



HAL
open science

Diffusion et réception de l'auteur antillais francophone contemporain : les cas de Maryse Condé et Patrick Chamoiseau

Elsa Doublet

► **To cite this version:**

Elsa Doublet. Diffusion et réception de l'auteur antillais francophone contemporain : les cas de Maryse Condé et Patrick Chamoiseau. Littératures. 2009. dumas-00437852

HAL Id: dumas-00437852

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00437852>

Submitted on 1 Dec 2009

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.

Université Stendhal (Grenoble 3)

UFR Lettres et arts

Diffusion et réception

de l'auteur antillais francophone contemporain :

les cas de Maryse Condé et Patrick Chamoiseau

Mémoire professionnel de Master 2, Spécialité Métiers des bibliothèques

Présenté par :
Elsa DOUBLET
Septembre 2009

Directeur de recherche :
Monsieur Daniel LANÇON
Professeur des Universités

Année universitaire 2008-2009

Table des abréviations _____	6
INTRODUCTION _____	7

PREMIERE PARTIE : La littérature antillaise et ses ambiguïtés intrinsèques _____	11
--	----

1 Difficulté des écrivains antillais à faire entendre leur voix _____	11
--	-----------

1.1. Écrivains et lecteurs ancrés dans le monde _____	11
1.1.1. L'écrivain ancré dans le monde _____	11
1.1.2. Conditions de diffusion de la littérature francophone _____	12
1.2. Particularités des espaces francophones et français _____	13
1.2.1. Littérature et politique en France _____	13
1.2.2. Les espaces littéraires francophone et français : des espaces centralisés _____	14
1.3. Difficultés de définition _____	16
1.3.1. Littérature ou pré-littérature ? _____	16
1.3.2. Littératures mineures ? _____	18

2 Figures de l'écrivain et de sa réception dans les ouvrages de Patrick Chamoiseau et Maryse Condé _____	19
---	-----------

2.1. Des auteurs préoccupés par leur propre statut _____	19
2.2. Des personnages exclus et marginaux _____	20
2.2.1. L'importance de l'ancrage dans la société _____	20
2.2.2. Marginalité au sein de la communauté _____	21
2.3. Une écriture difficile, voire impossible _____	24
2.3.1. Une sphère de l'écrit qui pose problème _____	24
2.3.2. Dilemme entre le devoir patriotique et l'écriture de soi _____	25
2.3.3 L'avortement de l'écriture _____	27
2.3.4 Une voie(x) possible pour les écrivains ? _____	28
2.4. Brouillage entre auteurs, narrateurs et personnages d'écrivains _____	30
2.5. Figure du lecteur _____	32
2.5.1. Le livre abandonné/en souffrance _____	32
2.5.2. Le livre magique _____	33
2.5.3. La relation à la France et à sa culture _____	34
2.5.4. Le lecteur qui s'éloigne de la réalité _____	36

DEUXIEME PARTIE : Une littérature « sans audience chez elle »? _____ 38

1 Une critique et un public peu attentifs _____ 38

1.1. L'écrivain, un personnage peu prestigieux _____ 38

1.2. Une figure médiatique avant tout _____ 39

1.3. Les Antillais sont-ils de si faibles lecteurs ? _____ 40

1.3.1. Faible fréquentation des bibliothèques et fort taux d'illettrisme _____ 40

1.3.2. Rôle du créole _____ 41

1.3.3. Des habitudes de lecture sans doute proches de celles de la métropole _____ 42

1.3.4. Un succès plus grand pour les écrivains ayant publié leurs ouvrages aux Antilles ? _____ 42

2 Des circuits de diffusion assez réduits _____ 43

2.1. Le paysage éditorial de la Caraïbe francophone _____ 43

2.2. Les bibliothèques de lecture publique dans la Caraïbe francophone _____ 46

2.3. Le prix du livre _____ 49

3 Un lectorat privilégié par les auteurs ? _____ 50

3.1. Nécessité de la « mise en texte » _____ 50

3.2. Un public privilégié ? _____ 51

3.2.1. Patrick Chamoiseau _____ 51

3.2.2. Maryse Condé _____ 54

3.3. Des indications de lecture _____ 56

3.3.1. Tours et détours de la narration _____ 56

3.3.2. Épigraphes et dédicaces _____ 57

3.3.3. Voix de l'auteur au sein de la fiction _____ 58

TROISIEME PARTIE : Mise à l'écart exotisante ou inclusion pure et simple dans le corpus français ? _____ 62

1 Les différents acteurs de la chaîne du livre face à la nécessité d'une classification _____ 62

1.1. Éditeurs _____ 62

1.1.1. Les éditeurs parisiens de Condé et Chamoiseau _____ 63

1.1.1.1. *Les maisons d'édition parisiennes spécialisées* _____ 64

1.1.1.2. *Les maisons d'édition généralistes* _____ 65

1.1.2. Le marketing du livre _____ 67

1.1.2.1. *Prestige des maisons* _____ 68

1.1.2.2. *Quelles collections pour la littérature antillaise ?* _____ 68

1.1.2.3. *Le péritexte éditorial : vers une lecture familière ?* _____ 71

1.2. Librairies _____ 76

1.3. Bibliothèques _____ 78

1.3.1. Les littératures francophones en question _____ 78

1.3.2. Les lacunes du système de classification _____ 79

1.3.3. Dans quels départements classer la littérature antillaise francophone ? _____ 80

1.4. Manifestations _____ 83

1.5. Internet, nouvel espace de diffusion _____ 84

2 La critique journalistique et le grand public _____ 87

2.1. Du lecteur rêvé au lecteur réel _____ 87

2.2. L'ambiguïté des prix littéraires _____ 88

2.3. Une réception exotisante ? _____ 90

2.4. Un contexte sociopolitique très présent _____ 93

2.5. Le brouillage entre fiction et réalité _____ 93

3 Les écrivains antillais et les institutions _____ 96

3.1. La notion de francophonie en question _____ 96

3.2. Enseigner les littératures francophones et antillaise _____ 99

3.2.1. En lycée	99
3.2.2. Dans les universités	101
4 Stratégies des auteurs	102
CONCLUSION	104
BIBLIOGRAPHIE	106
ANNEXE I : Fiches sur les auteurs étudiés	114
ANNEXE II : Exemples de notices bibliographiques	118

Table des abréviations

❖ Romans de Maryse Condé :

Ti : *Moi, Tituba Sorcière... Noire de Salem*, Paris: Mercure de France, 1986.

VS : *La Vie scélérate*, Paris: Seghers, 1987.

TM : *Traversée de la mangrove*, Paris: Mercure de France, 1989.

RM : *Les derniers Rois Mages*, Paris: Mercure de France, 1992.

BC : *La Belle Créole*, Paris: Mercure de France, 2001.

❖ Romans de Patrick Chamoiseau :

C : *Chronique des sept misères*, Paris: Gallimard, 1986.

SM : *Solibo magnifique*, Paris: Gallimard, 1988, 1991.

T : *Texaco*, Paris: Gallimard, 1992, 1994.

B : *Biblique des derniers gestes*, Paris: Gallimard, 2002.

