Ségou, une saga mandingue », *Africa*, n° 161, mai 1984, p. 81.
- \_\_\_\_\_. « Des échanges fructueux lors de la promotion de “Ségou, les murailles de terre” », *L'Essor*, 27 avril 1984.
- ANTOINE Régis, « Un romantisme de la désillusion », dans *L'œuvre de Maryse Condé : Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, sans lieu, L'Harmattan, 1996, p. 57-75.
- \_\_\_\_\_. *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1998.
- \_\_\_\_\_. *La littérature franco-antillaise. Haïti, Guadeloupe et Martinique*, Paris, Karthala, 1992.
- ARAÚJO Nara (éd.), *L'Œuvre de Maryse Condé: à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte actes du Colloque sur l'oeuvre de Maryse Condé, Pointe-à-Pitre, 14-18-mars 1995*, Paris, Montréal, l'Harmattan, 1996.
- ARNOLD Albert James, *La littérature antillaise entre histoire et mémoire, 1935-1995*, Paris, Classiques Garnier, 2020.
- \_\_\_\_\_. « Honneur et respect pour Maryse Condé », sur *Pluton Magazine*, 9 décembre 2018 (en ligne : <https://pluton-magazine.com/2018/12/09/honneur-respect-maryse-conde/> ; consulté le 3 janvier 2019).
- \_\_\_\_\_. « The Novelist as Critic », *World Literature Today*, vol. 67, n° 4, 1993, p. 711-716.
- \_\_\_\_\_. « Poétique forcée et identité dans la littérature des Antilles francophones », dans Maryse Condé (éd.), *L'héritage de Caliban*, Pointe-à-Pitre, Jasor, 1992, p. 19-27.
- ASAAH Augustine H., « Othering, Negritude, and disillusionment in Maryse Condé's What is Africa to me ? », *Nordic Journal of African Studies*, vol. 30, n° 3, 14 septembre 2021, p. 20-20.
- \_\_\_\_\_. « What Is Africa to Me? or Maryse Condé's Love-Hate Relationship with “Ancestral Lands”. Struggling with Budding Independence », *Cahiers d'études africaines*, vol. 244, n° 4, 2021, p. 875-899.
- AUCLAIR Serge, « “Le Morne de Massabielle”, une pièce de Maryse Condé », *Africascope*, n° 11, mai 1971, p. 53.
- BARBOUR Sarah E., « Hesitating Between Irony and the Desire to be Serious in “Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem” : Maryse Condé and her Readers », *Studies in 20th & 21st Century Literature*, vol. 28, n° 2, 2004.
- BARBOUR Sarah E. et Gerise HERNDON (éd.), *Emerging perspectives on Maryse Condé : a writer of her own*, Trenton (N.J.), Africa world press, 2006.
- BAUDOT Alain, « Maryse Condé, ou la parole du refus », *Recherche, Pédagogie et Culture*, n° 57, avril 1982, p. 30-35.
- BAUIDI Bodia, *Subjectivités et écritures de la diaspora francophone : Maryse Condé, Alain Mabanckou et Melchior Mbonimpa*, Toronto, 2014.
- BEDARIDA Catherine, « Paroles d'écrivains dans une Afrique du Sud en mutation », *Le Monde*, 18 mars 2000, p. 33.
- BLOESS Georges, « La Vie sans fards, une écriture de la résilience ? », dans Françoise Simasotchi-Bronès (éd.), *Maryse Condé, en tous ses ailleurs*, Paris, Éditions l'Improviste, coll. « Les aéronautes de l'esprit », 2014, p. 135-151.
- BONGIE Chris, *Friends and enemies : the scribal politics of post-colonial literature*, Liverpool, Liverpool University press, coll. « Postcolonialism across the disciplines », n° 3, 2008.

- BOZON-SCALZITTI Yvette, « La Mort de Francis Sancher, ou l'adieu aux armes de Maryse Condé dans Traversée de la mangrove », *Women in French Studies*, vol. 6, n° 1, 1998, p. 65-75.
- BROICHHAGEN Vera, Kathryn LACHMAN et Nicole SIMEK, « Preface », dans Vera Broichhagen, Kathryn Lachman et Nicole Jenette Simek (éd.), *Feasting on words : Maryse Condé, cannibalism, and the Caribbean text*, Princeton (N.J.), Etats-Unis d'Amérique, Program in Latin American Studies (Princeton University), 2006, p. vii-xiv.
- BROICHHAGEN Vera, Kathryn LACHMAN et Nicole Jenette SIMEK (éd.), *Feasting on words : Maryse Condé, cannibalism, and the Caribbean text*, Princeton (N.J.), Etats-Unis d'Amérique, Program in Latin American Studies (Princeton University), 2006.
- BROWNE Phiefer L., « Segu », *Black American Literature Forum*, vol. 23, n° 1, 1989, p. 183-185.
- CANDA KISHALA Daniel, « Lecture pragmatique d'une oralité "politiquement incorrecte" de Maryse Condé », dans Maurice Amuri Mpala-Lutebele (éd.), *Oralité, traditions et modernité en Afrique au XXIe siècle*, Paris [Lumbumbashi (RD Congo)], L'Harmattan Presses universitaires de Lubumbashi, coll. « Compte rendus », 2019, p. 429-464.
- CARBET (DE) Pierre, « Histoire de la femme cannibale », *Divas*, mai 2003.
- CARRUGGI Noëlle (éd.), *Maryse Condé : rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2010.
- CARRUGGI Noëlle, « Avant-propos », dans Noëlle Carruggi (éd.), *Maryse Condé : rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2010, p. 7-8.
- CARVIGAN-CASSIN Laura, « Introduction à l'œuvre-monde de Maryse Condé », dans Laura Carvigan-Cassin (éd.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), Presses universitaires des Antilles, coll. « Ecrivains de la Caraïbe 1 », 2018, p. 17-26.
- CÉLESTINE Rita, *Le thème du voyage dans l'oeuvre de Maryse Condé : « Ségou »*, Mémoire de maîtrise, Université des Antilles et de la Guyane, 1992.
- CÉSAIRE Kristin, « Ségou de Maryse Condé », *Le Magazine guadeloupéen*, n° 14-15, décembre 1984, p. 6.
- CHAMOISEAU Patrick et Raphaël CONFIANT, « Le miroir noir brisé », dans *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature (Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975)*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 352, 1999, p. 200-205.
- CHANDA Tirthankar, « Maryse Condé, monstre sacré des lettres francophones », sur *RFI*, 13 octobre 2018 (en ligne : <http://www.rfi.fr/ameriques/20181013-portrait-maryse-conde-nobel-alternatif-antilles-francophonie-cesaire-fanon> ; consulté le 1<sup>er</sup> décembre 2018).
- CHAULET-ACHOUR Christiane (éd.), *Dictionnaire des écrivains francophones classiques : Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, océan Indien*, Paris, H. Champion, coll. « Champion les dictionnaires », 2010.
- CHEVILLEY Philippe, « Le messie sans qualité de Maryse Condé », *Les Echos Week-End*, 2 novembre 2021.
- CHEVRIER Jacques, « Maryse Condé : "une femme-matador" ? », dans Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante : mélanges offerts à Maryse Condé*, Matoury, Ibis rouge éd, 2002, p. 21-23.
- \_\_\_\_\_. « Ecriture noire en question », *Notre Librairie*, n° 65, juillet 1982, p. 7-16.
- CISSE Mouhamadou, *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*, Thèse de doctorat, Lyon, France, Université Lumière, 2006.
- CLARK VèVè, « Developing Diaspora Literacy and Marasa consciousness », dans Hortense J. Spillers (éd.), *Comparative American identities : race, sex, and nationality in the modern text*, New York London, Routledge, coll. « Essays from the English institute », n° 1, 1991, p. 40-61.

- \_\_\_\_\_. « Developing Diaspora Literacy: Allusion in Maryse Condé's "Hérémakhonon" », dans Carole Boyce Davies et Fido Elaine Savory (éd.), *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, Arica World Press, Trenton, 1990, p. 303-316.
- CLAVARON Yves, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèques francophones », n° 3, 2018.
- COTTENET-HAGE Madeleine et Lydie MOUDILENO (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante: mélanges offerts à Maryse Condé*, Matoury, Ibis rouge éd, 2002.
- COTTILLE-FOLEY Nora, « Epistémê esclavagiste et sorcellerie subalterne de Loudun à Salem, en passant par Jules Michelet et Maryse Condé », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 25, n° 1, 2010, p. 46-58.
- COURSIL Jacques, « La Belle créole de Maryse Condé: un art d'écriture », *The Romanic Review*, vol. 94, n° 3-4, 1<sup>er</sup> mai 2003, p. 345-359.
- CREOLEWAYS Rédac, « Maryse Condé quitte la Guadeloupe avec une certaine amertume », sur *Creoleways*, 13 juillet 2007 (en ligne : <https://creoleways.com/2007/07/13/maryse-conde-quitte-la-guadeloupe-avec-une-certaine-amertume/> ; consulté le 5 avril 2018).
- DABBAGH Lori, *Faire son chemin de Damas: le (soi-disant) Tiers monde et la femme dite « noire »: Toni Morrison, Maryse Condé et Mariama Bâ*, These de doctorat, Paris 3, 1995.
- DES ROSIERS Joël, « Le livre du devoir ou les maternités impitoyables de Maryse Condé », sur *Le Nouvelliste*, 26 septembre 2012 (en ligne : <https://lenouvelliste.com/article/109394/le-livre-du-devoir-ou-les-maternites-impitoyables-de-maryse-conde> ; consulté le 17 mars 2021).
- DIAWARA Gaoussou, « Maryse Condé publie "Ségou, les murailles de terre" », *L'Essor*, 20 avril 1984.
- DIDEROT Denis, *Supplément au Voyage de Bougainville*, Michel Delon (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2002.
- DOBIE Madeleine et Kaiama L. GLOVER, « Maryse Conde, a Writer for Our Times », *Yale French Studies*, n° 140, 2022, p. 1-9.
- DOMINIQUE Jan J., « Ce que j'en sais », *Haiti en marche*, XXVI, n° 42, 7 novembre 2012, p. 8.
- DUQUET Valentin, « Victoire: La vie fardée de Maryse Condé », *French Forum*, vol. 44, n° 2, University of Pennsylvania Press, 2019, p. 257-271.
- DUROSIER DESRIVIÈRES Jean, « Un très beau livre! Puis vos gueules! », *L'Incertain*, n° 1, janvier 2013, p. 57-75.
- DUVIOLS Jean-Paul et Pedro URENA-RIB, « Condé, Maryse (1937) », dans *Dictionnaire culturel des Caraïbes*, Paris, Ellipses, 2009, p. 103-104.
- FLOR Paola, « Moi, Tituba, sorcière noire de Salem », *Afrique-Asie*, n° 392, 26 janvier 1987, p. 52.
- FORCE Pierre, « The Department honors Maryse Condé on the Occasion of her retirement », *Department of French and Romance Philology: annual newsletter*, décembre 2002, p. 1, 3.
- \_\_\_\_\_. « Deux ou trois choses que je sais d'elle », dans Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante: mélanges offerts à Maryse Condé*, Matoury, Ibis rouge éd, 2002, p. 31-32.
- FULTON Dawn, *Signs of dissent: Maryse Condé and postcolonial criticism*, Charlottesville, University of Virginia Press, coll. « New world studies », 2008.
- FXG. « Maryse Condé, grand officier de l'ordre national du Mérite ». martinique.franceantilles.fr, 27 octobre 2011, (en ligne: <https://www.martinique.franceantilles.fr/divers/maryse-conde-grand-officier-de-lordre-national-du-merite-913354.php>; consulté le 6 juillet 2023).
- GARCIN Jérôme, « Trois Antillais écrivent ton nom, liberté! », *Les Nouvelles littéraires*, n° 2808, 15 octobre 1981.
- GLOVER Kaiama L., « Confronting the Communal: Maryse Conde's Challenge to New World Orders in "Moi, Tituba" », *French Forum*, vol. 37, n° 3, 22 septembre 2012, p. 181.
- GREEN Mary Jean, « Maryse Condé's Victoire: Thinking Back through Her Mothers », *Nottingham French Studies*, vol. 53, n° 3, 18 novembre 2014, p. 297-313.



- HAMOT Odile, « La figure de l'auteur dans l'œuvre de Maryse Condé : entre mensonge et vérité », <https://www.archipelies.org:443>, n° 13, 2022 (en ligne : <https://www.archipelies.org/1154#bodyftn7> ; consulté le 22 septembre 2022).
- \_\_\_\_\_. « Le Conte et le masque ou les équivoques de l'autobiographie dans "Le Cœur à rire et à pleurer" de Maryse Condé », *Relief - Revue Électronique de Littérature Française*, vol. 15, n° 1, 7 juillet 2021, p. 185-198.
- HÉL-BONGO Olga, « Enonciation du malaise dans La Vie sans fards », dans Françoise Simasotchi-Bronès (éd.), *Maryse Condé, en tous ses ailleurs*, Paris, Éditions l'Improviste, coll. « Les aéronautes de l'esprit », 2014, p. 153-165.
- HESS Deborah M., *Maryse Condé : mythe, parabole et complexité*, Paris, l'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2011.
- HEWITT Leah Diane, « Vérité des fictions autobiographiques », dans Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante : mélanges offerts à Maryse Condé*, Matoury, Ibis rouge éd, 2002, p. 163-168.
- \_\_\_\_\_. « Inventing Antillean Narrative : Maryse Condé and Literary Tradition », *Studies in 20th century literature*, n° 17, 1993, p. 79-96.
- \_\_\_\_\_. *Autobiographical tightropes : Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Monique Wittig, and Maryse Condé*, Lincoln, University of Nebraska press, 1990.
- IONESCU Mariana, « Histoire de la femme cannibale : Du collage à l'autofiction », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 22, n° 1, 2007, p. 155-169.
- JAGGI Maya, « The Wondrous and Tragic Life of Ivan and Ivana by Maryse Condé review – a scurrilous picaresque », *The Guardian*, rubrique « Books », 16 juillet 2020 (en ligne : <https://www.theguardian.com/books/2020/jul/16/the-wondrous-and-tragic-life-of-ivan-and-ivana-by-maryse-conde-review-a-scurrilous-picaresque> ; consulté le 16 juillet 2020).
- JOVICIC Jelena, « Entre la vie, la littérature et les médias : autobiographie et autofiction chez Maryse Condé », *Studia Neophilologica*, vol. 89, n° 2, Routledge, 3 juillet 2017, p. 287-298.
- JUOMPAN-YAKAM Clarisse, « Maryse Condé : "Ma relation avec l'Afrique s'est fondée sur un mensonge" », *Jeune Afrique*, 21 mai 2015 (en ligne : <https://www.jeuneafrique.com/232197/culture/maryse-cond-ma-relation-avec-l-afrique-s-est-fond-e-sur-un-mensonge/>; consulté le 6 juillet 2018).
- KEMEDJIO Cilas, « Maryse Condé and West Indian Complexity : The Writing of Monstrosity, Postcolonial Comparativism, and Cannibalistic Intertextualities », Ruthmarie H. Mitsch (trad.), *Research in African Literatures*, vol. 44, n° 3, 2013, p. 176-189.
- \_\_\_\_\_. « Les enfants de Ségou : Murailles en miettes, identités en dérive », dans Nara Araújo (éd.), *L'Œuvre de Maryse Condé : à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte, actes du Colloque sur l'oeuvre de Maryse Condé, Pointe-à-Pitre, 14-18-mars 1995*, Paris, Montréal, l'Harmattan, 1996, p. 23-44.
- KESTELOOT Lilyan, « Le Complexe de la chèvre », dans Bruno Goffinet, *Du rire romanesque en Afrique noire. Critique littéraire 1944-1969*, Paris, Orizon, coll. « Débats », 2019, p. 9-11.
- LANZMANN Jacques, « Un roman d'amour et de révolte... », *Le Grand Livre du Mois*, n° 212, 1984.
- LARA Oruno Denis, « Hérémakhonon », *Présence Africaine*, n° 98, 1976, p. 252-256.
- LE MEUR Morgane, « *Victoire, les saveurs et les mots* » de Maryse Condé, Saint-Suliac, Éditions Yellow concept, coll. « Littératures postcoloniales », n° 1, 2016.
- LIMBU Bishupal, « Translation/Cannibalism/Reading : a New Critical Strategy in La Migration des cœurs », dans Vera Broichhagen, Kathryn Lachman et Nicole Jenette Simek (éd.), *Feasting on words : Maryse Condé, cannibalism, and the Caribbean text*, Princeton (N.J.), États-Unis d'Amérique, Program in Latin American Studies (Princeton University), 2006, p. 147-159.
- LIONNET Françoise, *Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie / Writing Women and Critical Dialogues. Subjectivity, Gender and Irony*, La Pelouse, Trou d'Eau Douce, Île Maurice, L'Atelier d'écriture, coll. « Essais et critiques littéraires », 2012.