INTRODUCTION

Les livres ne se créent pas seulement dans la tête. Les livres sont des objets matériels. Pour inscrire votre nom sur le dos de l'objet matériel créé, vous avez besoin de maisons d'édition et d'éditeurs, de dessinateurs et d'imprimeurs, de relieurs ; de librairies, de critiques, de journaux et de revues [...] et naturellement d'acheteurs et de lecteurs [...]. Ce genre de société n'existait pas à Trinité. Si je voulais être écrivain et vivre de mes livres, il me fallait en conséquence partir [...]. Pour moi à cette époque, cela voulait dire partir en Angleterre. Je voyageais de la périphérie, de la marge, vers ce qui, à mes yeux, représentait le centre ; et mon espoir était qu'au centre il y aurait de la place pour moi.

V. S. Naipaul, *Notre civilisation*

Ces dernières années ont vu l'attribution de nombreux prix littéraires à des auteurs qui ne correspondent pas à la figure de l'écrivain national, ancré dans un territoire donné. L'année 2008 a été de ce point de vue particulièrement représentative, puisque le prix Goncourt fut attribué à Atiq Rahimi, écrivain afghan, pour un ouvrage en français, et le prix Nobel à Jean-Marie-Gustave Le Clézio, français, certes, mais qualifié par l'académie suédoise d' « explorateur d'une humanité au-delà et en dessous de la civilisation régnante »¹. Le « Manifeste pour une littérature-monde en français »² paru en 2007 – et signé, entre autres, par Maryse Condé - avançait déjà l'idée d'une « révolution copernicienne » :

« Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique : le Goncourt, le Grand prix du roman de l'Académie française, le Renaudot, le Fémina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d'Outre-France. »

Il en déduisait l'effacement du centre franco-français, qui « contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale », et qui était producteur d'une littérature « sans autre objet qu'elle-même », au profit d'une littérature-monde en français, sans repères systématiques au centre consécuteur.

¹ FOTTORINO, Éric : « L'exil et la fraternité », *Le Monde*, 11 octobre 2006.

² LE BRIS, Michel et ROUAUD Jean (dir.) : *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard, 2007.

Le manifeste, quoique largement salué dès sa parution, a rencontré également des critiques sévères, notamment dans l'ouvrage de Camille de Toledo, *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde*¹. Selon lui, il est vain de vouloir opposer deux époques, celle, passée de la littérature nombriliste et étriquée, et l'époque à venir de l'ouverture au monde et au réel. La littérature de l'ère du soupçon rend compte, aussi bien que la littérature-monde, d'une expérience du monde et du réel, et la dimension idéologique est présente dans la seconde comme dans la première. Sans remettre en cause les idées majeures du manifeste, Camille de Toledo lui reproche de trop insister sur une opposition Centre / périphérie, sans s'apercevoir que les deux réseaux doivent s'allier :

« Ce n'est pas contre « le centre » qu'il faut défendre « la périphérie », mais avec lui, en le faisant imploser, en repartant de la démesure, du métissage, de la *créolité* de Rabelais, de l'appel à l'invention de Du Bellay, de la bâtardise originelle de la langue française, contre sa fixation, sa beauté classique, sa blancheur, sa pureté. »²

En outre, alors que le manifeste oppose au modèle francophone les mérites de l'espace anglophone, l'auteur rappelle « ce qui, dans l'espace anglo-américain, rend possible cette scène ouverte, polyphonique, postcoloniale » : la présence de systèmes éditoriaux solides dans plusieurs pays et plusieurs continents.

Ce faisant, l'auteur met en évidence un élément fondamental qui peut en partie déterminer la façon dont évolue la littérature : la présence ou non de systèmes de diffusion et de réception efficaces. D'ailleurs, tout en faisant mine de vouloir abattre le centre franco-français, les signataires du manifeste se fondent pourtant sur les prix littéraires français, vecteurs importants de la domination de ce centre, pour déduire l'apparition d'une ère nouvelle. Les organes de diffusion et de réception paraissent donc incontournables, et la question de leur comportement face à telle ou telle littérature semble une problématique importante, que nous avons choisi d'aborder ici.

Parmi ces littératures des marges destinées, selon le manifeste, à émerger de plus en plus, la littérature caribéenne tient une place non-négligeable. En 2003, Elsa Schifano note pour celle-ci « depuis environ cinq ans un regain d'intérêt, une meilleure visibilité et un lectorat élargi » - notant toutefois que cette évolution concerne surtout « les quelques voix de la créolité »³. Les

¹ TOLEDO, Camille de : *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde*, Paris : PUF, 2008.

² *Id.*, p 83.

³ SCHIFANO, Elsa. *L'Édition africaine en France : portraits*, Paris : L'Harmattan, 2003, p 163.

Antilles tiennent une place littéraire particulière, puisque elles mettent en évidence le paradoxe du terme même de « littérature francophone » : englobant l'ensemble des littératures en français, ce terme exclut pourtant la production française de l'hexagone, mais pas celle des Antilles, qui pourtant sont françaises du point de vue politique. On a donc ici affaire, du point de vue littéraire, à une sorte de francophonie interne, qui ne manquera sans doute pas de poser des questions spécifiques.

À travers l'étude de la diffusion et de la réception des auteurs antillais francophones contemporains, c'est une situation sociopolitique complexe qui devra être analysée, avec laquelle les auteurs sont obligés de composer. Notre étude s'intéressera non seulement aux comités de lecture officiels comme ceux du Goncourt ou du prix Nobel, mais aussi à la critique journalistique, à la réception scolaire et universitaire, sans oublier le lectorat populaire, qui, s'il est souvent influencé par les réceptions précédentes, peut aussi porter un regard singulier sur ces auteurs. En amont de ces diverses réceptions, il conviendra bien entendu d'examiner également les stratégies des maisons d'édition et des bibliothèques pour présenter ces ouvrages relativement peu connus aux publics. Mais l'auteur antillais francophone n'est pas passif face aux diverses réceptions de son œuvre : lui-même peut bâtir une réflexion profonde sur son statut particulier, et privilégier dans ses ouvrages même un certain lectorat ou une lecture particulière. Enfin, le regard qu'il porte sur les différentes étapes de la réception de ses œuvres ne manquera pas de nous intéresser.

Au fil de cette étude, nous tenterons donc d'esquisser une définition de ce qu'est un auteur francophone antillais au sein de la société, à travers les regards réciproques que ces deux entités se portent, et ainsi aborder la question de la place à faire à l'auteur, qui est l'une des plus controversées dans les études littéraires.

Nous avons choisi de consacrer notre étude à deux écrivains : Patrick Chamoiseau, martiniquais, et Maryse Condé, guadeloupéenne. Ces deux auteurs assez prolifiques nous ont semblé de bons objets d'étude notamment parce qu'ils font partie des grandes figures de la littérature antillaise vue de la métropole. En outre, ils développent tous deux une réflexion importante sur le statut d'écrivain et d'auteur antillais, non seulement au sein même de leurs ouvrages, mais aussi dans leurs discours publics respectifs. L'étude de leur réception sera l'occasion de nous interroger sur la nature et le comportement de ce « centre » dont parle le « Manifeste pour une littérature-monde en français ».

Nous avons donné la priorité aux ouvrages de ces deux auteurs qui nous ont semblé les plus significatifs dans le cadre de cette étude. C'est pourquoi nous nous sommes particulièrement arrêtée sur *Solibo Magnifique* et *Texaco*, de Patrick Chamoiseau, et sur *Traversée de la mangrove*, *Les derniers rois mages* et *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* de Maryse Condé. Mais cette attention particulière ne nous a pas pour autant totalement détournée d'autres ouvrages qui ont pu nous paraître intéressants de manière plus ponctuelle.

Nous commencerons notre étude en examinant en quoi la place de l'auteur est problématique dans le contexte des Antilles francophones. Certains facteurs peuvent empêcher les auteurs antillais de faire entendre leur voix, au sein de la « République mondiale des lettres »¹ que semble être Paris ; cette complexité nous amènera à nous intéresser aux personnages d'écrivain ou d'auteur, et à l'image qu'ils renvoient, dans les ouvrages de Maryse Condé et de Patrick Chamoiseau, témoignant d'une véritable réflexion sur le statut de ce personnage. La deuxième section de notre travail aura pour objectif de vérifier la présomption, souvent exprimée par les auteurs eux-mêmes, selon laquelle la littérature antillaise bénéficierait de très peu d'attention aux Antilles même. Enfin, nous analyserons les différentes stratégies de diffusion et de réception mises en place autour de nos deux auteurs, stratégies qui auront à éviter deux écueils majeurs : la stigmatisation et le défaut de visibilité.

¹ L'expression est de Pascale Casanova, in *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil, 1999.

PREMIERE PARTIE : La littérature antillaise et ses ambiguïtés intrinsèques

1 Difficulté des écrivains antillais à faire entendre leur voix

Étudier la réception de la littérature antillaise, c'est en quelque sorte inscrire une sphère littéraire singulière au sein d'une société, voire de plusieurs contextes sociaux, et examiner les interactions que peuvent avoir ces deux univers. Un lecteur reçoit un texte différemment selon l'environnement dans lequel il vit, et les données sociales et politiques qui accompagnent la parution d'un ouvrage prennent alors toute leur importance. Cela est particulièrement vrai pour la littérature francophone antillaise, qui évolue encore aujourd'hui dans une situation sociopolitique ambiguë et que l'on ne peut ignorer.

1.1. Écrivains et lecteurs ancrés dans le monde

1.1.1. L'écrivain ancré dans le monde

Contrairement aux idéaux d'un mouvement comme celui de l'Art pour l'Art, au XIX^e siècle, il semble que la littérature francophone soit, d'une manière ou d'une autre, ancrée dans la vie politique (au sens premier de « vie de la cité »). Les écrivains et les lecteurs sont en effet avant tout des individus appartenant à une certaine culture, et même s'il faut évidemment tenir compte du *génie* particulier des premiers, et de la *singularité* de chacun, ils reflètent les problématiques de leur époque. Ce lien entre le monde et l'écrivain ne va pas pour autant de soi : de Barthes à Fumaroli, les critiques se sont souvent accordés pour penser que ces « deux géographies coïncident mal »¹ et n'évoluent pas au même rythme. Bien souvent, la critique littéraire française a tendance à nier l'importance du contexte politique et social d'une œuvre, au nom de la singularité littéraire de chaque écrivain. La littérature est conçue comme une sphère dont l'essence ne peut être réduite à de simples préoccupations historiques et contextuelles, et qui serait donc préservée des agitations du monde – ayant elle-même ses propres mouvements.

¹ BARTHES, Roland : *Sur Racine*, Paris : Seuil, 1963, p 148.

Dans *La République mondiale des Lettres*, Pascale Casanova¹ propose une autre vision de l'histoire et de la critique littéraires : selon elle, l'espace littéraire mondial est le terrain de rapports de force qui contredisent le mythe largement accepté d'une littérature apaisée, universelle, qui s'offre à tous sans distinction. La littérature ne peut être comprise sans référence au monde - même si elle ne peut s'y résumer et, bien souvent s'arrache en partie à cette référence. Peut-être les écrivains faisant partie d'une histoire littéraire différente, d'un contexte politique distinct, sont-ils davantage conscients de la lutte perpétuelle qu'ils ont à livrer pour trouver la porte d'entrée de la reconnaissance littéraire en métropole.

1.1.2. Conditions de diffusion de la littérature francophone

Lise Gauvin² met en évidence un certain nombre de conditions propres à permettre à un texte francophone de rayonner au-delà de son territoire d'origine. Outre les aspects purement politiques et commerciaux, la lecture de tout texte nécessite de la part du lecteur la mobilisation d'univers de référence, qui dépendent de sa culture ou de son éducation notamment, et grâce auxquels il pourra retrouver dans la lecture présente des éléments connus, un des facteurs du plaisir de lire étant la sécurité culturelle.

Selon Jean-Marie Goulemot³, il n'existe pas de lecture naïve, c'est-à-dire pré-culturelle, hors de toute référence extérieure à elle. Lire, c'est donner un sens d'ensemble à une œuvre, ce n'est pas retrouver le sens voulu par l'auteur : c'est constituer et non reconstituer un sens, qui naît notamment du travail qu'opère le *hors-texte* sur le texte. Le critique repère certaines variables collectives, comme l'histoire culturelle – c'est-à-dire l'histoire politique et sociale qui, sans que nous en soyons les acteurs, travaille ce que nous lisons -, et l'histoire mythique d'une culture, mais aussi la réputation publique des maisons d'édition, qui prépare une écoute, la culture institutionnelle (en référence aux « horizons d'attente » de Jauss). Chaque époque construit ses modèles et ses codes narratifs, qui varient selon les milieux socioculturels. Certaines variables plus individuelles sont aussi à prendre en compte, comme les attitudes physiques du lecteur pendant la lecture, son histoire, ou encore sa « bibliothèque personnelle », c'est-à-dire

¹ CASANOVA, Pascale : *La République mondiale des Lettres*, *Op. cit.*

² GAUVIN, Lise : *Écrire, pour qui ? : L'écrivain francophone et ses publics*. Paris : Karthala, 2007.

³ GOULEMOT, Jean-Marie : « De la lecture comme production de sens » in *Pratiques de la lecture*, Roger Chartier (dir.), 2^e éd., Paris : Payot, 2003.

l'ensemble des livres qu'il a déjà lus, et qui peuvent trouver des échos dans une nouvelle lecture. Hans Robert Jauss avait déjà développé cette idée dans *Pour une esthétique de la réception* :

Même au moment où elle paraît, une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'information ; par tout un jeu d'annonces, de signaux – manifestes ou latents -, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception.¹

Dans le cas d'un texte francophone, ces problématiques semblent particulièrement aiguës. Comme le remarque Lise Gauvin, « il semble de moins en moins évident, aujourd'hui comme hier, que la communauté de langue soit suffisante pour créer à elle seule la « communauté des évidences » qui crée l'engouement d'un public pour un livre. »². Comment se présente cet « horizon d'attente » lorsque l'ouvrage et l'écrivain n'appartiennent pas nécessairement à la même aire culturelle ? Comprendre la réception d'un texte, dans le contexte de la littérature francophone, passe notamment par l'étude des « sentiments d'appartenance – ou de non-appartenance – à un groupe donné »³, du côté des écrivains comme de celui des lecteurs. Or, ces sentiments sont bien souvent complexes, voire paradoxaux, se situant presque toujours dans un entre-deux.

1.2. Particularités des espaces francophones et français

1.2.1. Littérature et politique en France

En France, la littérature est particulièrement constitutive de l'identité de la nation. La création en 1635, par Richelieu, de l'Académie française – institution très liée au pouvoir royal – est une illustration de cette association ancienne et particulièrement étroite en France, pays qui se vante depuis longtemps d'être un lieu de liberté pour les artistes. L'ancienne prédominance de la langue française en Europe, la mise en valeur de son génie supposé, imprègne encore aujourd'hui les esprits. La rivalité avec d'autres pays passe aussi par le prestige littéraire, et « le patrimoine littéraire est lié aux instances nationales. »⁴. Ce lien passe parfois par les écrivains eux-mêmes,

¹ JAUSS, Hans Robert : *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1978, p55.