- \_\_\_\_\_. LIONNET Françoise, *Postcolonial representations : women, literature, identity*, Ithaca (N.Y.), Etats-Unis d'Amérique, 1995.
- \_\_\_\_\_. « Happiness Deferred : Maryse Condé's Heremakhonon and the Failure of Enunciation », dans *Autobiographical Voices : Race, Gender, Self-Portraiture*, Ithaca, N.Y., Etats-Unis d'Amérique, 1989, p. 167-190.
- LODEWICK Victoria A., *Institutions, errance and ethnography : the African novels of three Francophone Caribbean writers*, Duke university, 2000.
- LUCE Xavier, « Maternal Genealogies : Reading Condé's Novelistic Universe from Quidal to Kidal », *Yale French Studies*, n° 140, 2022, p. 101-114.
- \_\_\_\_\_. « Raphaël Confiant et Maryse Condé : complicité, duplicité, la Créolité mord-t-elle ? », *Archipélies*, n° 11-12, CRILLASH (Centre de recherches interdisciplinaires en lettres, langues, arts et sciences humaines), Presses de l'Université des Antilles, 15 décembre 2021 (en ligne : <https://www.archipelies.org/1012> ; consulté le 13 avril 2022).
- LARRIER Renée Brenda, *Autofiction and advocacy in the francophone Caribbean*, Gainesville (Fla.), University press of Florida, 2006.
- MAKWARD Christiane, « Rire, dit-elle... De l'ironie chez Maryse Condé », dans Noëlle Carruggi, *Maryse Condé : rébellion et transgressions*, Pa, Editions Karthala, 2010, p. 29-42. Container-title: Maryse Condé.
- MAGNIER Bernard, « Racines errantes », *Mot pour mot*, n° 16, octobre 1984, p. 77-79.
- MALENA Anne, « Playing with Genre in Condé's Autofiction », *Journal of West Indian Literature*, vol. 12, n° 1/2, 2004, p. 154-169.
- MARAN René, « Djogoni (Eaux-fortes) », dans *Hommage à René Maran*, Paris, Présence africaine, 1965, p. 157-198.
- \_\_\_\_\_. *Le Livre de la brousse*, Paris, Albin Michel, éditeur, 1934. In-16.
- MARDOROSSIAN Carine M., « Rewriting the postcolonial : Maryse Condé's "La Migration des cœurs" », dans Sarah Barbour et Gerise Herndon (éd.), *Emerging perspectives on Maryse Condé : a writer of her own*, Trenton (N.J.), Africa world press, 2006, 1 vol., p. 275-289.
- MARGRAS Fanny et Xavier LUCE, « Schwarz-Bart et Condé... du pays natal retrouver le fumet. Relecture critique de la recension de Pluie et Vent sur Télumée Miracle (Simone Schwarz-Bart, 1972) par Maryse Condé », *Continents manuscrits*, n° 16, 15 avril 2021 (en ligne : <http://journals.openedition.org/coma/6590> ; consulté le 5 février 2021).
- MARIN LA MESLÉE Valérie, « Maryse Condé à l'honneur au Salon du livre de Genève », sur *Le Point*, 14 décembre 2018 (en ligne : [https://www.lepoint.fr/culture/maryse-conde-prix-nobel-alternatif-un-gigantesque-boucan-s-est-allume-14-12-2018-2279311\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/maryse-conde-prix-nobel-alternatif-un-gigantesque-boucan-s-est-allume-14-12-2018-2279311_3.php) ; consulté le 25 mai 2019).
- MARIVAT Gladys, « Les rêves réalisés de Maryse Condé », *Le Monde des livres*, rubrique « Mots de passe », 3 septembre 2021.
- \_\_\_\_\_. « Maryse Condé, pourvoyeuse de plaisirs », *Le Monde des Livres*, rubrique « Culture », 13 mai 2015, p. 1, 10.
- MARTEL Réginal, « Rencontre des écrivains : trouver une place dans le nouvel humanisme », *La Presse*, 5 avril 1998, p. 3.
- MAZAMA Ama, « Creole in Maryse Conde's Work : The Disordering of the Neo-Colonial Order? », *The Romanic Review*, vol. 94, n° 3, 2003, p. 377.
- MERILE Danièle, « La Vie scélérate : désenclavez-vous ! », *Antilla*, n° 265, 3 décembre 1987, p. 4-7.
- MEUDAL Gérard, « Maryse Condé, l'inconvenante », *Le Monde des Livres*, 10 novembre 2000, p. 3.
- MILLER Christopher L., *Le triangle atlantique français : littérature et culture de la traite négrière*, Thomas Van Ruymbeke (trad.), Bécherel, les Perséides, coll. « Le monde atlantique », 2011.
- \_\_\_\_\_. « After Negation : Africa in Two Novels by Maryse Condé », dans Mary Jean Green, Karen Gould, Micheline Rice-Maximin, Keith L. Walker et Jack A. Yeager (éd.), *Postcolonial*

- subjects : *francophone women writers*, Minneapolis (Minn.), University of Minnesota press, 1996, p. 173-185.
- MORIWAKI Kei, *Stratégie (auto)biographique chez Maryse Condé*, Mémoire de maîtrise, Sorbonne Paris IV, 2018.
- MOSHER Sarah E., « Maryse Condé's "Heremakhonon" as Fictitious Autobiography and Autobiographical Fiction », *Journal of Haitian Studies*, vol. 16, n° 1, 2010, p. 144-156.
- MOUDILENO Lydie, « Posture insolente et visibilité littéraire de Maryse Condé », dans Claire Delahaye, Isabelle Mornat et Caroline Trotot (éd.), *Femmes à l'œuvre dans la construction des savoirs : Paradoxes de la visibilité et de l'invisibilité*, Champs sur Marne, LISAA éditeur, coll. « Savoirs en Texte », 2020, p. 303-314.
- \_\_\_\_\_. « Héritage de Caliban : fantaisies de nomination et dérives du nom », *Francofonia*, n° 61, 2011, p. 141-150.
- \_\_\_\_\_. « De l'autobiographie au roman fantastique : itinéraires de Maryse Condé », dans Noëlle Carruggi (éd.), *Maryse Condé : rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2010, 1 vol., p. 17-27.
- \_\_\_\_\_. « La qualité de l'amour chez Maryse Condé », dans Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante : mélanges offerts à Maryse Condé*, Matoury, Ibis rouge éd, 2002, p. 131-140.
- \_\_\_\_\_. *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature : mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Éd. Karthala, 1997.
- MOUGIN Pascal (éd.), *Dictionnaire de la Littérature française et francophone*, Paris, Larousse, 2012.
- NDIAYE Christiane, « De Césaire à Condé : quelques retours au pays natal », dans Christiane Ndiaye et Josias Semujanga (éd.), *De paroles en figures : essais sur les littératures africaines et antillaises*, Montréal Paris, Harmattan, 1996, p. 137-177.
- NGATE Jonathan, « Maryse Condé and Africa : The Making of a Recalcitrant Daughter? », *A Current Bibliography on African Affairs*, vol. 19, n° 1, 1<sup>er</sup> septembre 1986, p. 5-20.
- ONYEOZIRI Gloria Nne, « La jeune fille des romancières africaines et caribéennes de langue française : Maryse Condé et Calixthe Beyala », dans Daniela Di Cecco (éd.), *Portraits de jeunes filles : l'adolescence féminine dans les littératures et les cinémas français et francophones*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 179-196.
- O'REGAN Derek, *Postcolonial echoes and evocations : the intertextual appeal of Maryse Condé*, New-York, P. Lang, coll. « Modern French identities », n° 46, 2006.
- OTEMBE-NGUEMA Jean-Hilaire, Maryse Condé : « l'écrivaine des paradoxes », *L'Union*, 5 avril 2002.
- OUÉDRAOGO Jean, *Maryse Condé et Ahmadou Kourouma : griots de l'indicible*, Berlin Oxford New-York, P. Lang, coll. « Francophone cultures and literatures », n° 43, 2004.
- PARISOT Yolaine, « Fabuleux destins et utopies réelles dans l'œuvre de Maryse Condé », dans Laura Carvigan-Cassin (éd.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), Presses universitaires des Antilles, coll. « Ecrivains de la Caraïbe 1 », 2018, p. 29-41.
- PÉPIN Ernest, « Témoignage... Témoignage... Témoignage... Témoignage... », *La Lettre de l'U.D.E.G.*, n° 7, janvier 1994, p. 15-16.
- PÉPIN Ernest, « Heremakhonon », *Le Naïf*, n° 91, 30 juin 1976, p. 8.
- PESSINI Alba, « La Vie sans fards », *Studi Francesi*, n° 170, 2013.
- PETRO Monique, « Ségou », *Le Magazine guadeloupéen*, n° 6, décembre 1984, p. 6.
- PIA Isabelle, « Maryse Condé épice Les Hauts de Hurlevent », *L'événement du jeudi*, 1995.
- PROLONGEAU Hubert, « L'Évangile du nouveau monde Maryse Condé », *Télérama*, n° 3745, 23 octobre 2021, p. 65.

- \_\_\_\_\_. « La grande Condé », sur *Marianne*, 8 septembre 2012 (en ligne : <https://www.marianne.net/culture/la-grande-conde> ; consulté le 25 mai 2019).
- PY Fatima, *Le surnaturel dans le roman féminin guadeloupéen contemporain*, Thèse de doctorat, Antilles, 2017.
- RICE-MAXIMIN Micheline, *Karukéra : présence littéraire de la Guadeloupe*, New York Frankfurt am Main Paris, P. Lang, coll. « Francophone cultures and literatures », n° 9, 1998.
- ROCHMANN Marie-Christine, « Migrance et identité : au miroir de l'analepse dans Histoire de la femme cannibale », dans Françoise Simasotchi-Bronès (éd.), *Maryse Condé, en tous ses ailleurs*, Paris, Éditions l'Improviste, coll. « Les aéronautes de l'esprit », 2014, p. 49-61.
- ROSELLO Mireille, « Post-cannibalism in Maryse Condé's Histoire de la femme cannibale », dans Vera Broichhagen, Kathryn Lachman et Nicole Jenette Simek (éd.), *Feasting on words : Maryse Condé, cannibalism, and the Caribbean text*, Princeton (N.J.), Etats-Unis d'Amérique, Program in Latin American Studies (Princeton University), 2006, p. 35-50.
- \_\_\_\_\_. *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 1992.
- SAHAKIAN Emily, « Le théâtre de Maryse Condé : une dramaturgie de la provocation du spectateur », dans Gladys M. Francis (éd.), *Amour, sexe, genre et trauma dans la Caraïbe francophone*, Paris, l'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2016, p. 95-117.
- SAINVILLE Léonard, « Dieu nous l'a donné », *Présence Africaine*, n° 84, Présence Africaine Editions, 1972, p. 136-138.
- SANSAVIOR Eva, « Just a Case of Mistaken Ancestors ? Dramatizing Modernisms in Maryse Condé's Heremakhonon », *Paragraph*, vol. 37, n° 2, 18 juin 2014, p. 221-234.
- \_\_\_\_\_. *Maryse Condé and the space of literature*, Leeds, Legenda, coll. « Research monographs in French studies », n° 32, 2012.
- SCARBORO Ann Armstrong, « Afterword », dans Maryse Condé, *I, Tituba, black witch of Salem*, Charlottesville, University Press of Virginia, coll. « Caraf Books », 1992, p. 187-225.
- SIMASOTCHI-BRONÈS Françoise (éd.), *Maryse Condé, en tous ses ailleurs*, Paris, Éditions l'Improviste, coll. « Les aéronautes de l'esprit », 2014.
- SIMASOTCHI-BRONÈS Françoise, « Introduction », dans Françoise Simasotchi-Bronès (éd.), *Maryse Condé, en tous ses ailleurs*, Paris, Éditions l'Improviste, coll. « Les aéronautes de l'esprit », 2014, p. 7-16.
- \_\_\_\_\_. *Le roman antillais. Personnages, espace et histoire : fils du chaos*, Paris Budapest Torino, l'Harmattan, 2004.
- SIMEK Nicole Jenette, *Eating well, reading well : Maryse Condé and the ethics of interpretation*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Francopolyphonies », n° 7, 2008.
- SIMONET-TENANT Françoise (éd.), *Dictionnaire autobiographique. Ecritures de soi de langue française*, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires & références », 2017.
- SCHON Nathalie, *L'Auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Éd. Karthala, 2003.
- SOUMAHORO Maboula, « Toni Morrison et Maryse Condé, encres de l'Atlantique noir », *Le Monde.fr*, 9 août 2019 (en ligne : [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/08/09/toni-morrison-et-maryse-conde-encres-de-l-atlantique-noir\\_5498185\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/08/09/toni-morrison-et-maryse-conde-encres-de-l-atlantique-noir_5498185_3212.html) ; consulté le 9 août 2019).
- \_\_\_\_\_. « Maryse Condé's Segu and Afrodiasporic Historical Narration », dans Mia Bay, Farah Jasmine Griffin, Martha S. Jones et Barbara Dianne Savage (éd.), *Toward an intellectual history of Black women*, Chapel Hill (N.C.), Etats-Unis d'Amérique, The University of North Carolina Press, 2015, p. 178-194.
- SPEAR Thomas C., « Jouissances carnavalesques : représentations de la sexualité », dans Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (éd.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 135-152.

- SPIVAK Gayatri Chakravorty, « The staging of time in Heremakhonon », *Cultural Studies*, vol. 17, n° 1, 2003, p. 85-97.
- \_\_\_\_\_. « La mise en scène du temps dans Heremakhonon », Lydie Moudileno (trad.), dans Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante : mélanges offerts à Maryse Condé*, Matoury, Ibis rouge éd, 2002, p. 73-85.
- TIROLIEN Guy, « Avant-propos », dans Maryse Condé, *Dieu nous l'a donné*, Paris (7, rue de l'École Polytechnique, 75005), P.J. Oswald, coll. « Théâtre africain », n° 17, 1972, p. 7-8.
- TOURÉ Katia Dansoko, « Paroles et paraboles de Maryse Condé. Réflexions sur la marche du monde », *Libération*, 30 octobre 2021, p. 36.
- \_\_\_\_\_. « Maryse Condé, un Nobel pour garder l'œil vif », *Jeune Afrique*, 15 octobre 2018.
- \_\_\_\_\_. « Maryse Condé couronnée ! », *Jeune Afrique*, n° 3014, 14 octobre 2018, p. 12.
- VÉTÉ-CONGOLO Hanétha, « Victoire, les saveurs et les mots », *Dalhousie French Studies*, vol. 78, 2007, p. 168-169.
- ZIMRA Clarisse, « Une Saison à Rihata », *The French Review*, vol. 56, n° 1, 1982, p. 166-167.

## **b) Vulgarisation**

- Anonyme, « Guide de lecture : “Victoire, les saveurs et les mots” par Maryse Condé », Federation of Alliances Françaises (USA), 2007.
- \_\_\_\_\_. « Maryse Condé, “La vie sans fards” », dans *Fiction France*, sans lieu, Institut français, 2012, p. 49-53.
- FINKIELKRAUT Alain, « Littérature Monde et francophonie », dans l'émission *Répliques*, France Culture, 26 mai 2007.
- NYSSSEN Françoise, « Félicitations de Françoise Nyssen, ministre de la Culture, à Maryse Condé », sur *Ministère de la culture*, 12 octobre 2018 (en ligne : /Presse/Communiqués-de-presse/Félicitations-de-Françoise-Nyssen-ministre-de-la-Culture-a-Maryse-Conde ; consulté le 3 décembre 2019).
- SAMUT Gaston, « Gaston Samut (UPLG) à Maryse Condé », sur *France Antilles*, 20 octobre 2018 (en ligne : <http://www.guadeloupe.franceantilles.mobi/une/gaston-samut-uplg-a-maryse-conde-508387.php> ; consulté le 14 décembre 2018).
- TOURÉ Katia Dansoko, « Maryse Condé, exulte auprès de @jeuneafrique », sur *Twitter* [*@KatiaToure*], 12 octobre 2018 (en ligne : [https://twitter.com/KatiaToure/status/1050696819137753088?ref\\_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1050696819137753088&ref\\_url=https%3A%2F%2Fwww.jeuneafrique.com%2F644760%2Fculture%2Fle-prix-nobel-alternatif-de-litterature-decerne-a-maryse-conde%2F](https://twitter.com/KatiaToure/status/1050696819137753088?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1050696819137753088&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.jeuneafrique.com%2F644760%2Fculture%2Fle-prix-nobel-alternatif-de-litterature-decerne-a-maryse-conde%2F) ; consulté le 12 octobre 2018).
- « Désirada de Maryse Condé sur la scène de l'Atrium ce 1er février 2020 », Martinique la 1ère, 1<sup>er</sup> février 2020, 2:26 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Refwh1Z4RV0> ; consulté le 7 juin 2023).

# Corpus secondaire

## 1. Littérature

### a) Œuvres

- ANGELOU Maya, *Tant que je serai noire*, Paris, le Livre de poche, 2009.
- ANOUILH Jean, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, coll. « La petite vermillon », 2008.
- AYIM May, *Blues en noir et blanc*, Lucie Lamy et Jean-Philippe Rossignol (trad.), Paris, Ypsilon éditeur, 2022.
- BANVILLE Théodore (de), *Oeuvres funambulesques*, Paris, Alphonse Lemerre, 1874.
- BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du Mal*, Claude Pichois (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1999.
- BOUCOLON Denis, *Le chien qui fume*, Paris, J.-C. Lattès, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Crépuscule*, Levallois-Perret, Éd. Manya, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Mon mari est capable*, Paris, Flammarion, coll. « Rue Racine », 1988.
- CAMUS Albert, *La Peste*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 42, 1972.
- CÉSAIRE Aimé, « Soleil cou coupé », dans Aimé Césaire, *Poésie, théâtre, essais et discours*, Albert James Arnold (éd.), Paris, Agence universitaire de la francophonie CNRS éd. Présence africaine éd, coll. « Planète libre », n° 4, 2013, p. 377-478.
- \_\_\_\_\_. « Moi, laminaire... », dans Aimé Césaire, *Poésie, théâtre, essais et discours*, Albert James Arnold (éd.), Paris, Agence universitaire de la francophonie CNRS éd. Présence africaine éd, coll. « Planète libre », n° 4, 2013, p. 617-741.
- \_\_\_\_\_. *La Tragédie du Roi Christophe*, Paris, Présence Africaine, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris Dakar, Présence africaine, coll. « Poésie », 1983.
- \_\_\_\_\_. « Salut à la Guinée », *Présence Africaine*, n° 26, Présence Africaine Editions, 1959, p. 89-89.
- CONFIAnt Raphaël, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, B. Grasset, 1988.
- DOMINIQUE Jan J., *Mémoire errante*, Montréal, Remue-ménage & Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2008.
- \_\_\_\_\_. *Mémoire d'une amnésique*, Montréal, CIDIHCA & Editions du remue-ménage, 2004.
- FLAUBERT Gustave, *Emma Bovary*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.
- GENET Jean, *Les Nègres. Clownerie. Pour jouer « Les Nègres »*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2012.
- HALEY Alex, *Roots*, Garden City, N.Y., Doubleday, 1976.
- LA BRUYÈRE Jean (de), *Les Caractères*, Roland Barthes (éd.), 10/18 éd., Paris, Christian Bourgois, coll. « Domaine classique », 1980 ; Emmanuel Bury (éd.), Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques », 2022.
- LA FONTAINE (DE) Jean, « Préface », dans Georges Couton (éd.), *Fables choisies mises en vers*, Paris, Garnier Frères, 1962, p. 5-11.
- \_\_\_\_\_. « A Monseigneur le Dauphin », dans Georges Couton (éd.), *Fables choisies mises en vers*, Paris, Garnier Frères, 1962, p. 3-4.
- LACROSIL Michèle, *Demain Jab-Herma*, Paris, Gallimard, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Sapotille et le serin d'argile*, Paris, Gallimard (Montrouge, Impr. Moderne), 1960.
- LARA Oruno, *Question de couleurs (blanches et noirs)*, Paris, Nouvelle librairie universelle, coll. « Nouvelles collections coloniales », 1923.
- LARA Sully, *Moeurs créoles. Sous l'esclavage*, Paris, Éditions Ophrys, 1935.
- LAUTRÉAMONT, *Oeuvres complètes d'Isidore Ducasse : Les Chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont ; Poésies ; Lettres*, Maurice Saillet (éd.), Paris, Livre de poche, 1963.

- MARAN René, *Le Petit roi de Chimérie*, Paris, A. Michel, 1924.
- \_\_\_\_\_. *Batouala. Véritable roman nègre*, Paris, A. Michel, 1921.
- MARTINET Marcel, *Les Temps maudits*, 4e éd, Genève, Agone, coll. « Marginales », 2003.
- MERCIER Louis-Sébastien, *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais*, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 1999.
- MUSIL Robert, *L'homme sans qualités, tome I*, Philippe Jaccottet (trad.), Nouv. éd, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Le don des langues », 2004.
- MWANZA MUJILA Fiston, *Tram 83*, Paris, Métailié, 2014.
- ORWELL Georges, *1984*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009.
- RABEARIVELO Jean-Joseph, *Oeuvres complètes. Tome 1 : le diariste (Les Calepins bleus), l'épistolier, le moraliste*, Serge Meitinger, Liliane Ramarosoa et Claire Riffard (éd.), Paris, CNRS & Présence Africaine, coll. « Planète libre », 2010.
- ROUIL Marie-Thérèse, *Le Secret de monsieur Clodomir*, Abidjan Dakar Lomé Paris, Nouvelles éditions africaines Édicef, coll. « NEA-Édicef jeunesse », 1982.
- SAINT-JOHN PERSE, *Éloges [suivi de] La Gloire des Rois, Anabase, Exil*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1972.
- SARTRE Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, coll. « Collection Soleil », n° 50, 1938.
- \_\_\_\_\_. *Les Mots*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972.
- SCHWARZ-BART André, *Le dernier des justes*, Paris, Éditions du Seuil, 1959.
- SCHWARZ-BART Simone, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- SONY LABOU TANSI, *Encre, sueur, salive et sang*, Greta Rodriguez-Antoniotti (éd.), Paris, Seuil, 2015.
- SOUPAULT Philippe, *Le Nègre*, Paris, J'ai lu, 1985.
- TRISTAN Flora, *Les Pérégrinations d'une paria*, Paris, La Découverte / Maspero, 1983.
- VOLTAIRE, *Romans et contes*, René Pomeau (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », n° 111, 1966.

## b) Critique

- ALEXANDRE Didier et Pierre SCHOENTJES, « Le point sur l'ironie contemporaine (1980-2010) », dans Didier Alexandre et Pierre Schoentjes (éd.), *L'Ironie : forme et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », n° 56, 2013, p. 7-15.
- ALIX Florian, « Figures du leader africain : politique et culture. Du Congrès de Rome au roman postcolonial », *Francofonía*, n° 77, 2019, p. 89-104.
- ALLOUACHE Ferroudja, *Archéologie du texte littéraire dit francophone : 1921-1970*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèques francophones », n° 4, 2018.
- AMIN Kadji, « « Blesser » le spectateur blanc américain : Les Nègres aux États-Unis, 1961-1964 et 2003 », *Études françaises*, vol. 51, n° 1, Les Presses de l'Université de Montréal, 2015, p. 67-80.
- ANDRADE Oswald de, *Anthropophagies...*, Jacques Thiériot (trad.), Paris, Flammarion, coll. « Barroco », n° 10, 1982.
- ANDRÉ Jacques, *Caraïbales : études sur la littérature antillaise*, Paris, Éditions caribéennes, coll. « Collection Arc et littérature », 1981.
- ANDRÉ Marie-Odile, « Colette et son lecteur », *Cahiers de Narratologie*, n° 11, 2004 (DOI : 10.4000/narratologie.12 consulté le 17 juillet 2022).
- Anonyme, « Exposition "littératures antillaises francophones" », *Lendépendans*, n° 257, 28 janvier 1989, p. 5.
- \_\_\_\_\_. « René Char - Poètes en résistance - Réseau Canopé », sans date (en ligne : <https://www.reseau-canope.fr/poetes-en-resistance/poetes/rene-char/> ; consulté le 14 avril 2023).

- ARAGON Louis, « C'est là que tout a commencé... », dans *Les Cloches de Bâle*, sans lieu, Gallimard, coll. « Folio », 1978, p. 9-41.
- D'ARBOUSSIER Gabriel, « Une mystification : la négritude », *La Nouvelle Critique*, n° 7, juin 1949.
- ARTAUD Antonin, *Le théâtre et son double [suivi de] Le théâtre de Séraphin*, Paris, Gallimard, coll. « Collection Folio Essais », 1985.
- BAILLARGEON Mercédès, *Le Personnel est politique*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, coll. « Purdue Studies in Romance Literature », 2019.
- BANGOU Henri, « Allocution d'ouverture du colloque », dans Henriette Levillain et Mireille Sacotte (éd.), *Saint-John Perse : antillanité et universalité [colloque, Pointe-à-Pitre, 30 mai-1er juin 1987]*, Paris, Ed. caribéennes, 1989, p. 9-13.
- BARTHES Roland, *Essais critiques*, Paris, France, Seuil, 2015.
- \_\_\_\_\_. *L'Empire des signes*, Paris, Seuil, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Critique et vérité*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1999.
- \_\_\_\_\_. « Entre le plaisir du texte et l'utopie de la pensée », dans *Oeuvres complètes, tome III : 1974-1980*, Paris, Seuil, 1995, p. 888-894.
- \_\_\_\_\_. « L'aventure sémiologique », dans *Oeuvres complètes, tome III : 1974-1980*, Paris, Seuil, 1995, p. 36-40.
- \_\_\_\_\_. « Mythologie », dans *Oeuvres complètes, tome III : 1974-1980*, Paris, Seuil, 1995, p. 75.
- \_\_\_\_\_. « Soirées de Paris », dans *Oeuvres complètes, tome III : 1974-1980*, Paris, Seuil, 1995, p. 1273-1286.
- \_\_\_\_\_. « “la Peste”, annales d'une épidémie ou roman de la solitude ? », dans Roland Barthes, *Oeuvres complètes, tome II 1942-1965*, Éric Marty (éd.), Paris, Seuil, 1993, p. 452-456.
- \_\_\_\_\_. « La mort de l'auteur », dans *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais critiques », n° 4, 1984, p. 61-67.
- \_\_\_\_\_. *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais critiques », n° 4, 1984.
- \_\_\_\_\_. « L'effet de réel », dans Gérard Genette et Tzvetan Todorov (éd.), *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », n° 142, 1982, p. 81-90.
- \_\_\_\_\_. *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*, Paris, Collège de France, coll. « Leçon inaugurale », 1977.
- \_\_\_\_\_. *Le Degré zéro de l'écriture [suivi de] Nouveaux essais critique*, Seuil, Paris, coll. « Points essais », 1972.
- \_\_\_\_\_. *Mythologies*, Paris, Seuil, 1970.
- \_\_\_\_\_. « Du nouveau en critique », *Esprit*, n° 232, novembre 1955, p. 1778-1781.
- \_\_\_\_\_. *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel quel », 1970.
- \_\_\_\_\_. « A quoi sert un intellectuel ? », dans Roland Barthes, *Oeuvres complètes, tome III 1974-1980*, Éric Marty (éd.), Paris, Seuil, 1995, p. 746-773.
- BAUDOT Alain, « Esquisse d'une histoire de la littérature antillaise et guyanaise », *Notre Librairie*, n° 49, juillet 1979, p. 43-60.
- BEAUVOIR Simone de, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008.
- \_\_\_\_\_. *La Force des choses*, Paris, Gallimard, coll. « Le Livre de poche », 2539 2540, 1969, 2 vol.
- \_\_\_\_\_. *La Force de l'âge*, Paris, le Livre de poche, coll. « Le Livre de poche », n° 1458-1460, 1965.
- BEAUVOIR Simone de, Elisabeth LACON et Maurice MERLEAU-PONTY, *Lettres d'amitié, 1920-1959*, Sylvie Le Bon de Beauvoir (éd.), Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2022.
- BENJAMIN Walter, « L'auteur comme producteur », Philippe Ivernel (trad.), *Hors collection*, 2003, p. 122-144.
- BERNABÉ Jean, Patrick CHAMOISEAU et Raphaël CONFIAINT, *Eloge de la créolité*, Paris, Saint-Joseph, Gallimard & Presses universitaires créoles, 1989.



- BERRIAN Brenda F., VèVè A. CLARK, Richard JACKSON et Noël ORTEGA, « Studies in Caribbean and South American Literature : An Annual Annotated Bibliography, 1985 », *Callaloo*, n° 29, Johns Hopkins University Press, 1986, p. 623-672.
- BERTHO Elara, *Mémoires postcoloniales et figures de résistants africains dans la littérature et dans les arts. Nehanda, Samori, Sarraounia comme héros culturels.*, Thèse de doctorat, Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, 2016.
- BESSARD-BANQUY Olivier, « Ecrits vains. De la futilité des lettres aujourd’hui », dans Didier Alexandre et Pierre Schoentjes (éd.), *L’Ironie : forme et enjeux d’une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », n° 56, 2013, p. 33-47.
- BESSIÈRE Jean, *Qu’est-il arrivé aux écrivains français ? d’Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell*, Loverval, Labor Éd. Espace de libertés, coll. « Liberté j’écris ton nom », n° 27, 2006.
- BIRMAN SEYTOR Jacqueline, *Les images du Mulâtre dans la littérature des Antilles de langue française : XIXe-XXe siècles*, S.I., Université des Antilles et de la Guyane, 2009.
- BISANSWA Justin, « Préface », dans Kasereka Kavwahirehi, *Politiques de la critique. Essai sur les limites et la réinvention de la critique francophone*, Paris, Hermann, 2021, p. 9-13.
- \_\_\_\_\_. « D’une critique à l’autre : littérature africaine et prisme de la critique », dans Marc Cheymol (éd.), *Littératures au Sud*, Montréal (Québec) [Paris] Paris, Agence universitaire de la francophonie Éd. des Archives contemporaines, coll. « Actualité scientifique », 2009, p. 27-35.
- BLANCHOT Maurice, *L’Entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1969.
- \_\_\_\_\_. *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 245, 1994.
- \_\_\_\_\_. « La littérature et le droit à la mort », dans *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 245, 1994, p. 11-61.
- \_\_\_\_\_. *L’Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », n° 89, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », n° 246, 1986.
- BOMPAIRE François, *L’Espace politique de la littérature. Lire André Gide après #MeToo*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque gidienne », 2021
- BRESLIN Paul, « Présentation », dans Aimé Césaire, *Poésie, théâtre, essais et discours*, Albert James Arnold (éd.), Paris, Agence universitaire de la francophonie CNRS éd. Présence africaine éd, coll. « Planète libre », n° 4, 2013, p. 987-1000.
- BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1983.
- BRUNN Alain, « Introduction », dans Alain Brunn (éd.), *L’Auteur*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. « Corpus », 2001, p. 11-44.
- BRUNSCHVIG Léon, « Introduction : suite logique des pensées », dans Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, le Livre de poche, 1975, p. XIX-XXIV.
- \_\_\_\_\_. « Préface : le dialogue pascalien », dans Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, le Livre de poche, 1975, p. VII-XVIII.
- BUISINE Alain, *Passion de Gauguin*, Villeneuve-d’Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Objet », n° 78, 2012.
- \_\_\_\_\_. « Vertiges de l’indifférenciation », dans Centre d’étude des nouveaux espaces littéraires, Centre d’études francophones et Centre d’études francophones (éd.), *Le roman colonial (suite). Actes du colloque des 10 et 11 septembre 1987*, Paris, l’Harmattan, coll. « Itinéraires et contacts des cultures (Paris) », 1991, p. 47-55.
- CALVET Jean, *Manuel illustré d’histoire de la littérature française, par J. Calvet. 8e édition entièrement refondue*, Mesnil (Eure), impr. Firmin-Didot et Cie Paris, J. de Gigord, éditeur, 5, rue Cassette, 1934.
- CAMUS Albert, *Discours de Suède*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009.
- CANTILLON Alain, *Le pari-de-Pascal : étude littéraire d’une série d’énonciations*, Paris, Vrin / EHESS, coll. « Contextes », 2014.