² GAUVIN, Lise : *L'Écrivain francophone et ses publics*, *Op. cit.*, p 7.

³ *Ibid.*

⁴ CASANOVA, Pascale : *La République mondiale des Lettres*, *Op. cit.*, p. 55.

mais de manière surtout ponctuelle et provisoire, car leur génie consiste justement dans l'écart par rapport aux codes reconnus, et dans la singularité du style ou des images. C'est donc sans doute principalement la réception des œuvres littéraires qui tend à intégrer celles-ci à un patrimoine unifié.

La littérature française, ou du moins la réception qui en est faite, a donc besoin d'une certaine unité de valeurs et de formes :

Les institutions littéraires, les académies, les panthéons, les programmes scolaires, le *canon* au sens anglo-saxon, tous devenus nationaux, ont contribué à naturaliser l'idée du découpage des littératures nationales sur le modèle exact des divisions politiques. Aussi l'organisation nationale des littératures va-t-elle devenir un enjeu essentiel de la concurrence entre les nations.¹

Dans ce contexte, la littérature antillaise, que nous nous proposons d'étudier ici, risque donc d'apporter dans l'hexagone un regard différent, des esthétiques inconnues, d'autant plus que cette littérature comporte souvent en elle les motifs du chaos et de la dissidence, qui sans doute s'accordent mal à un quelconque désir d'unité. Comment, dans ces conditions, concilier le besoin d'unité littéraire – et nationale – et la volonté d'accueillir comme « françaises » ces littératures ? L'idée d'une francophonie interne, dans un département d'Outre-mer, pose donc sans doute encore davantage de difficultés qu'une francophonie telle qu'on peut l'observer au Québec, par exemple.

1.2.2. Les espaces littéraires francophone et français : des espaces centralisés

Les écrivains antillais francophones éprouvent bien souvent des difficultés pour se situer dans les espaces littéraires français, francophone et mondial. Chamoiseau et Condé, parmi d'autres, vivent le paradoxe d'être à la fois français au sens politique, tout en venant de régions très éloignées de la métropole tant d'un point de vue géographique que culturel.

Au sein de l'hexagone, la domination de Paris, qui abrite l'essentiel des maisons d'édition du pays, est particulièrement sensible. C'est également à Paris qu'évolue la critique littéraire, qui conditionne largement la réception des œuvres. En tant qu'écrivains français, les auteurs qui nous occupent ici doivent donc subir un premier niveau de centralisation, commun à tous.

¹ *Id.*, p. 150.

L'éloignement géographique des écrivains de la Caraïbe aurait pu être cependant l'occasion de développer un circuit littéraire - éditeurs et critiques - distinct du circuit métropolitain.

Mais Paris ne se résume pas à son rôle national. Dans *La République mondiale des Lettres*, Pascale Casanova montre que cette ville est perçue traditionnellement par le monde entier comme la capitale de l'univers littéraire, dotée du plus grand prestige littéraire du monde. Paris est à la fois capitale intellectuelle, arbitre du bon goût, lieu fondateur de la démocratie politique ; elle serait un lieu transnational dont les seuls impératifs sont ceux de l'art et de la littérature. L'ancienneté de sa littérature en fait un espace autonome, réputé pour sa liberté et très riche. Face à cet état de fait, les « périphéries » que peuvent constituer d'autres parties du monde moins anciennes et moins richement dotées – comme le sont les anciennes colonies – ne peuvent que subir une certaine domination, un déficit de reconnaissance. Comme l'indique Pascale Casanova elle-même,

Il est clair que cette position dominante de Paris entraîne souvent une cécité spécifique, en particulier aux textes venus des contrées les plus éloignées des centres. »¹

« L'efficacité de la consécration des instances parisiennes, la puissance des décrets de la critique, l'effet canonisateur des préfaces ou des traductions signées par des écrivains eux-mêmes consacrés au centre [...], le prestige de grandes collections, le rôle majeur des grands traducteurs sont quelques-unes des manifestations de cette domination spécifique.²

Les écrivains francophones subissent plus que d'autres la domination de Paris, et les complexes et les dilemmes qui en découlent les atteignent plus cruellement. En effet, leur position à mi-chemin entre la France et le monde fait que Paris est pour eux « la capitale de la domination politique et/ou littéraire et, comme pour tous les protagonistes de l'espace mondial, la capitale de la littérature »³. Ils sont donc « les seuls à ne pouvoir invoquer Paris comme tiers-lieu spécifique », à considérer cette ville comme un simple refuge universel contre la domination politique de leur pays. Ils vivent, selon des modalités certes un peu différentes, ce qu'exprimait déjà Ramuz à propos de la Suisse, son pays d'origine :

C'est bien le sort en gros de mon pays d'être à la fois trop semblable et trop différent, trop proche et pas assez – d'être trop français ou pas assez ; car, ou bien on l'ignore, ou bien quand on le connaît, on ne sait plus trop qu'en faire.⁴

¹ *Id.*, p. 55.

² *Id.*, p. 165.

³ *Id.*, p. 177.

⁴ RAMUZ, Charles-Ferdinand : « Lettre à Bernard Grasset », *Œuvres complètes*, cité dans CASANOVA, Pascale : *La République mondiale des Lettres*, *Op. cit.*, p. 218.

Français de nationalité et de langue littéraire, les écrivains de la Caraïbe francophone, de la même façon, posent le problème de leur situation. Ils sont en effet pris entre deux positions extrêmes : d'une part une tendance à réclamer l'oubli de leur origine, qui leur permettrait de se situer comme écrivains français - le salon du livre 2006, dédié aux littératures francophones, a été l'occasion pour ces écrivains de revendiquer leur droit à être considérés de la même façon que les auteurs hexagonaux. D'autre part, la mise en évidence de leur singularité en tant que non-hexagonaux, par les problématiques particulières qu'ils rencontrent – notamment en ce qui concerne la langue – et par le désir de rendre compte de leur communauté d'origine – on pense notamment au mouvement de la créolité qu'incarnent Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé. Leur « nationalité littéraire » s'avère donc parfois pesante, car mal définie. Cette indétermination est ressentie par les auteurs eux-mêmes, mais aussi, souvent, leur public - quel qu'il soit.

La domination de Paris et de la métropole pose d'autant plus problème que, compte tenu du passé colonial de la France, elle peut facilement passer pour du néo-colonialisme ou de l'ethnocentrisme. La situation serait sans doute moins tendue, bien qu'également problématique, dans le cas de la Suisse ou de la Belgique, dont les relations avec la France ont moins à subir le poids d'un passé douloureux.

1.3. Difficultés de définition

1.3.1. Littérature ou pré-littérature ?

Dans l'*Éloge de la créolité*¹, Chamoiseau, Bernabé et Confiant évoquent d'emblée une « production écrite » qui est une « pré-littérature » car, indiquent-ils, « la littérature antillaise n'existe pas encore ». Pourtant, le lecteur, qui ne peut douter qu'il a entre les mains un ouvrage purement littéraire, aura tendance à penser le contraire. Dans *Littérature et identité créole aux Antilles*², Mireille Rosello analyse la formule « la littérature antillaise n'existe pas ». Cette formule nous met en effet devant un paradoxe : prouver qu'elle est fautive – et donc affirmer que

¹ BERNABÉ Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël : *Éloge de la créolité*, Paris : Gallimard, 1989, p 14.