- CASTEX Pierre-Georges et Paul SURER, *Manuel des études littéraires françaises, Tome II : XVIIIe - XIXe - XXe siècles*, Paris, Hachette, 1954.
- CÉLINE Louis-Ferdinand, « Hommage à Zola », dans Dominique Le Roux, Michel Beaujour et Michel Thélia (éd.), *Cahier de l'Herne : Céline*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1988, p. 501-506.
- CÉSAIRE Aimé, « En Guise de manifeste littéraire », *Tropiques*, n° 5, avril 1942, p. 7-12.  
 \_\_\_\_\_. « Négreries : jeunesse noire et assimilation », *L'étudiant noir*, 1935.
- CÉSAIRE Ina, *La faim, la ruse, la révolte : essai d'analyse anthropologique du conte antillais*, Fort-de-France, Service des musées régionaux, coll. « Collection Connaissance du patrimoine du Musée régional d'histoire et d'ethnographie », 2008.
- CÉSAIRE Suzanne, « Le grand camouflage », *Tropiques*, n° 13-14, 1945, p. 267-273.  
 \_\_\_\_\_. « Malaise d'une civilisation », *Tropiques*, n° 5, avril 1942, p. 43-49.
- CHAMOISEAU Patrick et Raphaël CONFIANT, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 352, 1999.
- CHAVOZ Ninon, « Le chien au propre : ébauche d'une piste cynique dans les littératures africaines contemporaines », *Études littéraires africaines*, n° 41, Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2016, p. 133-148.
- CHRISTIAN Barbara Theresa, *Black women novelists : the development of a tradition, 1892-1976*, Westport, Conn. London, Greenwood press, coll. « Contributions in Afro-American and African studies », n° 52, 1980.
- CIXOUS Hélène, « Le rire de la méduse », *L'Arc*, n° 61, 1975, p. 39-54.
- CLÉMENT Bruno, *Le lecteur et son modèle : Voltaire, Pascal, Hugo, Shakespeare, Sartre, Flaubert*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Ecriture », 1999.
- CLÉMENT Michèle, *Le Cynisme à la Renaissance : d'Erasmus à Montaigne*, Genève, Librairie Droz, 2021.
- COLONNA Vincent, *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1989.
- COMPAGNON Antoine, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Nouv. éd., Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 618, 2016.  
 \_\_\_\_\_. « Lumières : le retour en grâce », dans Nicolas Weill (éd.), *L'Esprit des Lumières est-il perdu ?*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 279-285.  
 \_\_\_\_\_. *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « La couleur des idées », 1998.
- COPFERMANN Emile, *Le théâtre populaire, pourquoi ?*, Paris, François Maspero, coll. « Petite collection Maspero », 1969.
- COUTURIER Maurice, *La figure de l'auteur*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Collection Poétique », 1995.
- DELFAU Gérard et Anne ROCHE, *Histoire, littérature : histoire et interprétation du fait littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Pierres vives », n° 104, 1977.
- DELON Michel, « Préface », dans Denis Diderot, *Supplément au Voyage de Bougainville*, Michel Delon (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2002, p. 7-25.
- DES GRANGES Charles-Marc, *Histoire de la littérature française des origines à nos jours*, Paris, Librairie A. Hatier, 1939.
- DJIROPO Richard, « Philippe Soupault et les nègres, une perception autre », *Cahiers Philippe Soupault*, n° 1, 1994, p. 155-166.
- DORSINVILLE Max, *Le Pays natal : essais sur les littératures du Tiers-Monde et du Québec*, Dakar, Les Nouvelles éd. africaines, 1983.
- DOUBROVSKY Serge, « Critique et existence », dans Georges Poulet (éd.), *Les chemins actuels de la critique*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10-18 », 1968, p. 143-157.

- DOUTHWAITE Julia, « Rousseau et ses lecteurs : le cas de l'Émile », dans Emmanuel Bouju (éd.), *L'engagement littéraire : (Cahiers du Groupe  $\varphi$  - 2005)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2016, p. 321-335.
- DUBEL Sandrine et Sophie RABAU, *Fiction d'auteur ? le discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours textes élaborés dans le cadre du séminaire « Théorie littéraire et littérature ancienne », tenu de 1992 à 1995*, Paris, H. Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur la littérature comparée », n° 4, 2001.
- DUBOIS Jacques, *Les romanciers du réel : de Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, coll. « Points essais série "Lettres" », 2000.
- DUCLOT-CLÉMENT Nathalie, *Écriture et altérités : Textes d'origine américaine, caribéenne, européenne et franco-sénégalaise*, Thèse de doctorat, Nice, 2003.
- DUHAMEL Georges, *Remarques sur les mémoires imaginaires*, Paris, Mercure de France, 1934.
- FALLOIS Bernard de, « Préface », dans Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux mélanges*, Paris, Gallimard, 1954, p. 9-50.
- FONKOUA Romuald, « Le devenir écrivain de Yambo Ouologuem : Négrifier la littérature », *Acta fabula*, 18 avril 2019 (en ligne : <https://www.fabula.org:443/colloques/document6016.php> ; consulté le 16 août 2019).
- \_\_\_\_\_. « Comment appréhender la "sagesse des barbares" ? », *Notre Librairie*, n° 160, décembre 2005, p. 4-5.
- \_\_\_\_\_. *Essai sur une mesure du monde au XXe siècle, Édouard Glissant*, Paris, H. Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », n° 33, 2002.
- \_\_\_\_\_. « "L'École coloniale" des écrivains antillais : texte, savoir et idéologie », *Cahiers Robinson*, n° 7, 2000.
- \_\_\_\_\_. « Le "voyage à l'envers". Essai sur le discours des voyageurs nègres en France », dans Romuald Fonkoua (éd.), *Les discours de voyages : Afrique, Antilles*, Paris, Éd. Karthala, 1999, p. 117-145.
- \_\_\_\_\_. « L'Afrique en khâgne », *Présence Africaine*, n° 154, 1996, p. 130-175.
- \_\_\_\_\_. « Edouard Glissant. Naissance d'une anthropologie antillaise au siècle de l'assimilation », *Cahiers d'Études africaines*, vol. 35, n° 140, 1995, p. 797-818.
- \_\_\_\_\_. « Discours du refus, discours de la différence, discours en "situation" de francophonie interne : le cas des écrivains antillais », dans Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes (éd.), *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, Paris, Éd. L'Harmattan, 1992.
- \_\_\_\_\_. « Retours sur "l'édition définitive" du "Cahier d'un retour au pays natal". texte, contextes, significations », dans Aurélie Foglia et Laurent Zimmermann (éd.), « Une route infatigable » : « Cahier d'un retour au pays natal » d'Aimé Césaire, Paris, Hermann, coll. « Cahier textuel », 2014.
- \_\_\_\_\_. *Aimé Césaire, 1913-2008*, Paris, Perrin, 2010.
- \_\_\_\_\_. « Préface », dans Gabriel Mailhol, *Le philosophe nègre, et les secrets des Grecs : ouvrage trop nécessaire, en deux parties*, Romuald-Blaise Fonkoua (éd.), Paris, l'Harmattan, coll. « Autrement mêmes », 2008.
- \_\_\_\_\_. « Ecrire l'abolition de l'esclavage aux Antilles françaises », dans Christiane Chaulet-Achour et Romuald Fonkoua (éd.), *Esclavage : libérations, abolitions, commémorations*, Paris, Séguier, coll. « Carnets Séguier », 2001, p. 215-261.
- GARNIER Xavier, *Écopoétiques africaines : une expérience décoloniale des lieux*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2022.
- GATES Henry Louis et William Leake ANDREWS (éd.), *Pioneers of the Black Atlantic : five slave narratives from the Enlightenment, 1772-1815*, Washington (D.C.), Civitas, 1998.

- GBANOU Sélom Komlan, Guy Ossito MIDIHOUAN, Ambroise KOM, Ambroise Têk AGBO et Romuald FONKOUA, « Débat autour de l'autonomie de la critique littéraire africaine de langue française », *Mots Pluriels et Grands Thèmes de Notre Temps*, vol. 14, 15 juin 2000.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Collection Poétique », n° 33, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972.
- \_\_\_\_\_. *Figures II*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1969.
- \_\_\_\_\_. « Raisons de la critique pure », dans Georges Poulet (éd.), *Les chemins actuels de la critique*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10-18 », 1968, p. 187-202.
- GIDE André, *Journal des faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2017.
- \_\_\_\_\_. « Les Juifs, Céline et Maritain », dans Dominique Le Roux, Michel Beaujour et Michel Thélia (éd.), *Cahier de l'Herne : Céline*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1988, p. 295-298.
- GLEIZE Joëlle, « Les ironies post-exotiques : essai de topographie d'espaces instables », dans Didier Alexandre et Pierre Schoentjes (éd.), *L'Ironie : forme et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », n° 56, 2013, p. 131-148.
- GLISSANT Édouard, « La route bruissante : silencieuse », dans Édouard Glissant (éd.), *La terre, le feu, l'eau et les vents. Une anthologie de la poésie du Tout-Monde*, Paris, Galaade, 2010, p. 13-19.
- \_\_\_\_\_. *Le discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- GOFFINET Bruno, *Entre Kuma et Kune. Lectures socio-littéraires des rires romanesques dans la Collection « Monde noir poche », Hatier 1980-1988*, Thèse de doctorat, Sorbonne université, 2021.
- GOLDMANN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1964.
- GOTTIN Katia, « Lectrices et lecteurs scandalisés : La Vie sexuelle de Catherine M. de Catherine Millet devant nous », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 22, n° 1, 1<sup>er</sup> janvier 2018, p. 32-39.
- GOUHIER Henri de, « Préface : La tragédie des "Provinciales" », dans Blaise Pascal, *Provinciales*, Paris, le Livre de poche, 1966, p. 7-21.
- GRACQ Julien, *La littérature à l'estomac*, Utrecht, Jean-Jacques Pauvert, coll. « Libertés », 1964.
- GRÉGOIRE Henri, *De la littérature des Nègres ou Recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et leur littérature ; suivies de notices sur la vie et les ouvrages de Nègres qui se sont distingués dans les sciences, les lettres et les arts*, Paris, Maradan, 1808.
- GUIMENDEGO Maurice, « Le roman "Batouala" de René Maran : portrait satirique du colonisateur ou materia prima pour l'histoire ? », *Francofonía*, 2001, p. 61-77.
- HADOT Pierre, *Eloge de la philosophie antique*, Paris, Allia, 2020.
- HALLYN Fernand, *Descartes : dissimulation et ironie*, Genève, Droz, coll. « Titre courant », n° 35, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Les structures rhétoriques de la science : de Kepler à Maxwell*, Paris, Seuil, coll. « Des travaux », 2004.
- \_\_\_\_\_. *Paradigmes dans les études littéraires*, Gent, Rijksuniversiteit te Gent, coll. « Bijdragen uitgegeven door de Faculteit van de letteren en wijsbegeerte », n° 1, 1979.
- HAMON Philippe, *L'ironie littéraire. essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette supérieur, coll. « Recherches littéraires », 1996.
- HARPE Jean-François, *Cours de littérature ancienne et moderne, tome huitième*, Paris, H. Agasse, 1798.
- HUGO Victor, « Préface », dans Anne Ubersfeld (éd.), *Cromwell*, sans lieu, Garnier-Flammarion, 1968, p. 61-109.

- HUTCHEON Linda, *Irony's edge : the theory and politics of irony*, London New York, Routledge, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Narcissistic narrative : the metafictional paradox*, Waterloo, Ont, Wilfrid Laurier university press, coll. « Library of the Canadian review of comparative literature », n° 5, 1980.
- HUTCHEON Linda et Anne-Claire LE RESTE, « Qu'est-ce que le postmoderne ? », août 1999 (en ligne : <https://www.lycee-chateaubriand.fr/le-cru/wp-content/uploads/sites/3/2016/06/hutcheon.pdf>).
- JEANDILLOU Jean-François, *Esthétique de la mystification : tactique et stratégie littéraires*, Paris, Les Editions de Minuit, coll. « Propositions », 1994.
- JEANNELLE Jean-Louis, « Où en est la réflexion sur l'autofiction ? », dans Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet (éd.), *Genèse et autofiction*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, coll. « Au coeur des textes », 2007, p. 17-37.
- JOUBERT Jean-Louis, « Présentation », dans Centre d'étude des nouveaux espaces littéraires, Centre d'études francophones et Centre d'études francophones (éd.), *Le roman colonial (suite). Actes du colloque des 10 et 11 septembre 1987*, Paris, l' Harmattan, coll. « Itinéraires et contacts des cultures (Paris) », 1991, p. 7-8.
- JULIEN Charles-André, « Avant-propos », dans Léopold Sédar Senghor et Charles-André Julien (éd.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Colonies et empires », n° 1, 1948, p. VII-VIII.
- JUSSERAND Jean-Jules, « Les grands écrivains français », dans Albert Cahen, *Morceaux choisis des auteurs français*, Paris, Librairie Hachette & Cie, 1909, p. 1-4.
- KESTELOOT Lilyan, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature...*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, Institut de sociologie, 1963.
- KISUDIKI Nadia Yala, « Négritude et philosophie », *Rue Descartes*, n° 83, 2014, p. 1-10.
- KOSSAIFI Christine, « Saturation parodique et feintise ludique », *RursuSpicae*, n° 1, 15 octobre 2018 (DOI : 10.4000/rursuspicae.283 consulté le 13 septembre 2022).
- LANSON Gustave, *Méthodes de l'histoire littéraire [suivi de] Hommes et livres: études morales et littéraires*, Ephraïm Harpaz (éd.), Paris Genève, Slatkine reprints, coll. « Ressources », 1979.
- \_\_\_\_\_. *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, Henri Peyre (éd.), Paris, Hachette, 1965.
- \_\_\_\_\_. « Méthodes de l'histoire littéraire », *Études françaises*, n° 1, 1<sup>er</sup> janvier 1925.
- LE BRUN Annie, *Pour Aimé Césaire*, Paris, J. M. Place, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Les Châteaux de la subversion*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, coll. « Folio Essais », 1986.
- LE GUERN Michel, « Préface », dans Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2004, p. 7-19.
- LENAIN Thierry, « Introduction », dans *Mensonge, mauvaise foi, mystification*, Paris, Vrin, 2004.
- LOUETTE Jean-François, *Chiens de plume : du cynisme dans la littérature française du XXe siècle*, Chêne-Bourg (Suisse), Éd. la Baconnière, coll. « Nouvelle collection Langages », 2011.
- LUCE Xavier, « René Maran à Maurice Barrès : d'un "écrivain français" à l'autre », *Continents manuscrits*, n° 17, 15 octobre 2021 (DOI : 10.4000/coma.7775 consulté le 10 janvier 2022).
- \_\_\_\_\_. « "60 ans après le Deuxième congrès des Écrivains et Artistes Noirs (Rome, 1959) : l'héritage", *Francofonia*, n° 77, automne 2019, Olschki Editore », *Continents manuscrits*, 2 novembre 2020 (en ligne : <http://journals.openedition.org/coma/6528> ; consulté le 19 janvier 2021).
- LUKÁCS Georg, « A propos de la satire », Claude Prévost et Jean Guégan (trad.), dans *Problèmes du réalisme*, Paris, L'Arche, coll. « Le sens de la marche », 1975, p. 15-40.
- MAKWARD Christiane Perrin, *Mayotte Capécia ou l'aliénation selon Fanon*, Paris, Karthala, coll. « Monde caribéen », 1999.

- MALESKI Estelle, *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb : enjeux critiques et esthétiques*, Thèse de doctorat, Bordeaux 3, 2003.
- MAMBENGA-YLAGOU Frédéric, « Culture, littérature et enjeu critique dans la littérature africaine francophone subsaharienne », dans Georice Berthin Madebe, Sylvère Mbondobari et Steeve Robert Renombo (éd.), *Les chemins de la critique africaine : actes du Colloque international de Libreville « La critique africaine existe-t-elle ? »*, Paris, l'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2012, p. 235-243.
- MANGEON Anthony, « Lire Yambo Ouologuem à la lumière de Guy Debord : poétique et politique du détournement », *Acta fabula*, Acta fabula / Équipe de recherche Fabula, 16 avril 2019 (en ligne : <https://www.fabula.org:443/colloques/document6010.php> ; consulté le 5 avril 2023).
- \_\_\_\_\_. « The French Atlantic Triangle, Literature and Culture of the Slave Trade », *Cahiers d'études africaines*, n° 216, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 5 octobre 2014 (en ligne : <https://journals.openedition.org/etudesafriaines/17977?lang=en> ; consulté le 20 juin 2022).
- \_\_\_\_\_. *Lumières noires, discours marron : indiscipline et transformations du savoir chez les écrivains noirs américains et africains : itinéraires croisés d'Alain Leroy Locke, V.Y. Mudimbe et de leurs contemporains*, Thèse de doctorat, Cergy-Pontoise, 2004.
- MARTIN-GRANEL Nicolas, « Point d'ironie en littératures africaines ? Approche linguistique et anthropologique », dans Violaine Houdart-Merot (éd.), *Rires en francophonie*, Encrage, Amiens, coll. « Centre de Recherche Textes et Francophonies (CRTF) », 2013, p. 21-34.
- MARX William, *Vie du lettré*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2009.
- \_\_\_\_\_. *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévaluation, XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2005.
- MATESO Emmanuel Locha, *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, A.C.C.T. Karthala, coll. « Lettres du sud », 1986.
- MAZAMA Ama, « Une critique afrocentrique de "L'éloge de la créolité" », dans Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (éd.), *Penser la créolité*, sans lieu, 1995.
- MCGINNIS Reginald, *Essai sur l'origine de la mystification*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Intempestives », 2009.
- MILNER Max, « Le Diable comme bouffon », *Romantisme*, vol. 8, n° 19, 1978, p. 3-12.
- NADEAU Maurice, *Le roman français depuis la guerre*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1963.
- NDE, « Critique de la raison critique de la littérature africaine. La littérarité oubliée », dans Georice Berthin Madebe, Sylvère Mbondobari et Steeve Robert Renombo (éd.), *Les chemins de la critique africaine : actes du Colloque international de Libreville « La critique africaine existe-t-elle ? »*, Paris, l'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2012, p. 179-191.
- OKPANACHI Sunday, « Djogoni : le roman qui faisait peur à son auteur », *Peuples noirs, peuples africains*, n° 45, 1985, p. 46-55.
- OMAE, « Pour une littérature anti-colonialiste de physionomie nationale (II) : Kanmarad, an nou fêmé laron-n pou nou palé parol an nou », *Le Patriote guadeloupéen*, n° 47, août 1976, p. 7.
- \_\_\_\_\_. « Le caractère anti-scientifique de la Négritude », *Le Patriote guadeloupéen*, n° 45, avril 1976, p. 7-8.
- \_\_\_\_\_. « Pour une littérature anti-colonialiste de physionomie nationale (I) : "Et je me suis parlé par la bouche des autres..." », *Le Patriote guadeloupéen*, n° 46, avril 1976, p. 7-8.
- NESBITT Nick, *Caribbean critique : Antillean critical theory from Toussaint to Glissant*, Liverpool, United Kingdom, Liverpool University Press, coll. « Contemporary French and Francophone Cultures », n° 26, 2013.
- OUATTARA Bourahima, *La haine de soi dans le roman africain francophone*, Présence africaine, Paris, coll. « Situations et perspectives », 2017.
- OULIPO, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1981.

- PÉPIN Ernest, « La femme antillaise et son corps », *Présence africaine*, n° 141, Présence africaine, 1987, p. 181-193.
- \_\_\_\_\_. « Le mat de cocagne », *Le Naïf*, n° 257, 19 décembre 1979, p. 7.
- PERRIN Jean-François, « Penser en écrivain. À propos des Confessions de J.-J. Rousseau », *Archives de Philosophie*, vol. 78, n° 3, 2015, p. 451-472.
- PERRONE-MOISÉS Leyla, « *Les Chants de Maldoror* » de Lautréamont, « *Poésies* » de Ducasse, Paris, Hachette, coll. « Collection Poche critique Poésie », 1975.
- PIERSSENS Michel, « Éditorial », *Épistémocritique*, 1<sup>er</sup> avril 2007 (en ligne : <https://epistemocritique.org/2663-2/> ; consulté le 8 mai 2023).
- PIUS NGANDU Nkashama, « Les enjeux d'une théorie de la critique littéraire », dans Georice Berthin Madebe, Sylvère Mbondobari et Steeve Robert Renombo (éd.), *Les chemins de la critique africaine : actes du Colloque international de Libreville « La critique africaine existe-t-elle ? »*, Paris, l'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2012, p. 9-17.
- PLEYNET Marcelin, *Lautréamont par lui-même*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1967.
- PLUVINET Charline et Yolaine PARISOT, « Force et vertu de la fiction face à l'histoire immédiate. Pour un récit transnational du temps présent », dans Yolaine Parisot et Charline Pluvinet (éd.), *Pour un récit transnational : La fiction au défi de l'histoire immédiate*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2018, p. 7-18.
- POMMIER René, *Roland Barthes: grotesque de notre temps, grotesque de tous les temps*, Paris, Éditions Kimé, coll. « Détours littéraires », 2017.
- POULET Georges (éd.), *Les chemins actuels de la critique*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10-18 », 1968.
- \_\_\_\_\_. « Préface », dans Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, Paris, Éditions du Seuil, 1954, p. 9-11.
- \_\_\_\_\_. *La Conscience critique*, Paris, J. Corti, 1971.
- PRÉSENCE AFRICAINE (éd.), *Le Critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, Paris, Présence africaine, 1977.
- PRÉSENCE AFRICAINE, « A propos du critique africain et son peuple (ou sa civilisation) », *Présence Africaine*, n° 83, 1972, p. 3-5.
- PROUST Marcel, *Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux mélanges*, Paris, Gallimard, 1954.
- \_\_\_\_\_. *A la recherche du temps perdu, I : Du côté de chez Swann*, Gallimard, Paris, coll. « Le livre de poche », 1954.
- \_\_\_\_\_. *Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux mélanges*, Bernard de Fallois (éd.), Paris, Gallimard, 1954.
- \_\_\_\_\_. *A la recherche du temps perdu, VIII : Le temps retrouvé*, Paris, Gallimard, édition de la Nouvelle Revue Française, 1927.
- RABATÉ Dominique, « Figures de l'après-coup (le temps de l'évènement dans le roman moderne) », dans Lambros Couloubaritsis et Jean-Jacques Wunenburger (éd.), *Les figures du temps*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1997, p. 221-232.
- RANCIÈRE Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2007.
- \_\_\_\_\_. *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, la Fabrique éd, 2000.
- REBATET Lucien, « D'un Céline l'autre », dans Dominique Le Roux, Michel Beaujour et Michel Thélia (éd.), *Cahier de l'Herne : Céline*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1988, p. 319-341.
- RETAMAR Roberto Fernández, *Caliban cannibale*, coll. « Voix », Paris, François Maspero, 1973.
- REVERZY Éléonore, « Préface », dans Éléonore Reverzy, Romuald Fonkoua et Pierre Hartmann (éd.), *Les fables du politique des Lumières à nos jours*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. « Configurations littéraires », 2012, p. 9-18.
- RICARDOU Jean, *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1973.
- RICHARD Jean-Pierre, *Littérature et sensation*, Paris, Éditions du Seuil, 1954.

- RIESZ János, « L'Afrique et la littérature comparée », *Revue de Littérature Comparée*, vol. 85, n° 378, 2021, p. 173-187.
- ROBERT Bernard-Paul, *Le surréalisme désocculté*, Ottawa, Canada, Édition de l'Université d'Ottawa, 1975.
- ROSE Margaret A., *Parody//meta-fiction : an analysis of parody as a critical mirror to the writing and reception of fiction*, London, Croom Helm, 1979.
- SAINVILLE Léonard, « Le roman et ses responsabilités », *Présence Africaine*, n° 27/28, Présence Africaine Editions, 1959, p. 37-50.
- SANKARA Edgard, « Le Crépuscule de Boni et les Soleils de Kourouma : questions de réception et de préséance dans la littérature francophone africaine. (French) », *Presence Francophone*, n° 89, juillet 2017, p. 146.
- SAPIRO Gisèle, *Peut-on dissocier l'oeuvre de l'auteur ?*, Paris, France, Seuil, 2020.
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Collection Folio », n° 19, 1993.
- \_\_\_\_\_. « Orphée noir », dans Léopold Sédar Senghor et Charles-André Julien (éd.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Colonies et empires », n° 1, 1948, p. IX-XLIV.
- SCHEEL Charles W., « Éditorial », *Archipélies*, n° 7, 15 juin 2019 (en ligne : <https://www.archipelies.org/444> ; consulté le 26 juin 2019).
- SENGHOR Léopold Sédar, « Introduction », dans Léopold Sédar Senghor et Charles-André Julien (éd.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Colonies et empires », n° 1, 1948, p. 1-2.
- STAROBINSKI Jean, *La relation critique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2001.
- \_\_\_\_\_. *Table d'orientation : l'auteur et son autorité*, Lausanne, Suisse, L'Âge d'Homme, coll. « Poche Suisse », 1989.
- \_\_\_\_\_. « Préface », Claude Maillard (trad.), dans Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, p. 7-19.
- \_\_\_\_\_. *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, Paris, Plon, 1957.
- STOCZKOWSKI Wiktor, « La mystification autobiographique : un problème et une ressource. Le cas de Claude Lévi-Strauss », *Revue de Synthèse*, Brill, 26 juillet 2022, p. 1-59.
- TOREN Orly, *De la Bible au roman : pour une histoire et une critique alternatives du roman*, sans lieu, sans date.
- TOUMSON Roger, *La Transgression des couleurs : littérature et langage des Antilles, XVIIIe, XIXe, XXe siècles*, Paris, Éd. caribéennes, 1989.
- TOURÉ Jean-Marie, « Mobiliser, informer, éduquer. Un instrument efficace : le théâtre », *Notre Librairie*, n° 88/89, juillet 1987, p. 86-96.
- UBERSFELD Anne, *Le Roi et le bouffon : étude sur le théâtre de Hugo de 1830 à 1839*, Paris, J. Corti, 1974.
- UCCIANI Louis, *Ironie et dérision*, Besançon, Annales littéraires de l'université de Besançon & Les Belles Lettres, coll. « Aton », 1993.
- VÉLIN Stéphanie, *L'écriture de la couleur dans l'œuvre de Michèle Lacrosil*, Thèse de doctorat, Paris, Université Sorbonne, 2022.
- WHITE Erdmute Wenzel, *Les années vingt au Brésil : le modernisme et l'avant-garde internationale*, Paris, Éditions hispaniques, 1977.
- YOUNG Hershini Bhana, *Haunting capital : memory, text, and the Black diasporic body*, Hanover, Dartmouth college press, coll. « Reencounters with colonialism », 2006.



## 2. Sciences humaines

- ABOU Antoine, *Un siècle de scolarisation à la Guadeloupe, 1848-1948*, Paris, Université Paris Descartes, 1984.
- ADÉLAÏDE-MERLANDE Jacques, *Delgrès ou la Guadeloupe en 1802*, Paris, Karthala, coll. « Gens du Sud », 1986.
- ANDERS Günther, *Le Rêve des machines*, Benoit Reverte (trad.), Paris, Allia, 2022.
- \_\_\_\_\_. *L'Obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, Christophe David (trad.), Paris, Éditions de l'Encyclopédie des nuisances & Éditions Ivrea, 2008.
- ANDRADE Mario de, « La lutte du peuple angolais et la solidarité africaine », *Horoya*, n° 18, 3 juin 1961, p. 1.
- Anonyme, « Lettre sur le travail forcé reçue par le Bulletin Catholique d'avril-mai 1930 », *La Dépêche africaine*, n° 26, 15 juillet 1930, p. 3.
- APPADURAI Arjun, *Condition de l'homme global*, Françoise Bouillot (trad.), Paris, Payot, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Françoise Bouillot et Hélène Frappat (trad.), Paris, Payot, 2001.
- ARENDT Hannah, *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1985.
- ARENS William, *The Man-eating myth : anthropology and anthropophagy*, New York, Oxford university press, 1979.
- BAILLY Héloïse, « La mauvaise réputation Diogène ou l'itinéraire d'un "chien" qui laisse des traces », sans date, p. 34 ([bs2749583 \(banq.qc.ca\)](https://doi.org/10.2749583/banq.qc.ca)) (Consulté le 6 juillet 2023).
- BANGOU Henri, *Aliénation et désaliénation dans les sociétés post-esclavagistes : le cas de la Guadeloupe*, Paris, Montréal, Éd. L'Harmattan, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Une tentative d'appréciation historique de l'entente capital-travail de Légitimus*, Pointe-à-Pitre, O.M.C [Office municipal de la culture], 1975.
- BAUDRILLARD Jean, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2016.
- \_\_\_\_\_. *Pourquoi tout n'a-t-il pas déjà disparu ?*, Paris, L'Herne, coll. « Carnets », 2008.
- \_\_\_\_\_. « L'esprit du terrorisme », *Le Monde.fr*, 6 mars 2007 (en ligne : [https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard\\_879920\\_3382.html](https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard_879920_3382.html) ; consulté le 12 septembre 2019).
- \_\_\_\_\_. *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, Paris, Galilée, 2004.
- \_\_\_\_\_. *L'Échange impossible*, Paris, Galilée, coll. « L'espace critique », 1999.
- \_\_\_\_\_. *L'illusion de la fin ou la grève des événements*, Paris, Galilée, 1992.
- \_\_\_\_\_. *La Société de consommation : ses mythes, ses structures*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », n° 35, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Simulacres et simulation*, Paris, Éditions Galilée, coll. « Débats », 1981.
- BAUMONT Maurice, *L'essor industriel et l'impérialisme colonial : 1878-1904*, Paris, Félix Alcan, coll. « Peuples et civilisations », n° 18, 1937.
- BEAUVOIR Simone (de), *L'Existentialisme et la sagesse des nations*, Michel Kail (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Arcades », n° 90, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Pour une morale de l'ambiguïté [suivi de] Pyrrhus et Cinéas*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 415, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Le deuxième sexe 1*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1977.
- \_\_\_\_\_. *Le deuxième sexe 2*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1977.
- BÉLÉNUS René (éd.), *Félix Éboué : les années guadeloupéennes. Discours de 1936 à 1938*, Basse-Terre, Archives départementales de la Guadeloupe, 2011, 1 vol. Ill., couv. ill. 24 cm. 2011 d'après la déclaration de dépôt légal.
- BENJAMIN Walter, *Oeuvres III*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2006.
- BENOT Yves, *Les indépendances africaines : idéologies et réalités*, Paris, F. Maspero, coll. « Petite collection Maspero », n° 147-148, 1975, 2 vol.

- \_\_\_\_\_. *Diderot, de l'athéisme à l'anticolonialisme*, Paris, F. Maspero, coll. « Textes à l'appui », 1970.
- \_\_\_\_\_. *Idéologie des indépendances africaines*, Paris, F. Maspero, coll. « Cahiers libres », n° 139-140, 1969.
- BERGSON Henri, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Frédéric Worms, Ghislain Waterlot et Frédéric Keck (éd.), Éd. critique, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2008.
- BERNINI-MONTBRAND Danièle, Ralph LUDWIG, Hector POULLET et Sylviane TELCHID (éd.), *Dictionnaire créole-français (Guadeloupe). Avec un lexique français-créole, les comparaisons courantes, les locutions, plus de 1000 proverbes, un abrégé de grammaire*, Chevagny-sur-Guye, Orphie, 2012.
- BLOCH Ernst, *La philosophie de la Renaissance*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1974.
- BOÉTIE Etienne (de la), *De la servitude volontaire ou Le contr'un*, N. Gontarbert (éd.), Paris, Gallimard, 1993.
- BOUTIN Raymond, *La Population de la Guadeloupe : de l'émancipation à l'assimilation, 1848-1946: aspects démographiques et sociaux*, Matoury (Guyane), Ibis rouge éd, 2006.
- BRAUDEL Fernand, *La dynamique du capitalisme*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2014.
- CAILLON Octave, *Dictionnaire étymologique des écoliers français*, La Motte-Servolex & Lille, J. Plothier & Camille Robbe, 1913.
- CAMUS Albert. *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.
- CASTRO Josué (de), *Une Zone explosive, le Nordeste du Brésil*, Christiane Privat (trad.), Paris, Seuil, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Géopolitique de la faim*, Paris, Les Editions ouvrières, Economie et humanisme, 1952.
- CÉROL Marie-José, *Langue et identité en Guadeloupe : une perspective afrocentrique*, Pointe-à-Pitre, Éd. Jasor, 1997.
- CERTEAU Michel de, *L'invention du quotidien, 1. arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2015.
- CÉSAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme [suivi du] Discours sur la négritude*, Paris, Dakar, Présence africaine, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Toussaint Louverture, la révolution française et le problème colonial*, Paris, Présence Africaine, 1961.
- \_\_\_\_\_. « Préface », dans Ahmed Sékou Touré, *Expérience guinéenne et unité africaine*, Paris, « Présence africaine » (Flers, impr. Follippe), 1961, p. 5-7.
- CISSÉ Youssouf, « Le sacrifice chez les Bambara et les Malinké », *Systèmes de pensée en Afrique noire*, n° 5, École pratique des hautes études. Sciences humaines, 30 mai 1981, p. 23-60.
- COMBE Georges, *Frantz Fanon et la question de l'identité antillaise : contribution à une étude de la personnalité guadeloupéenne*, Université Paris VII Diderot, 1980.
- COQUET Jean-Claude, *La quête du sens : le langage en question*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques », 1997.
- CROCE Benedetto, *Ce qui est vivant et ce qui est mort de la philosophie de Hegel*, Henri Buriot-Darsiles (trad.), Paris, V. Giard et E. Brière, 1910.
- DAVIS Angela Yvonne, *Women, race & class*, 1st Vintage books ed, New York, Vintage Books, 1983.
- DAYAN Joan, « Paul Gilroy's Slaves, Ships, and Routes: The Middle Passage as Metaphor », *Research in African Literatures*, vol. 27, n° 4, 1996, p. 7-14.
- \_\_\_\_\_. « Codes of Law and Bodies of Color », *New Literary History*, vol. 26, n° 2, 1995, p. 283-308.
- DAYAN Joan, « Codes of law and bodies of color », dans Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (éd.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 41-67.