² ROSELLO, Mireille : *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris : Karthala, 1992.

« la littérature antillaise existe » - revient à mobiliser des critères d'universalité, le côté évident, « naturel », du corpus littéraire. Or, justifier que la littérature antillaise soit marginalisée comme elle l'est encore, semble-t-il, à l'heure actuelle, appellerait « la mise en évidence des facteurs sociaux, économiques et politiques implicites »¹ qui expliquent la formation d'un canon littéraire excluant cette littérature – comme nous avons pu en mobiliser dans les paragraphes précédents. L'idée de littérature antillaise nous place donc devant un dilemme entre la mise en évidence de ces facteurs extérieurs, et l'envie de reconnaître ces textes comme pleinement littéraires, donc universels.

En outre, dire que la littérature antillaise existe ne fournit pas nécessairement les critères qui permettent de la définir. Mireille Rosello affirme même que « les critères manquent totalement pour définir la littérature antillaise »². Les principaux intéressés ne se sont définis que par la négative : non-francité pour Césaire, non-africanité pour ses détracteurs. Quant aux écrivains de la créolité, leur manifeste commence comme suit : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. »³

D'autre part, en affirmant que « la littérature antillaise n'existe pas encore » et que l'on a affaire, pour l'instant, à une pré-littérature, les écrivains de la créolité se situent eux-mêmes dans un paradoxe : pour que cette affirmation et le manifeste dont elle est issue puissent bénéficier d'un certain crédit, leurs auteurs doivent mettre en évidence un statut particulier, dont provient une certaine autorité : celui de l'écrivain antillais ; en effet, une telle affirmation, prononcée par quelqu'un d'autre - un critique métropolitain notamment -, prendrait peut-être une coloration méprisante. Chamoiseau, en affirmant que ses ouvrages appartiennent à une pré-littérature antillaise, met donc paradoxalement en évidence l'existence d'une véritable littérature antillaise. Ces contradictions ne toucheront peut-être pas le lecteur « ordinaire », qui n'a pas forcément prêté attention aux écrits théoriques du romancier, mais les critiques, qui ont également une responsabilité importante dans la réception qui sera faite d'un ouvrage, ne pourront pas manquer de s'interroger sur cette notion de pré-littérature et sur les contradictions qu'elle engendre.

¹ *Id.*, p 21.

² *Id.*, p 23.

³ BERNABÉ Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël : *Éloge de la créolité*, *Op. cit.*, p 13.

1.3.2. Littératures mineures ?

Le dilemme rencontré par les auteurs rejaillit forcément sur leur réception, notamment en métropole. « Comment en effet désigner les diverses littératures francophones sans les marginaliser et, d'une certaine façon, les exclure ? Comment, par contre, ne pas constater le statut particulier de ces littératures que l'on a du mal à nommer ? »¹, s'interroge Lise Gauvin. Doit-on considérer la littérature écrite par des Antillais francophones comme française - puisque représentée par des Français au sens politique - ou bien doit-on davantage la rapprocher d'autres littératures francophones, notamment les littératures d'Afrique ? Lise Gauvin analyse les notions de « littérature mineure » et de « petite littérature ». La notion de « petite littérature » est développée par Kafka et par Kundera : elle désigne des littératures qui ont une « faible diffusion hors de l'enceinte initiale » et qui ont créé « leurs propres instances de consécration et de légitimation »². La notion de « littérature mineure », introduite par Deleuze et Guattari³, répond à trois critères principaux : la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique et l'agencement collectif d'énonciation. Cette notion n'a pour eux rien de péjoratif, elle désigne seulement la littérature qu'une minorité produit dans une langue majeure. Selon Deleuze et Guattari, chaque écrivain doit « trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers-monde à soi, son désert à soi. »⁴. Les littératures dites périphériques deviennent alors emblématiques de la condition de tout écrivain. Si Césaire avait lui-même accepté cette notion, Raphaël Confiant, lui, la refuse pour ses relents colonialistes :

Nous autres auteurs de la Créolité, ne nous considérons pas du tout comme une minorité mais bien comme une majorité (dans notre pays, la Martinique).⁵

Les différentes notions utilisées pour désigner la littérature antillaise peuvent donc être sujettes à débats, ce qui rend particulièrement délicate toute tentative de définition, et donc de positionnement face à cette littérature. Ce caractère flou touche également la figure de l'écrivain lui-même, et les romans de Patrick Chamoiseau et Maryse Condé sont souvent l'occasion de

¹ GAUVIN, Lise : *L'Écrivain francophone et ses publics*, *Op. cit.*, p 5.

² *Id.*, p 9.

³ DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix : *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris : Éditions de Minuit, 1975.

⁴ *Id.* p 33-34.

⁵ CONFIANT, Raphaël : *Une traversée paradoxale du siècle*, Paris : Stock, 1992, p 122.

réfléchir, par l'intermédiaire de personnages, sur la place qu'il occupe au sein de la société et la manière dont il est perçu par elle.

2 Figures de l'écrivain et de sa réception dans les ouvrages de Patrick Chamoiseau et Maryse Condé

La littérature antillaise, et particulièrement celle de Patrick Chamoiseau et de Maryse Condé, met très souvent en scène des figures d'écrivains. Que ce soient Marie-Sophie Laborieux ou le « Marqueur de paroles » – double de l'auteur – chez Chamoiseau, ou bien Claude Louis et Francis Sancher chez Condé, ces figures très présentes signalent la prégnance d'une interrogation sur le statut de l'écrivain dans le contexte de la littérature francophone antillaise, et de sa réception.

2.1. Des auteurs préoccupés par leur propre statut

Comme on l'a remarqué, les auteurs d'aires culturelles dominées par rapport au centre parisien sont sans doute davantage conscients des phénomènes de domination et des rapports de force qui sont en jeu dans la « République mondiale des Lettres ». Les auteurs antillais sont conscients de leur singularité, et du rôle que peut jouer, dans leur poésie et dans sa réception, leur appartenance à une certaine communauté qui n'est pas confondue, loin s'en faut, avec leur stricte nationalité française. Préoccupés par leur statut particulier, les écrivains antillais aiment à réfléchir sur leur propre position, et leurs ouvrages sont un cadre tout désigné pour ce faire. Les romans de Maryse Condé et de Patrick Chamoiseau mettent donc souvent en scène, dans un système de miroir, des figures d'écrivains, tentant ainsi de répondre à une question fondamentale – et qui est également l'une de celles qui nous occupent dans cette réflexion : qu'est-ce qu'un écrivain au sein d'une société donnée ? Si l'écrivain est souvent un personnage central des œuvres de nos deux auteurs, c'est que le discours et la méthode sont aussi, voire plus importants que le récit lui-même. Alain Goulet désigne cet « auteur abymé » comme un « *alter ego*, en tout cas [une] projection de l'auteur et de ses préoccupations au moment où il écrit ». Il correspond à « la nécessité, pour l'auteur, d'éclairer l'énigme de soi-même pour soi, de comprendre son

monde et sa place dans son monde [...] »¹. Notons à ce sujet que nos deux auteurs réfléchissent la plupart du temps de façon générale à cette question, et non d'un point de vue personnel qui mettrait en avant leur propre expérience d'auteurs,² comme le montrent les écarts visibles entre les personnages d'écrivains et l'ironie perceptible des narrateurs – et sans doute des auteurs eux-mêmes – vis-à-vis d'eux. Même si la vision n'est pas ici ethnographique - décrivant le travail de l'écrivain au sein de la société antillaise - mais se concentre sur la figure de l'écrivain en tant que construction littéraire, cette figure pourra nous éclairer sur la conception qu'en ont nos deux écrivains.