- DEBIEN Gabriel, *Les esclaves aux Antilles françaises (XVIIe – XVIIIe siècles)*, Basse-Terre, Fort-de-France, Société d'Histoire de la Guadeloupe & Société d'Histoire de la Martinique, 1974.
- DEBORD Guy, *Marx / Hegel*, Laurence Le Bras (éd.), Paris, Éditions l'Échappée, coll. « La librairie de Guy Debord », 2021.
- \_\_\_\_\_. *La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2018.
- \_\_\_\_\_. *Enregistrements magnétiques (1952-1961)*, Jean-Louis Rançon (éd.), Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2010.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres*, Vincent Kaufman (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2006.
- \_\_\_\_\_. *Commentaires sur « La Société du Spectacle » [suivi de] Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »*, Paris, Gallimard, 1992.
- DELAGE Christian, « Une censure intériorisée ? », *Ethnologie française*, Vol. 36, n° 1, 2006, p. 91-99.
- DÉNARA Antoine, Guy CABORT-MASSON et Raphaël CONFIANT, « Notre différence... », *Karibèl*, n° 0, juillet 1991, p. 3.
- DENEAULT Alain, *Faire l'économie de la haine. Essais sur la censure*, Montréal (Québec), Écosociété, coll. « Polémos », 2018.
- DESCARTES René, *Discours de la méthode*, François Misrachi (éd.), Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1979.
- DIÉGUEZ Manuel de, *Science et nescience*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1970.
- DIOP Alioune, « Religion et civilisation », dans *Les religions africaines comme source de valeurs de civilisation. Colloque de Cotonou, 16-22 août 1970*, Paris, Présence africaine, 1972, p. 11-16.
- DIOP Cheikh Anta, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence africaine, 2015.
- DOMENACH Jean-Marie, *Le sauvage et l'ordinateur*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1976.
- \_\_\_\_\_. *L'Aide au développement, obligation morale ?*, New York, Organisation des Nations Unies, coll. « Centre de l'information économique et sociale de l'ONU. Document d'information », n° 4, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Le Retour du tragique*, Paris, Seuil, coll. « Esprit "La Condition humaine" », 1967.
- \_\_\_\_\_. « Le mensonge politique », *Esprit*, n° 187, février 1952, p. 161-181.
- DORIGNY Marcel (éd.), *Arts & lettres contre l'esclavage : le combat abolitionniste par les arts (XVIe-XXIe siècle)*, sans lieu, Cercle d'art, 2017.
- DORIGNY Marcel, « Combats abolitionnistes, une "histoire par l'art" », dans Marcel Dorigny (éd.), *Arts & lettres contre l'esclavage : le combat abolitionniste par les arts (XVIe-XXIe siècle)*, sans lieu, Cercle d'art, 2017, p. 10-25.
- DUVIGNAUD Jean, *Rire, et après : essai sur le comique*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. « Sociologie du quotidien », 1999.
- \_\_\_\_\_. *Le pandémonium du présent : idées sages, idées folles*, Paris, Plon, coll. « Courants de pensée », n° 5, 1998.
- DUVIGNAUD Jean, Françoise DUVIGNAUD et Jean-Pierre CORBEAU, *La Banque des rêves : essai d'anthropologie du rêveur contemporain*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque scientifique », 1979.
- EBOUSSI-BOULAGA Fabien, *La crise du Muntu : authenticité africaine et philosophie*, Paris, France, Présence africaine, 1977.
- FACHTUM SAINTON Juliette, « La dimension africaine des langues créoles : faits phonétiques, phonologiques, morphologiques et suprasegmentaux », *Mofwaz*, n° 5, 2000, p. 97-114.
- FANON Frantz, « Altérations mentales, modifications caractérielles, troubles psychiques et déficit intellectuel dans l'hérédo-dégénération spino-cérébrale. A propos d'un cas de maladie de Friedreich avec délire de possession », dans Jean Khalfa et Robert James Craig Young (éd.), *Écrits sur l'aliénation et la liberté*, Paris, La Découverte, coll. « Oeuvres », n° 2, 2015, p. 168-232.

- \_\_\_\_\_. *Écrits sur l'aliénation et la liberté*, Jean Khalfa et Robert James Craig Young (éd.), Paris, La Découverte, coll. « Oeuvres », n° 2, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Les Damnés de la terre*, Paris, F. Maspéro, coll. « Cahiers libres », n° 27-28, 1961.
- \_\_\_\_\_. *L'an V de la révolution algérienne*, Paris, Maspéro, coll. « Cahiers libres », n° 3, 1959.
- \_\_\_\_\_. « Racisme et culture », *Présence africaine*, n° 8/9/10, 1956, p. 122-131.
- \_\_\_\_\_. « Antillais et Africains », *Esprit*, n° 223, février 1955, p. 261-299.
- \_\_\_\_\_. *Peau noire, masques blancs*, Paris, Editions du Seuil, 1952.
- FLECK Ludwik, *Genèse et développement d'un fait scientifique*, Paris, Flammarion, coll. « Champs/sciences », 2008.
- FREUD Sigmund, *Malaise dans la civilisation*, Aline Weill (trad.), Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite biblio Payot classiques », 2010.
- FUKUYAMA Francis, *La fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1993.
- GALANO Mireille, « Racisme télévisé en Guadeloupe », *Plein droit*, n° 51, 2001, p. 35-38.
- GARAIN Franck, « Il y a cent vingt ans naissait Jean-Hégésippe Légitimus... un moment de la conscience guadeloupéenne », *Sept Mag*, n° 458, 4 avril 1988, p. 22-23.
- GERVILLE-RÉACHE Gaston (éd.), *31e Anniversaire de l'Abolition de l'Esclavage. Banquet commémoratif donné à Paris le 18 mai 1879, sous la présidence de Victor Hugo*, Paris, Impr. de E. Brière, 1879.
- GILROY Paul, *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, Charlotte Nordmann (trad.), Paris, Éd. Amsterdam, coll. « Atlantique noir », 2010.
- GIRARD Florent, *Hégésippe Jean Légitimus : ou L'apôtre de l'émancipation des Nègres de la Guadeloupe*, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), Jasor, 2005.
- GRAMSCI Antonio, *Cahiers de prison. Anthologie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2021.
- GUATTARI Félix, *L'inconscient machinique. Essais de schizo-analyse*, Paris, Recherches, coll. « Encres », 1979.
- GUÉRIN Daniel, *Sur le fascisme II : Fascisme & grand capital*, Paris, Maspéro, coll. « Petite collection Maspéro », 1983.
- \_\_\_\_\_. *Les Antilles décolonisées*, Paris, Présence africaine, 1956.
- GUILLAUMIN Colette, *L'idéologie raciste : genèse et langage actuel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 410, 2002.
- GUSDORF Georges, *Mythe et métaphysique*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1984.
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Le Magnétisme animal : naissance de l'hypnose*, François Roustang (trad.), Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2014.
- \_\_\_\_\_. *La Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier, Editions Montaigne, coll. « Philosophie de l'esprit », 1941, vol. II.
- \_\_\_\_\_. *La Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier, Editions Montaigne, coll. « Philosophie de l'esprit », 1939, vol. I.
- D'HONDT Jacques, « Marx et la Phénoménologie », *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 55, n° 3, Presses Universitaires de France, 2007, p. 289-311.
- HUIZINGA Johan, Julia BASTIN, Jacques LE GOFF et Claude METTRA, *L'automne du Moyen Age*, Nouvelle édition précédée d'un entretien [de Claude Mettra] avec Jacques Le Goff, Paris, Payot, coll. « Le regard de l'histoire », 1977.
- INSTITUT DE FRANCE, *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Firmin-Didot & Cie, 1878.
- ISHAGHPOUR Youssef, *Marx à la chute du communisme : disparition du politique et de l'intellectuel ?*, Tours, Farrago, 2005.
- JAMES Cyril Lionel Robert, *Les Jacobins noirs : Toussaint-Louverture et la Révolution de Saint-Domingue*, Paris, Éditions caribéennes, coll. « Précurseurs-noirs », 1984.
- JANKÉLÉVITCH Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1979.

- JAULIN Robert, *La Paix blanche : introduction à l'ethnocide*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », n° 904–905, 1974.
- JOACHIM Paulin, « Pourquoi Africascope ? », *Africascope*, n° 1, juillet 1970, p. 7.
- \_\_\_\_\_. « Le Président Albert-Bernard Bongo premier Chef d'Etat d'Afrique reçu en visite officielle par le Président Pompidou », *Africascope*, n° 1, juillet 1970, p. 10-12.
- JOLIVET Marie-José, « La construction d'une mémoire historique à la Martinique : du schœlchérisme au marronisme », *Cahiers d'Études africaines*, vol. 27, n° 107, 1987, p. 287-309.
- JULIEN François, *De la vraie vie*, Paris, Editions de l'Observatoire / Humensis, 2020.
- KAUFMAN Vincent, « Préface », dans *Oeuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2006, p. 9-22.
- KESTELOOT Lilyan, « De Baro à Boiro », *Notre Librairie*, n° 88/89, juillet 1987, p. 97-99.
- KHALFA Jean, « La bibliothèque de Frantz Fanon », dans Frantz Fanon, *Écrits sur l'aliénation et la liberté*, Jean Khalifa et Robert James Craig Young (éd.), Paris, la Découverte, coll. « Oeuvres », n° 2, 2015, p. 585-685.
- KOBÉLÉ KEÏTA Sidiki, *La Guinée de Sékou Touré : pourquoi la prison du camp Boiro ?*, Paris, l'Harmattan, 2014.
- LAROUSSE Pierre, *Nouveau dictionnaire de la langue française*, 66e édition illustrée et considérablement augmentée, Paris, vve P. Larousse et Cie, 1886.
- LAS CASAS Bartolomé, *La destruction des Indes*, Paris, Chandeigne, coll. « Magellane Poche », 2013.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Pocket, coll. « Terre humaine / Poche », 2011.
- LÉVY Pierre, *Les technologies de l'intelligence : l'avenir de la pensée à l'ère informatique*, Paris, Seuil, coll. « Points », n° 90, 1993.
- \_\_\_\_\_. *La machine univers : création, cognition et culture informatique*, Paris, Seuil, coll. « Points », n° 79, 1992.
- LYOTARD Jean-François, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, France, Éditions de Minuit, 1979.
- MAINGUENEAU Dominique, *Aborder la linguistique*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 2009.
- MARAN René, *Asepsie noire*, Laboratoires Martinet (éd.), Paris, laboratoires Martinet, 1931.
- MARCUSE Herbert, *L'Homme unidimensionnel*, Monique Wittig (trad.), Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1968.
- MARTIN Clément, *Nouvelle histoire de la Révolution française*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2019.
- MARTOS Jean-François, *Histoire de l'Internationale situationniste*, Paris, G. Lebovici, 1989.
- MARX Karl, *Manuscrits de 1857-1858, dits « Grundrisse »*, Paris, Éditions sociales, coll. « Les essentielles », 2011.
- \_\_\_\_\_. *Le Capital*, Maximilien Rubel (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2008.
- \_\_\_\_\_. *Philosophie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1994.
- \_\_\_\_\_. *Le manifeste du Parti communiste [suivi de] La Lutte des classes*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « Bibliothèques 10/18 », 1962.
- MARX Karl, Friedrich ENGELS et Arrigo CERVETTO, *La conception matérialiste de l'histoire*, Montreuil-sous-Bois, Éd. Science marxiste, coll. « Bibliothèque jeunes », 2008.
- MBEMBE Achille, *La Communauté terrestre*, Paris, La Découverte, 2023.
- \_\_\_\_\_. *Brutalisme*, Paris, La Découverte, 2020.
- \_\_\_\_\_. « Black Panther ou le retournement du signe africain », sur *AOC media - Analyse Opinion Critique*, 1<sup>er</sup> août 2018 (en ligne : <https://aoc.media/critique/2018/08/02/black-panther-retournement-signa-africain-2/> ; consulté le 12 juillet 2020).
- \_\_\_\_\_. « “Black Panther” : une “nation nègre” debout », sur *Le Point*, 27 février 2018 (en ligne : [http://www.lepoint.fr/culture/black-panther-une-nation-negre-debout-27-02-2018-2198216\\_3.php](http://www.lepoint.fr/culture/black-panther-une-nation-negre-debout-27-02-2018-2198216_3.php) ; consulté le 5 avril 2018).

- \_\_\_\_\_. *Politiques de l'inimitié*, Paris, la Découverte, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2015.
- \_\_\_\_\_. *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2020.
- M'BOKOLO Elikia, *L'Afrique au XXe siècle : le continent convoité*, Paris, Seuil, coll. « Points série Histoire », 1985.
- MEILLASSOUX Claude, « De classe et de couleur », dans Florence Gauthier (éd.), *Périssent les colonies plutôt qu'un principe ! contributions à l'histoire de l'abolition de l'esclavage 1789-1804*, Paris, Société des études robespierristes, coll. « Collection études révolutionnaires », n° 2, 2002, p. 5-10.
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Humanisme et terreur : essai sur le problème communiste*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », n° 27, 1976.
- \_\_\_\_\_. *La Prose du monde*, Claude Lefort (éd.), Paris, Gallimard, 1969.
- MEYER Michel, *De l'insolence : essai sur la morale et le politique*, Paris, Bernard Grasset, 1995.
- MONDZAIN Marie-José, *Confiscation des mots, des images et du temps*, France, LLL, Les Liens qui Libèrent, 2019.
- \_\_\_\_\_. *L'image naturelle*, Paris, le Nouveau Commerce, coll. « Le Nouveau commerce. Les Suppléments », 1995.
- MONTAIGNE Michel (de), *Essais I*, Pierre Michel (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1997.
- MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois, I*, Laurent Versini (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Collection Folio », n° 275, 1995.
- \_\_\_\_\_. *De l'esprit des lois, II*, Laurent Versini (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Collection Folio », n° 276, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Cahiers : 1716-1755*, André Masson et Bernard Grasset (éd.), Paris, B. Grasset, 1941.
- MUSIL Robert, *De la bêtise*, Lochman Lochman et Mathieu Dumont (trad.), Paris, Allia, 2023.
- MUSSO Pierre, *L'imaginaire du réseau*, Paris, Manucius, coll. « Modélisation des imaginaires », 2022.
- NADEAU Martin, « L'IS et la critique de la cybernétique autour des événements de Mai 1968 », *Inter*, n° 129, 2018, p. 44-47.
- NARDAL Paulette, « Guignol Ouolof », *L'étudiant noir*, 1935.
- \_\_\_\_\_. « Antilles et Aframérique », *La Dépêche africaine*, n° 25, 15 juin 1930.
- NOBLE Denis, « Préface », dans Paul-Antoine Miquel (éd.), *Biologie du XXIe siècle : évolution des concepts fondateurs*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. V-VIII.
- PRUDENT Lambert Félix et Jacky SCHÉRER, *Des baragouins à la langue antillaise : analyse historique et sociolinguistique du discours sur le créole*, Paris, Éditions caribéennes, coll. « Collection Langages et sociétés », 1980.
- NÈGRE André, *La Rébellion de la Guadeloupe : 1801-1802*, Paris, Éd. caribéennes, 1988.
- \_\_\_\_\_. « A propos des Caraïbes... », *Guadeloupe. Société d'études historiques et culturelles*, n° 6, février 1959, p. 2-4.
- OMAEG, « Mars 1946 - mars 1976 : 30 années d'Assimilation », *Le Patriote guadeloupéen*, n° 44, janvier 1976, p. 5.
- OULOLOGUEM Yambo, *Lettre à la France nègre*, Paris, Edmond Nalis, 1969.
- PASCAL Blaise, *Pensées*, Michel Le Guern (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2009.
- PHILCOX Richard, « A la découverte de Toutankhamon », *Africascope*, n° 11, mai 1971, p. 54-55.
- \_\_\_\_\_. « Les Bronzes du Bénin au British Museum », *Africascope*, n° 10, avril 1971, p. 54-55.
- RÉVOLUTION !, *La Révolution africaine est en marche « Moussa et Gigla ». Impérialisme, libération nationale et lutte de classes en Afrique*, coll. « Cahiers Révolution ! », n° 4, Paris, François Maspero, 1972.
- ROLLAND Romain, « Aux peuples assassinés », dans *A la civilisation*, sans lieu, 1917, p. 15-24.

- ROSA Hartmut, *Accélération : une critique sociale du temps*, Didier Renault (trad.), Paris, la Découverte, coll. « La Découverte poche », 2013.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Heidi Barré-Mérand et Bertrand Leclair (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio plus », 2006.
- \_\_\_\_\_. *Discours sur les sciences et les arts*, François Bouchardy (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 304, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Du contrat social*, Paris, Garnier-Flammarion, 1976.
- SAGNA Olivier, *Des pionniers méconnus de l'indépendance : Africains, Antillais et luttes anti-colonialistes dans la France de l'entre-deux-guerres (1919-1939)*, Université Paris VII Diderot, 1986.
- SAINT-LOUIS Vertus, *Aux origines du drame d'Haïti : droit et commerce maritime (1794-1806)*, Haïti, Haïti, Bibliothèque nationale d'Haïti, 2006.
- SAINTON Jean-Pierre, *Rosan Girard : chronique d'une vie politique en Guadeloupe*, Selles-sur-Cher, Atlantiques déchaînés, 2021.
- \_\_\_\_\_. *Les nègres en politique : couleur, identités et stratégies de pouvoir en Guadeloupe au tournant du siècle*, Villeneuve d'Ascq, France, Presses universitaires du Septentrion, 1999, 2 vol.
- SAINTON Jean-Pierre et Claude HOTON, « Le carnaval de Guadeloupe, un rapide survol historique », dans Paul Roselé Chim et Joël Raboteur (éd.), *Le carnaval et la folie imaginaire des peuples : gnoséologie, éphémérides, éléments introductifs à l'identité et l'économie culturelle [Actes du colloque des 4 et 5 février 2011, Port-Louis, Guadeloupe-Beauport Pays de la Canne, OCG - IES-Guyane-UAG]*, Paris, Publibook, coll. « EPU, Éditions Publibook université », 2012.
- SAINT-RUF Germain, *L'Épopée Delgres : la Guadeloupe sous la Révolution française, 1789-1802*, Paris, Éditions Librairie de l'Étoile, 1965. Écrivains du monde noir.
- SALMON Christian, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2008.
- SARTRE Jean-Paul, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1992.
- \_\_\_\_\_. *Situations philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990.
- \_\_\_\_\_. *L'Être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », n° 1, 1976.
- SCHMIDT Nelly, *La France a-t-elle aboli l'esclavage ? Guadeloupe-Martinique-Guyane, 1830-1935*, Paris, Perrin, 2009.
- SFEZ Lucien, *Critique de la communication*, Nouv. éd. entièrement refondue et augmentée, Paris, Seuil, coll. « Points », n° 254, 1992.
- SHARPLEY-WHITING Tracey Denean, *Frantz Fanon : conflicts and feminisms*, Lanham (Md.) Boulder (Colo.) New York, Rowman & Littlefield publ, 1998.
- SLOTERDIJK Peter, *La Palais de cristal : à l'intérieur du capitalisme planétaire*, Paris, Arthème Fayard, coll. « Pluriel », 2011.
- \_\_\_\_\_. *Règles pour le parc humain [suivi de] La domestication de l'être*, Olivier Mannoni (trad.), Paris, Mille et une nuits, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Critique de la raison cynique*, Hans Hildenbrand (trad.), Paris, C. Bourgois éd, 1987.
- STAROBINSKI Jean, *L'invention de la liberté, 1700-1789 [suivi de] 1789, les emblèmes de la raison*, Édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 2006.
- STRARAM Patrick, *Lettre à Guy Debord précédée d'une Lettre à Ivan Chtcheglov*, Paris, Sens et Tonka, coll. « 11/vingt », 2006.
- SUPIOT Alain, *La gouvernance par les nombres*, [Nouvelle éd. avec une préface inédite], Paris, Pluriel, 2020.

- TAVARES Pierre Franklin, « Hegel et l'abbé Grégoire : question noire et révolution française. », *Annales historiques de la Révolution française*, vol. 293, n° 1, 1993, p. 491-509.
- \_\_\_\_\_. *Hegel, critique de l'Afrique : introduction aux études critiques de Hegel sur l'Afrique*, Thèse de doctorat, Paris 1, 1990.
- TONDA Joseph, *L'impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*, Paris, Éditions Karthala, coll. « Les Afriques », 2015.
- TOURÉ Sékou, « Trois faits historiques en 25 heures : indépendance congolaise, république ghanéenne, plan triennal guinéen », *Horoya*, n° 30, 1<sup>er</sup> juillet 1961, p. 1-3.
- TRAORÉ Aminata, *Le Viol de l'imaginaire*, Paris, Pluriel, coll. « Pluriel », 2012.
- TRAVERSO Enzo, *L'histoire comme champ de bataille : interpréter les violences du XXe siècle*, Paris, La Découverte, 2012.
- TRICLOT Mathieu, *Le moment cybernétique : la constitution de la notion d'information*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Collection Milieux », 2008.
- \_\_\_\_\_. « Les implications politiques de la cybernétique américaine », *Araben*, 2006, p. 54-63.
- VALÉRY Paul, *La Crise de l'esprit [suivi de] Note (ou l'Européen)*, Paris, Manucius, coll. « Le Philosophe », 2016.
- VERSINI Francine, « La question de l'ascension sociale au sein de la société guadeloupéenne pour la génération noire d'entre deux guerres autour de l'histoire de Monsieur Eloi Forstin », *Cahiers de l'UNIRAG*, n° 1, septembre 1995, p. 59-61.
- VIAL Stéphane, *L'être et l'écran : comment le numérique change la perception*, Paris, Presses universitaires de France, 2013.
- VIOULAC Jean, *Approche de la criticité. Philosophie, capitalisme, technologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2018.
- VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, Tome II*, René Pomeau (éd.), Paris, Classiques Garnier, coll. « Classiques jaunes », 2020.
- \_\_\_\_\_. *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, Tome I*, René Pomeau (éd.), Paris, Classiques Garnier, coll. « Classiques jaunes », 2020.
- WAHL Jean, *L'idée de l'instant dans la philosophie de Descartes*, Paris, Vrin, 1953.
- WERSINGER-TAYLOR Anne-Gabrièle, « Pierre Hadot, Damascius et Wittgenstein : la merveille du double renversement », dans Véronique Le Rue (éd.), *Pierre Hadot. Apprendre à lire et à vivre*, Reims, EPURE, 2014, p. 109-140.
- WILLIAMS Eric Eustace, *De Christophe Colomb à Fidel Castro : L'Histoire des Caraïbes, 1492-1969*, Maryse Condé et Richard Philcox (trad.), Paris, Présence africaine, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Capitalism and slavery*, sans lieu, 1944.
- WITTGENSTEIN Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus [suivi de] investigations philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1992.
- \_\_\_\_\_. *De la certitude*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Idées », 1976.
- WORMSER-MIGOT, *Le système concentrationnaire nazi (1933-1945)*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Paris-Sorbonne série Recherches », 1968.
- YENGO Patrice, *L'ordre de la transgression : la souveraineté à l'épreuve du temps global*, Pau, Presses Universitaires de Pau et des Pays de l'Adour (PUPPA), coll. « Anthroposocius », 2022.
- ZIEGLER Jean, *Les Nouveaux maîtres du monde. Et ceux qui leur résistent*, Nouvelle édition, Paris, Fayard, coll. « Points essais », 2007.
- \_\_\_\_\_. *Main basse sur l'Afrique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Combats », 1978.

### 3. Fonds d'archives

ARCHIVES NATIONALES D'OUTREMER, ANOM SLOTFOM III 24, Notes de l'agent Désiré.



\_\_\_\_\_. ANOM SLOTFOM V 28 – La Revue du Monde noir.  
ARCHIVES DE LA PRÉFECTURE DE POLICE DE LA VILLE DE PARIS, B A 1714, « Listes des journaux  
politiques étrangers imprimés à Paris »  
\_\_\_\_\_. B A 2177



# INDEX

## Index lexical

### A

Abou, Antoine.....94, 99  
Adamson, Laura.....223  
Adélaïde-Merlande, Jacques.....611  
Adler, Laure.....35  
Adotevi, Stanislas....12, 85, 291, 348, 356, 453  
Alexandre, Didier.....43, 55, 304, 532  
Alexis Kojève.....496  
Alexis, Jacques-Stephen.....29, 69, 192, 206  
Allégret, Yves.....52, 578  
Allouache, Ferroudja.....103, 510  
Amin, Idi.....223  
Anders, Günther.....560  
Andrade, Oswald (de)....68, 97, 215, 242, 422,  
434, 454, 457 sq., 469, 477, 544 sq.  
André, Jacques.....131, 344 sq.  
Angot, Christine.....27  
Antoine, Régis.....527  
Appadurai, Arjun.....428, 512  
Arboussier (d'), Gabriel.....347 sq., 356  
Arcan, Nelly.....27  
Arendt, Hannah25, 39, 62, 210, 364, 455, 464,  
513, 573  
Arnold, Albert James.....195, 329, 366  
Artaud, Antonin.....250 sq.  
Autra, Ray.....338

### B

Bâ, Amadou Hampâté.....141, 400  
Baghio'o, Jean-Louis.....401, 581, 618  
Bah, Ibrahim Kaba.....338  
Baillargeon, Mercédés.....26  
Bakounine, Mikhaïl.....280  
Banville, Théodore (de).....87  
Barbour, Sarah.....156, 299, 624  
Barrès, Maurice.....48, 53, 161, 218  
Barthes, Roland....20, 35, 44 sqq., 51 sqq., 61  
sqq., 65, 77, 86 sqq., 98, 123, 131, 140, 142  
sq., 165, 204, 210, 238, 241, 275, 294 sq., 298  
sq., 345 sq., 352, 373, 378, 380, 386, 389, 391,  
393, 398 sqq., 406 sqq., 434 sqq., 443 sq.,  
448 sq., 452, 479, 483, 489, 494 sqq., 499 sq.,  
503, 506, 511, 513, 521 sqq., 532 sq., 537 sq.,  
550 sqq., 558, 571, 573 sq.  
Baudelaire, Charles.....351, 392, 429, 511, 523

Baudrillard, Jean. .211, 346, 378, 397 sq., 424,  
448, 485, 538, 573 sq.  
Bavuidi, Bodia.....299, 325, 542  
Beauvoir (de), Simone...43, 81, 100, 109, 148  
sq., 193 sq., 198, 203, 274, 280, 289, 304, 309,  
330, 357, 390, 395, 415 sq., 442, 457 sqq.,  
479 sq., 490, 496, 499, 535, 573  
Beckett, Samuel.....399, 432, 542  
Bellanger, Aurélien.....20  
Benjamin, Walter....20, 119, 241, 292, 419 sq.,  
556  
Benot, Yves.....104, 234 sq., 336 sq., 469  
Bernabé, Jean.....83, 444, 483, 509  
Bernetel, Paul.....187, 579  
Berthelot, Jack.....188  
Bessard-Banquy, Olivier.....42  
Bessière, Jean...19, 347, 513, 541 sq., 544, 573  
Béville, Albert.....541  
Beyala, Calixthe.....152 sq., 625  
Binet, Laurent.....20  
Binger, Louis-Gustave.....35  
Blanchot, Maurice 35, 41, 44 sqq., 53, 88, 121,  
198, 205, 280, 369, 393 sq., 415, 432, 438,  
442, 497, 499, 509, 516, 523, 532 sq., 553,  
558, 570, 574  
Blin, Georges.....389, 401  
Bloess, Georges.....29, 37, 158, 160  
Boétie, Etienne (de la).....341, 439  
Bompaire, François.....304, 532  
Bonaparte, Napoléon....29, 98, 112, 244, 263  
sq., 271 sq., 280, 374  
Bongie, Chris.....64, 198  
Boucolon, Auguste....93 sq., 97, 99, 106, 182,  
186, 518  
Boucolon, Marise93, 95, 97 sqq., 106, 109 sq.,  
122 sq., 141, 186, 307, 381, 388, 414, 447  
Bourdieu, Pierre.....88, 395  
Bourget, Paul.....499  
Bourgeois, Christian.....291, 408  
Bourin, André.....82  
Bozon-Scalzitti, Yvette.....387  
Brehat, Jean.....577, 581  
Breton, André...33, 98, 148, 165, 318, 342 sq.,  
364, 485, 501 sq.  
Brival, Roland.....368

Brontë, Emily...17 sq., 68, 177, 298, 390, 469,  
504, 506, 532, 544  
Bush, Georges.....539

## C

Cabral, Hamilcar.....29, 524  
Calixthe Beyala.....152 sq., 625  
Campbell, James.....249  
Camus, Albert.....42, 144, 159, 250, 375, 381,  
399, 482  
Canetti, Elias.....448, 460, 573  
Capécia, Mayotte 41, 72, 82, 106, 169, 329 sq.,  
378, 467, 518  
Capécia, Mayottecombette.....378  
Carré, Nathalie.....526  
Carvigan-Cassin, Laura.....9, 357, 409  
Castex, Pierre-Georges.....68  
Castro (de), Josué.....138  
Castro, Fidel.....112, 196, 387  
Catayé, Justin.....541  
Caws, Mary-Ann.....33  
Célestine, Rita.....301 sq., 466  
Céline, Louis-Ferdinand.....193, 397, 485, 490  
sq., 532  
Cérol, Marie-Josée.....314  
    Ama Mazama.....314 sq.  
Césaire, Ina 81, 108 sq., 201 sq., 220, 333, 367  
Césaire, Kristin.....528  
Césaire, Suzanne...72, 100, 215 sqq., 221, 239  
sq., 318, 331, 363 sqq., 454, 457, 477, 501,  
511  
    Roussi, Suzanne 72, 100, 215 sqq., 221,  
239 sq., 318, 331, 363 sqq., 454, 457,  
477, 501, 511  
Char, René.....33, 364  
Charles, Michel.....26  
Chase-Riboud, Barbara.....138 sq., 614  
Chateaubriand, François-René (de).....374, 379  
Chevrier, Jacques. 83, 188, 199, 232, 312, 321,  
401 sq.  
Cissé, Mouhamadou.....53, 299 sqq., 416  
Cixous, Hélène.....249  
Clark, Vèvè....80, 82, 148, 189, 325, 387, 400,  
527  
Clavaron, Yves.....67, 88 sq.  
Clément, Bruno.....70, 404, 409  
Clément, Michèle.....458  
Compagnon, Antoine.....47, 78, 285, 511  
Condé, Aïcha.....104  
Condé, Mamadou.....13, 24, 79, 84, 124, 147,  
150, 152, 236, 245, 572  
Condé, Sylvie.....34, 310, 424

Condorcet, Nicolas (de).....285  
Confiant, Raphaël...83 sq., 132, 199, 216, 292  
sq., 306, 315, 327, 444 sq., 482 sq., 508  
Conrath, Philippe.....291  
Corzani, Jack.....316, 318, 330, 548  
Coulibaly, Amedy.....463  
Cullen, Countee.....359

## D

Dabbagh, Lori.....145, 147  
Dali, Salvador.....33  
Dash, Julie.....538  
Davidson, Basil.....577, 581  
Debord, Guy...9, 38, 65, 154 sq., 162 sq., 172,  
209, 267, 280, 289, 346, 362, 373, 378, 400,  
418 sq., 431, 434, 438 sq., 462, 466 sq., 470,  
485, 494, 500, 512, 519, 523, 572  
Debord, Guy.....267, 280, 289, 346, 362  
Delage, Christian.....538  
Delaume, Chloé.....27  
Delgrès, Louis.....256, 272, 281  
Delon, Michel.....361, 394, 409  
Demme, Jonathan.....29  
Deneault, Alain.....398  
Descartes, René.....46, 51, 57, 61, 93, 124 sq.,  
281, 286, 295, 355, 357, 381, 410, 423, 433,  
496  
Desnos, Robert.....33  
Dessalines, Jean-Jacques.....29  
Diawara, Gaoussou.....528  
Diderot, Denis 20, 168, 282, 394, 409, 421, 491  
Diéguez, Manuel (de).....449, 557  
Dieterlen, Germaine.....52, 578  
Diogène.....68, 196, 223, 457  
Diop, Alioune 115, 118 sq., 187, 226, 228, 316,  
332, 352  
Diop, Cheikh Anta 101 sq., 273, 275, 383, 465,  
470, 612  
Diop, Christiane.....316, 352  
Diop, Mahjemout.....337  
Djiropo, Richard.....501  
Dolmare, Lise.....34  
Domenach, Jean-Marie....91 sq., 159, 362, 399  
Dominique, Jan J.....28, 31, 143  
Dominique, Jean...28 sq., 31 sq., 84, 110, 143,  
306 sqq., 501  
Dorigny, Marcel.....282, 285 sq., 618  
Dorsinville, Roger.....67, 169, 187, 227, 290  
Douanier Rousseau.....15, 97, 165  
Dobrovsky, Serge. 27, 35, 46 sq., 61 sq., 285,  
516, 544, 574  
Dracius, Suzanne.....30, 611