2.2. Des personnages exclus et marginaux

2.2.1. L'importance de l'ancrage dans la société

Dans les romans de Maryse Condé et de Patrick Chamoiseau, il apparaît d'emblée que le statut d'écrivain est particulièrement lié à la communauté dans laquelle il s'inscrit – ou tente de s'inscrire. Les rapports de l'écrivain avec la communauté antillaise sont sans cesse interrogés. Dans deux des ouvrages de Maryse Condé, *Traversée de la Mangrove* et *Les derniers Rois Mages*, l'écrivain ne prend jamais la parole, si ce n'est dans le discours de la communauté qui l'entoure. Sa place est donc définie essentiellement par elle, et il lui est impossible de dire « je » avant que la communauté ne lui ait conféré une légitimité. Cette idée se retrouve chez Chamoiseau : Anne Douaire émet l'hypothèse que le « Marqueur de paroles », double de l'auteur présent dans de nombreux ouvrages, est une personne « définie par ce qui l'entoure plus que par elle-même »³. Elle fait également remarquer que ce personnage double de l'auteur n'est jamais représenté en train d'écrire, mais « toujours en drive, sans horaires ni attaches »⁴, au milieu des marchés notamment, donc en compagnie des autres. Le « Marqueur de paroles » s'efforce donc de faire partie de la communauté, comme dans *Solibo Magnifique*, où « Ti-Cham » fait partie des témoins et des accusés du meurtre de Solibo, au même titre que les autres personnages, et est cité

¹ GOULET, Alain : « L'auteur « abymé » », in *L'auteur*, Gabrielle Chamarat et Alain Goulet (dir.), Caen : Presses Universitaires de Caen, 1996, p 146.

² « Chamoiseau travaille le personnage de l'écrivain pour qu'il échappe à la personnification ainsi qu'à l'identification » (DOUAIRE, Anne : « Marqueur de paroles, en réalité sans profession ? », in *L'Écrivain masqué*, Beïda Chikhi (dir.), Paris : Presses Universitaires Paris Sorbonne, 2008, p 90.

³ *Id.*, p 87.

⁴ *Id.*, p. 88.

dans le procès verbal officiel. Il est, comme d'autres, considéré comme « sans profession » (*S*, 30), et l'on apprend qu'il s'est efforcé, avant la mort du conteur, de se « dissimuler » et de vivre « comme les djobeurs » (*S*, 44). Le double de l'auteur est un personnage comme les autres, il est donc placé du côté de cette communauté antillaise qui évolue en parallèle par rapport à la culture officielle, accusée de subir l'influence de la métropole. Il semble donc que la question de la représentation de l'écrivain se pose avant tout en termes d'appartenance à une société précise, la société antillaise créole. Le « Marqueur de paroles » de Chamoiseau dans *Texaco* et *Solibo Magnifique* affirme cette relation à la communauté en ne se plaçant pas dans l'écriture auctoriale, mais dans l'assemblage des voix diverses de la société : comme l'indique Dominique Chancé, « le narrateur n'est donc plus celui qui raconte, assume un récit, il est celui qui assemble. Il est une figure de la transversalité. »¹. Elle ajoute : « La quête des histoires à recueillir et celle d'une communauté à fonder ne sont pas dissociables ».²

Cette appartenance se décline aussi dans le rapport aux Pères, à l'Histoire ou à leur histoire personnelle au sein de cette société antillaise, surtout chez Maryse Condé. Dans *Les derniers Rois Mages*, Djéré vit dans le souvenir d'ancêtres appartenant à la noblesse antillaise. Francis Sancher, dans *Traversée de la Mangrove*, est obsédé par une malédiction qui planerait sur sa famille depuis des générations. Chez Chamoiseau, par exemple, le Marqueur de paroles de *Texaco* s'applique à recueillir la saga familiale de Marie-Sophie Laborieux.

2.2.2. Marginalité au sein de la communauté

Ce lien avec la communauté, s'il est revendiqué, pose toutefois problème. En effet, le personnage de l'écrivain, s'il s'efforce d'en faire partie, est en réalité une figure marginale au sein de ce groupe. Dans *Solibo Magnifique*, le personnage, en dépit de ses efforts, ne réussit pas totalement son intégration. Comme l'indique Lydie Moudileno, « sa présence paraît artificielle et accidentelle »³. Son langage châtié - il emploie l'imparfait du subjonctif - et un peu ridicule lors de son interrogatoire le distingue des autres personnages, comme sa revendication d'une présence « symbolique » parmi eux. L'écrivain semble donc détaché de la communauté. Il en est

¹ CHANCÉ, Dominique : *L'Auteur en souffrance : essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain, 1981-1992*, Paris : Presses universitaires de France, 2000, p. 16.

² *Id.*, p. 20.

³ MOUDILENO, Lydie : *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature : mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris : Karthala, 1997, p. 89.

de même, bien que de façon moins appuyée, dans *Texaco* : le Marqueur de paroles n'est présent qu'à la fin de l'ouvrage, pour recueillir l'histoire de Marie-Sophie Laborieux, il arrive en quelque sorte après l'histoire, comme s'il ne pouvait en faire réellement partie. Le « Marqueur de paroles » n'est cependant pas le seul exclu par une communauté qui serait par ailleurs soudée. Concernant *Chronique des sept misères*, Dominique Chancé remarque que, malgré les efforts du narrateur pour élaborer un roman du « nous », en empruntant ses modes d'énonciation au conteur, ce « nous » illusoire craquèle, ne résiste pas aux impératifs de l'écrit et de la réalité contemporaine qui demandent d'autres mises en scène. La communauté semble pour l'instant une utopie bien difficile à réaliser.

Chez Maryse Condé, l'écrivain est un personnage souvent seul, car il est considéré par les autres comme un « fainéant » qui « déparle ». Ainsi, Francis Sancher, l'écrivain de *Traversée de la mangrove*, suscite-il les interrogations des habitants de Rivière au sel : « un écrivain, est-ce donc un fainéant, assis à l'ombre de sa galerie, fixant la crête des montagnes des heures durant pendant que les autres suent leur sueur sous le chaud soleil du Bon Dieu ? » (*TM*, 38). Celui qui écrit vit dans une sphère incompréhensible pour les Antillais, dont la culture est avant tout orale. Contrairement au conteur, il ne partage pas ses récits avec la communauté. L'écriture ne semble pas pouvoir constituer un outil de communication. Le texte littéraire lui-même n'a aucune importance, et seul le personnage lui-même est considéré : du même Francis Sancher, on retiendra seulement qu'il était « un vagabond », « un fou qui déparlait » ou « un maléficier ». De même, dans *Les derniers Rois Mages*, le statut d'écrivain n'est pas donné par un public de lecteurs mais par une image moqueuse, celle du « Wa Maj ». Comme chez Chamoiseau, l'écrivain appartient clairement à une catégorie sociale différente du petit peuple qu'il souhaite décrire dans ses textes : dans *La Vie scélérate*, par exemple, Jean veut ériger « un monument à la créativité de cet éternel méconnu, le peuple » (*VS*, 149) mais son frère Serge lui reproche ses mascarades : « Tu auras beau faire, éclate-t-il, tu seras toujours un tout petit bourgeois mal dans sa peau et singeant l'homme du peuple ! » (*VS*, 184). Cette différence de catégorie sociale et donc de préoccupations est assez visible dans le traitement que fait Chamoiseau du personnage d'auteur qu'est Aimé Césaire, dans deux de ses ouvrages, *Chronique des sept misères* et *Texaco*. Dans le premier, l'auteur met en scène une rencontre entre le djoueur Pipi, et Césaire : le créole du premier et le français soutenu du second rendent la communication impossible, et mettent en évidence « le fossé de classe et de langue qui sépare le maire de celui qu'il sacre,