Duhamel, Alain.....499  
Dumas, Alexandre.....529  
Duras, Marguerite.....81, 532  
Duvalier, François.....29, 85, 195, 245  
Duviols, Jean-Paul.....84, 199  
Dzero, Irina.....12

## E

Eboussi-Boulaga, Fabien....43 sq., 56, 69, 515  
Equiano, Olaudah.....18  
Érasme.....288, 458  
Ernaux, Annie.....494  
Etiemble, René.....253, 329, 577, 581

## F

Faisan, Georges.....188  
Falcou, Hervé.....162  
Fanon, Frantz 227 sqq., 242, 244, 248 sq., 257,  
264 sq., 280, 290, 300, 304 sq., 315 sq., 320,  
328 sqq., 336, 339, 344, 346, 349, 354 sq.,  
357, 362, 365, 368  
Fanon, Josie.....332, 579 sq.  
Finkielkraut, Alain.....91, 131  
Flaubert, Gustave 127, 146, 155, 392, 436, 531,  
560  
Fleck, Ludwik.....425  
Fonkoua, Romuald...9, 20, 69, 120, 143, 215,  
282, 293, 317, 351 sq., 360 sq., 366, 431 sq.,  
483, 492, 496, 502, 525, 527, 555  
France, Anatole.....499  
Freud, Sigmund...165, 331, 359, 473, 475, 501

## G

Galli, Letizia.....561  
Garnier, Xavier.....487  
Garvey, Marcus.....247, 270  
Gauguin, Paul.....15, 97, 121 sq., 165, 470  
Genette, Gérard.....47, 62, 108, 389, 408  
Genoud, Robert.....225  
Gheysens, Jacques.....226  
Gide, André....16, 76, 173, 304, 342, 479, 492  
sq., 532  
Glissant, Édouard 19, 49, 99 sq., 111, 125, 131,  
190, 229, 232, 255, 271 sq., 274, 345, 357,  
365 sq., 384, 417, 434, 456, 471, 480, 483 sq.,  
504, 506, 509, 527, 557  
Gobineau, Arthur (de).....281  
Godard, Jean-Luc.....572  
Goffinet, Bruno.....43  
Goldman, Lucien.....267, 503  
Gorki, Maxime.....492  
Guattari, Félix.....17, 426

Guengant, Gwenaëlle.....9, 583  
Guillaumin, Colette.....282, 285  
Gumplowicz, Ludwig.....425  
H  
Hadot, Pierre.....145, 646  
Haley, Alex.....107, 199, 233, 288, 291  
Hamon, Philippe.....392 sq., 436, 535  
Harpe, Jean-François (de la).....471  
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 20, 39, 55, 63,  
92, 267, 276, 280, 294, 301, 351, 356, 393,  
395, 404, 425, 500, 510, 522, 551 sq., 557,  
572  
Herland, Michel.....84  
Hess, Deborah.....416 sq.  
Hewitt, Leah D.....81  
Hippolyte, Jean.....55, 280, 395, 496  
Hondo, Med.....313, 618  
Hopper, Edward.....536  
Houphouët-Boigny, Félix.....29, 203  
Hughes, Victor.....530  
Hugo, Victor.256 sqq., 262 sq., 267, 283, 374,  
427, 530

## J

Jacquey, Marie-Clotilde.....526 sq.  
Jankélévitch, Vladimir 298, 303, 350, 399, 404,  
466 sq.  
Jaulin, Robert.....12, 291, 374 sq., 453, 613  
Jeannelle, Jean-Louis.....23, 26  
Joubert, Jean-Louis.....531 sq.  
Jovicic, Jelena.....13  
Juompan-Yakam, Clarisse.....514

## K

Kaba, Sékou.....203, 495  
Kadima-Nzuji, Mukala.....81, 115, 614  
Kafka, Franz.....121  
Keïta, Koumadian.....338  
Keita, Sidiki Kobélé.....338  
Kennedy, John Fitzgerald.....387  
Kesteloot, Lilyan 14, 19, 43, 102, 224 sq., 321,  
348, 355, 534  
Kishala, Daniel Canda....64, 67 sq., 108, 182,  
297, 553  
Kisudiki, Nadia Yala.....19, 354 sq.  
Kojève, Alexis.....496

## L

Labbé, Claude.....579  
Lacan, Jacques.....52, 513  
Lacrosil, Michèle....14, 38, 109, 121, 215, 274  
Laffont, Laurent.....479

Lanzmann, Jacques.....528  
 Lara, Oruno.....108, 318, 531, 580  
 Lara, Oruno Denis...12, 106, 199, 378, 581 sq.  
 Larrier, Renée.....511  
 Lautréamont33, 43, 66, 143, 170, 173 sq., 182,  
 205, 284, 350, 390, 456, 458, 470  
     Ducasse, Isidore.33, 43, 143, 173, 205,  
     350, 456, 458, 470  
 Le Bris, Michel.....131, 611  
 Le Brun, Annie.....286, 503  
 Le Meur, Morgane.....338  
 Lebrun, Albert.....339  
 Lefebvre, Henri.....92  
 Lenain, Thierry.....85, 503  
 Liking, Werewere.....274, 479, 614  
 Lionnet, Françoise.....12, 63, 91, 93, 299, 354,  
 432, 461, 525, 527  
 Littell, Jonathan.....19  
 Locke, Alain.....89  
 Lodewick, Victoria A.....67, 78  
 Londres, Albert.....342  
 Loti, Pierre.....434, 499  
 Louette, Jean-François.....459 sqq., 495  
 Louverture, Toussaint. .29, 118, 244, 253, 255,  
 338, 531  
 Lumumba, Patrice.....24, 81, 224  
 Lüsebrink, Hans-Jürgen.....360  
 Lyotard, Jean-François.....460, 515

## M

M'Bokolo, Elikia.....388, 579  
 Mabanckou, Alain.....33, 294  
 Maingueneau, Dominique.....51  
 Makward, Christiane....329 sq., 379, 429, 450,  
 467  
 Malena, Anne.....33 sq.  
 Maleski, Estelle.....230  
 Malraux, André.....28, 119, 173, 267, 535  
 Mambenga-Ylagou, Frédéric.....67  
 Mandela, Winnie.....264  
 Maran, René20, 44, 47 sq., 54, 67, 82, 90, 103,  
 144, 146, 164, 218, 222, 230 sq., 235, 274,  
 282, 343, 349, 353, 403, 471, 518, 527  
 Maran, René20, 44, 47 sq., 54, 67, 82, 90, 103,  
 144, 146, 164, 218, 222, 230 sq., 235, 274,  
 282, 343, 349, 353, 403, 471, 518, 527  
 Marcuse, Herbert.....513  
 Margras, Fanny.....9  
 Marie-Josée Cérol.....314  
 Marin La Meslée, Valérie.....616

Marx, Karl.16, 37, 147, 159 sq., 172, 276, 280  
 sq., 284, 292, 334 sq., 346, 398, 439, 552, 557  
 sq.  
 Mateso, Locha..66, 91, 132, 322, 353, 525 sq.,  
 534  
 Maunick, Edouard J.....82  
 Mauriac, François.....437, 447, 499  
 Maurras, Charles.....285  
 Maximin, Daniel.....95, 232, 303, 365  
 Mbembe, Achille 233, 332, 355, 383, 430, 466,  
 475, 482, 494, 497  
 Mbougarr Sarr, Mohamed.....20  
 McGinnis, Reginald.....485  
 Meillassoux, Claude.....339  
 Mende, Tibor.....388  
 Ménil, René.....400  
 Merleau-Ponty, Maurice....170, 289, 294, 341,  
 459, 571  
 Midihouan, Guy Ossito.....527, 634  
 Miller, Christopher.....287, 531  
 Montaigne. .14, 68 sq., 93, 242, 254, 352, 390,  
 407, 458, 466, 470 sqq., 478, 550  
 Montesquieu.....14, 61, 94 sq., 124, 156, 170,  
 254, 276, 282, 285, 287 sq., 353, 384, 388,  
 392 sq., 395, 473 sq., 558  
 Morrison, Toni.....139, 230, 327, 467, 614  
 Moudileno, Lydie.....9, 33, 64, 142, 197, 230,  
 235, 325 sq., 358, 479  
 Mounier, Emmanuel.....399  
 Mouralis, Bernard.....525  
 Mpala-Lutebele, Maurice Amuri.....68

## N

Nadeau, Maurice.....123, 498 sq.  
 Nardal, Jeanne.....349 sq., 362  
 Nardal, Paulette.....48 sq., 217, 349 sq.  
 Ndiaye, Christiane.....69, 481, 555  
 Nénékhaly-Camara, Condetto.....337  
 Ngandu, Pius.....312, 352  
 Ngate, Jonathan.....152, 197, 565  
 Niane, Djibril Tamsir9, 59, 102, 104, 152, 264,  
 336 sqq., 451, 619  
 Niang, Seyni.....338  
 Nizan, Paul.....52  
 Nkrumah, Kwame.....24, 37, 44, 80, 110, 114  
 sqq., 120, 138, 187, 224 sq., 245, 249, 612  
 Nyatetu-Waigwa, Wangari wa.....299  
 Nyssen, Françoise.....559

## O

Orville, Xavier.....84  
 Orwell, Georges.....399

Ouattara, Bourahima.....367  
Ouologuem, Yambo.....20, 391, 432  
Ousmane, Sembène.....256, 303, 377  
Ovide, Stephanie.....618

## P

Parisot, Yolaine.....376, 544  
Park, Mungo.....528  
Pascal, Blaise...33, 43, 68, 143, 173, 205, 242,  
350, 405 sq., 409, 411, 456, 458, 466, 470, 560  
sqq.  
Paulme, Denise.....52, 578  
Pépin, Ernest.12, 106, 108, 170, 199, 251, 305  
sq., 315, 338, 378, 546  
Petro, Monique.....528  
Pfaff, Françoise.....15, 23, 53, 86 sq., 148, 160  
sq., 169, 405, 444, 458, 469, 553  
Phelps, Anthony.....368  
Philcox, Richard 9, 17, 25, 112, 133, 158, 197,  
208, 216, 247, 300, 315, 335, 383, 532, 579,  
614  
Pivot, Bernard.....526, 528  
Poulet, Georges..47, 55, 85, 294, 297, 381, 516  
Proudhon, Pierre-Joseph.....281  
Prudent, Lambert-Félix.....505  
Py, Fatima.....425

## Q

Quicy (de), Quatremère.....496  
Quidal, Jeanne. 93, 97, 99, 106, 147, 184, 186,  
307, 518

## R

Rabearivelo, Jean-Joseph.....18, 164  
Rabelais, François.....258, 471 sq.  
Rancière, Jacques.....19, 182, 332  
Raschi, Nataša.....525  
Rebatet, Lucien.....397  
Reich, Wilhelm.....250  
Reinette, Luc.....291  
Reverzy, Eléonore.....495  
Ricardou, Jean.....47, 443 sq., 519, 523  
Richard, Jean-Pierre.....47, 295, 297, 517 sq.  
Riesz, János.....360 sq.  
Rochmann, Marie-Christine.....47  
Rodney, Walter.....450  
Rosello, Mireille.....299, 482 sqq., 545  
Roumain, Jacques.....29, 69, 442  
Rousseau, Jean-Jacques. 13, 55, 80, 82, 84, 94  
sq., 120, 129, 156 sq., 168, 171 sq., 200, 205,  
242, 253 sq., 285 sq., 340, 456 sq., 473, 479,  
485

Rousset, Jean.....47  
Ruge, Arnold.....147, 439  
Rutil, Alain.....9, 275, 610, 618

## S

Sahakian, Emily.....31, 39, 251, 502, 530  
Saïd, Edward.....531  
Sainte-Beuve, Charles-Augustin 143, 312, 447,  
503, 518, 551  
Sainton, Jean-Pierre.....96, 180 sq., 243, 610  
Sainville, Léonard.....138, 353  
Sapiro, Gisèle.....88, 312  
Sartre, Jean-Paul...20, 34 sqq., 38 sq., 45, 48,  
51, 100, 124, 126, 144, 146 sq., 154, 157, 193,  
211, 241 sq., 274, 280, 289, 294, 305, 310,  
319, 331 sq., 340, 347 sq., 351, 356 sq., 381,  
384, 390, 404, 415, 419, 424, 432, 436, 451  
sq., 476, 480, 496, 499, 506, 516, 534, 542  
Scarboro, Ann Armstrong.....533  
Schérer, Jacky.....505  
Schoelcher, Victor 161, 180, 218, 257, 283 sq.,  
347  
Schoentjes, Pierre.....43  
Schopenhauer, Arthur.....55  
Seck, Bahi.....338  
Segalen, Victor.....532  
Senghor, Léopold Sédar.12, 18, 118, 188, 196,  
233, 256, 279, 347 sqq., 354, 356, 360, 376,  
432 sq., 534  
Sansavior, Eva.....12  
Sfez, Lucien.....377  
Simasotchi, Françoise....14, 141 sq., 158, 170,  
186, 201, 510  
Simenon, Georges.....532  
Simone, Jules.....283  
Sloterdijk, Peter. 211, 264, 279, 385, 395, 397,  
418, 437, 457 sq., 462, 495, 521 sq., 533, 535,  
550, 558  
Sony Labou Tansi.....227, 351, 401  
Soumahoro, Maboula.....528  
Soupault, Philippe...48 sq., 165, 343, 501, 610  
Starobinski, Jean 34, 63, 129, 140, 156 sq., 281  
Stephen Alexis, Jacques.....29, 69, 192  
Stirner, Max.....280  
Surer, Paul.....68  
Suret-Canale, Jean.....102, 450, 577, 581

## T

Tagore, Rabindranath.....44, 47, 146  
Tavares, Pierre Franklin.....276, 280  
Teilhard de Chardin, Pierre.....118, 433  
Tejera, Nivaria.....206

Tirolien, Guy....**107, 203 sq., 249 sq., 290, 610**  
Tortet, Jean.....**47**  
Toumson, Roger.....**66, 94 sq.**  
Touré, Katia Dansoko.....**311**  
Touré, Samory.....**270**  
Touré, Sékou **28 sq., 75, 80, 103 sq., 115, 120,**  
**186, 203, 236, 241, 245 sqq., 249, 264, 270,**  
**290, 305, 336, 338, 430, 443, 495, 498, 514,**  
**524**  
Tristan, Flora..... **75, 219, 243**  
Tsé-Toung, Mao.....**241, 251**

## U

Ubersfeld, Anne.....**257 sq., 260, 427**  
Urena-Rib, Pedro.....**84, 199, 622**

## V

Valéry, Paul **47 sq., 118 sq., 471, 499**

Velázquez, Diego.....**15**  
Vélin, Stéphanie.....**9, 215**  
Vial, Thérèse..... **104 sq., 578**  
Voltaire.....**5, 20, 55, 94 sq., 172, 235, 253 sq.,**  
**262, 276, 280 sq., 285 sqq., 350 sq., 392 sq.,**  
**396, 409, 434, 543**

## W

White, Erdmute Wenzel.....**455 sq.**  
Williams, Eric..... **112, 315, 450, 474**  
Wittgenstein, Ludwig.....**55, 410, 459, 489**  
Wolf, Virginia.....**33**

## Z

Ziegler, Jean.....**114, 395, 468**  
Zimra, Clarisse.....**127, 199**  
Zobel, Joseph.....**69, 126, 128 sq., 132, 191**



## Maryse Condé et sa critique : une relation cannibale

### Résumé

En se revendiquant du *Manifeste anthropophage* d'Oswald de Andrade, Maryse Condé met en œuvre un « Moi Caliban-Cannibale » qui se donne à lire comme un cynisme décolonial. La thèse porte sur la relation qui se tisse entre l'écrivaine et sa critique autour de ce « Moi » explorant l'imaginaire de la Société du Spectacle.

**Mots-clés :** Cannibalisme littéraire ; cynisme ; ironie : dialectique ; critique ; négativité ; aliénation ; négritude ; panafricanisme ; autobiographie ; mémoires ; décolonial ; postcolonial ; postcolonie

## Maryse Condé and her critic : a cannibal relationship

### Summary

By claiming to be a follower of *Anthropophagous Manifesto* of Oswald de Andrade, Maryse Condé develops an "I, Caliban-Cannibal" which can be read as a decolonial cynicism. The thesis focuses on the relationship woven between the writer and her critic around this "I" exploring the imagination of the Society of the Spectacle.

**Keywords :** Literary cannibalism ; cynicism ; irony ; dialectic ; negativity ; alienation ; negritude ; panafricanism ; autobiography ; memoir ; decolonize ; postcolonial ; postcolony

UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

### ÉCOLE DOCTORALE :

ED III (019) – Littératures françaises et comparée

Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE

**DISCIPLINE :** Littérature et civilisation française