paradoxalement, ‘Martiniquais fondamental’ »¹. Dans *Texaco*, le seul moyen pour les habitants du quartier éponyme d’entrer en communication avec le maire de Fort-de-France est de citer des auteurs français, comme le fait Ti-Cirique, le « lettré », lorsqu’il sollicite un emploi pour Sonore Bonamitan. Marie-Sophie Laborieux, la narratrice, citera, elle, un extrait du *Cahier d’un retour au pays natal* pour attirer l’attention de Césaire sur la misère du quartier de Texaco. Ce n’est donc que par l’intermédiaire de la littérature – et qui plus est des auteurs métropolitains – que l’auteur qu’est Césaire se penche sur les problèmes réels et concrets d’une population dont il se faisait pourtant le porte-parole.

La rupture avec la communauté rend l’écriture particulièrement difficile, parce qu’elle a toutes les chances de rester, selon l’expression de Dominique Chancé, « en souffrance ». En effet, si la communauté antillaise ne s’intéresse pas à ses ouvrages, le principal lectorat du roman sera un public étranger, ou appartenant aux élites antillaises. Cette rupture signifie que l’écrivain qui désire représenter la réalité du peuple antillais reste donc, d’une certaine manière, en-dehors de ce réel². En outre, le personnage de l’écrivain ne s’adresse pas à la société antillaise, mais il se tourne vers la métropole, seule capable, semble-t-il, de l’entendre. Maryse Condé représente cet état de fait par le personnage de Lucien Évariste, dans *Traversée de la mangrove* : projetant d’écrire enfin un livre, celui-ci ne dissocie pas ce projet d’un départ de son « île étroite », et se voit « édité par une grande maison de la Rive gauche, salué par la presse parisienne », alors qu’au contraire la « critique locale » serait forcément hostile à son ouvrage (*TM*, 240). Dans *Les derniers Rois Mages*, l’édition des « Cahiers » de Djéré n’est envisagée, là aussi, qu’à Paris – dont l’éloignement effraie son fils Justin : « Paris ? En France ? Les deux mots firent peur à Justin » (*RM*, 60) – ou à New-York, dans une maison d’édition noire.

La rupture de l’écrivain avec sa communauté d’origine semble être avant tout due à l’étanchéité de deux cultures, l’une orale – que l’on peut rapprocher du créole – et l’autre écrite – davantage tournée vers le français.

¹ *Id.*, p. 41.

² « Ils ne peuvent dire la communauté qu’en la quittant, car devenir écrivain, c’est renoncer à être créole, c’est sortir du cercle. [...] Voulant exalter la créolité dans leurs écrits, ils s’en éloignent » (CHANCÉ, Dominique : *L’Auteur en souffrance*, *Op. cit.*, p. 54.)

2.3. Une écriture difficile, voire impossible

2.3.1. Une sphère de l'écrit qui pose problème

Si l'écrivain n'est pas toujours - ou ne veut pas être - reconnu comme tel par la communauté antillaise, comme le narrateur de *Solibo Magnifique*, qui se dit « marqueur de paroles, en réalité sans profession », c'est notamment parce que cette société est une société de l'oral. L'écrivain ne peut donc se greffer sur cette communauté que de manière artificielle, et il semble toujours échouer à représenter cette communauté à laquelle il n'appartient pas totalement. L'écriture semble alors difficile, voire impossible.

Chez Chamoiseau, l'écrivain se place du côté de l'écrit, et participe à la disparition de la culture orale créole. Solibo le conteur analyse la rupture qui existe entre l'« Oiseau de Cham » et lui :

Oiseau de Cham, tu écris. Bon. Moi, Solibo, je parle. Tu vois la distance ?... Moi je dis : on n'écrit jamais la parole, mais des mots, tu aurais dû parler. (*SM*, 50-51).

L'écrit est assimilé à la domination de la métropole et à un espace vide de sens, froid et sans vie. Le registre qui assomme le vieux Congo dans *Solibo Magnifique* est symbolique de cet aspect meurtrier de l'écrit, tout comme l'onomatopée « kritia kritia », utilisée à la fois pour le « Marqueur de paroles », qui note tout consciencieusement dans ses carnets, et pour le policier Bouafesse. L'écriture semble incohérente et mystérieuse, comme les notes d'Évariste Pilon, faites d'étoiles et de soulignements étranges. Lorsqu'elle veut entrer en concurrence avec l'oral, elle ne peut qu'être stérile et ne mène à rien, comme le constate amèrement le « Marqueur de paroles » : « Écrire l'oral n'était qu'une trahison [...] je m'étais fait scribouille d'un impossible, et je m'enivrais à chevaucher des ombres » (*SM*, 225).

Le conteur sera terrassé par une « égorgette de la parole ». Lydie Moudileno émet alors l'hypothèse « d'une mort sinon forcée, en tout cas précipitée par un processus historico-politique d'assimilation, dans lequel la position et la responsabilité de l'écrivain, ou des écrivains, est à débattre »¹. En se singularisant, presque malgré lui, semble-t-il, par rapport au reste de l'assistance, l'écrivain suggère un rôle privilégié dans la mort de Solibo. « C'est parce qu'il y a

¹ MOUDILENO, Lydie : *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature*, *Op. cit.*, p. 84.

eu des écrivains que les conteurs sont à l'agonie », indique Lydie Moudileno¹. La présence de l'écrivain peut donc être perçue comme « symbolique de l'hégémonie culturelle de l'écrit », et l'étouffement dont est victime Solibo viendrait alors de son incapacité symbolique à faire entendre la voix traditionnelle des conteurs. Non seulement l'écrivain est un marginal au sein de la communauté dont il prétend être un porte-parole, mais il porte également une grande part de la responsabilité symbolique dans la mort de la culture traditionnelle de cette communauté. Le caractère mortifère de l'écrit vient de cette nostalgie vis-à-vis du conteur d'autrefois, c'est pourquoi le « Marqueur de paroles » tente de se faire lui-même conteur, en faisant de son texte une « parole ». La mauvaise conscience de Chamoiseau est ici révélée, même s'il prend conscience tardivement (à la fin de l'ouvrage) de la vanité d'une écriture qui se voudrait reflet exact de la parole, et adopte dès lors une position nouvelle et personnelle.

Les écrivains de Maryse Condé ne semblent pas connaître la même mauvaise conscience vis-à-vis d'une culture orale perdue, même si, comme on l'a vu, l'activité de l'écriture est étrangère à la communauté créole. Mais le rapport plus général à la tradition et aux Pères est toutefois souvent interrogé : le dilemme s'inscrit alors dans le choix entre une écriture qui donne une voix à ces ancêtres, donc éminemment politique, et une écriture beaucoup plus personnelle, relevant de choix individuels.

2.3.2. Dilemme entre le devoir patriotique et l'écriture de soi

Dans un contexte aussi singulier que celui où se trouvent les écrivains des Antilles françaises, la question du rôle politique qu'ils peuvent/doivent jouer ou non se pose forcément, et les personnages d'écrivains présents dans les romans qui nous occupent ici n'y échappent pas. Certes, le contexte politique est important pour tout écrivain, et le rapport à la communauté et à l'identité créole est toujours présent dans l'acte d'écriture aux Antilles. Mais certaines tendances qui visent à faire des écrivains des porte-parole au service d'une idéologie nationaliste peuvent parfois être dénoncées dans les textes. Dans *La Vie scélérate*, l'écrivain mort est transformé en patriote et en martyr, dans une glorification abusive qui ne tient compte ni de ce qu'il était réellement, ni de l'hostilité et du mépris que la société pouvait ressentir à son égard de son vivant :

¹ *Id.*, p. 92.

Les communistes, qui avaient toujours considéré mon grand-oncle comme un fou risible, mais inoffensif, réalisant l'effet de sa mort sur notre peuple, qui, c'est vrai, a besoin de martyrs, le récupèrent. (VS, 263).

Son ouvrage, « La Guadeloupe inconnue », est désormais célébré comme le témoignage des traditions populaires du pays, et étudié dans les universités. Coco, la narratrice, au moment de commencer elle-même à écrire, est elle aussi prise entre les deux feux d'une écriture patriotique et d'une visée plus intimiste et singulière. Elle a le sentiment de ne pouvoir échapper à un devoir filial et collectif. Lydie Moudileno rapproche ce personnage de l'auteure elle-même, dont elle serait une sorte de double :

En ses premières années de retour sur le sol guadeloupéen, il ne fait pas de doute que Maryse Condé se pose la question du dilemme devant lequel se trouve l'écrivain noir antillais, entre d'une part les injonctions, explicites (marxisme, négritude, indépendantisme) ou non le poussant à se mettre au service de la récupération de la mémoire, de la construction d'une esthétique identitaire et de la valorisation de formes dites nationales, et d'autre part un désir individuel répondant à des impulsions créatrices originales ne répondant peut-être pas aux attentes idéologiques et politico-littéraires du moment. Réclamer une écriture sans mensonge ou considérer l'écriture comme inexorable désaveu deviennent deux manières d'imposer le silence. Comment persévérer ?¹

L'idée qu'on en demande sans doute trop aux écrivains est également évoquée par le personnage de Lucien Évariste dans *Traversée de la mangrove*, que l'on somme de toutes parts d'écrire en créole, révélant par là une visée politique. La pression est telle qu'il n'ose d'ailleurs pas avouer qu'il ne sait pas parler cette langue. Le sentiment de devoir écrire une œuvre patriotique est donc stérilisant :

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. (TM, 230).

Pourtant, il est convaincu que « la littérature [est] nécessairement le prolongement d'un combat » et en réfère à « Césaire et ses armes miraculeuses »², ce à quoi Sancher répond en éclatant de rire : « Je parlais comme ça avant. » (TM, 234). L'écriture, aux Antilles, semble ne pas pouvoir se passer de héros, à l'image de Debbie, dans *Les derniers Rois Mages*, qui ne « pouvait regarder [la vérité] en face » (RM, 99) : lorsqu'elle se rend compte que son père ne correspond pas à l'idée qu'elle s'en faisait, sa déception est grande :

¹ *Id.*, p. 158.

² Le personnage fait ici référence à un recueil de poèmes de Césaire, *Les Armes miraculeuses*, Paris : Gallimard, 1946.

Était-ce là le héros qu'elle s'apprêtait à immortaliser ? De découragement, Debbie avait rangé sa machine à écrire. Elle avait besoin d'admirer, Debbie. L'admiration, c'était sa religion. (*RM*, 100).

Face à ce passage obligé, certains personnages se révoltent et décident de suivre une autre voie, celle de l'écriture personnelle. Dans *La Belle Créole*, Boris exprime une idée qui semble être assez proche de celle de Maryse Condé elle-même :

[Je suis] poète en créole et en français. Car j'écris les deux langues. Oui, je sais qu'il est de bon ton de n'utiliser que le créole. Mais moi, je considère que créole, français sont les deux versants, versant Sud et versant Nord, de ma personnalité. Alors pourquoi est-ce que je me mutilerais en écrivant exclusivement en créole ? (*BC*, 33)

Chez Chamoiseau, la politique n'est pas véritablement considérée dans ses rapports avec la littérature, mais plutôt dans ceux qu'elle entretient avec la vie elle-même, dans son immédiateté. Ainsi, Solibo met en garde à plusieurs reprises « Ti-Cham » contre l'absurdité d'un engagement abstrait : « Oiseau de Cham, tu veux l'Indépendance, mais tu en portes l'idée comme on porte des menottes... » (*SM*, 133) ; « trop de vertu ennuie, pitite, et ça ne sert à rien ho ! d'oublier ici au nom d'ici, ou la vie au nom de la vie » (*SM*, 190).

2.3.3 L'avortement de l'écriture

L'écriture semble donc, pour les différents personnages d'écrivains qui peuplent les romans de Chamoiseau et Condé, condamnée soit à avorter, soit à se situer ailleurs, donc en-dehors du réel décrit. On trouve d'ailleurs peu d'ouvrages achevés dans ces textes. Francis Sancher, dans *Traversée de la mangrove*, est conscient de son échec :

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* (*TM*, 202)

L'écriture, pour lui, n'est que « le contraire de vivre », un « aveu de sénilité » (*TM*, 233). Dans le même ouvrage, l'autre personnage d'écrivain, Lucien Évariste, n'a rien écrit non plus. Si par hasard un ouvrage voit le jour, il ne parvient pas pour autant à la publication, à l'image des « Cahiers de Djéré », dans *Les derniers Rois Mages*. Chez Chamoiseau, l'échec est peut-être moindre : Marie-Sophie, l'héroïne de *Texaco*, est parvenue à écrire l'histoire de son père Esternome sur des cahiers, mais elle comprend toutefois que cette écriture est aussi une forme de

trahison. De même, le Marqueur de paroles de *Chronique des sept misères* a réussi à écrire son livre, comme en témoigne l'allusion qui en est faite dans *Solibo Magnifique* - dans un complexe effet de réel. Le même mécanisme est repris dans *Texaco* à propos de *Solibo Magnifique* lui-même. Cependant le Marqueur de paroles se rend compte lui aussi de l'inanité de ses mots face à la parole, comme le montre la retranscription du discours de Solibo, qualifiée d'« affligeante écriture » (*SM*, 226).

Qu'il soit effectivement auteur ou non, l'écrivain a bien du mal à assumer son activité. Les personnages, comme la narratrice de *La Vie scélérate*, qui assument leur inscription dans la sphère de l'écrit sont assez rares. Les écrivains que met en scène Chamoiseau, notamment, « se nient comme écrivains et se séparent de leurs personnages-écrivains. Leur place dans le livre, si elle est bien attestée dans les seuils, s'efface dans le corps du texte »¹. Les textes sont souvent présentés comme tirés de récits oraux : Marie-Sophie raconte à l'« Urbaniste », puis au « Marqueur de paroles », l'histoire du quartier de Texaco, ou bien le « Marqueur de paroles » présente son récit de la mort de Solibo comme une « parole » - comme en témoignent les titres des sections liminaires, « Avant la parole » et « Après la parole », et les adresses du « conteur » à son public : « ô amis, avant ma parole je demande une faveur » (*SM*, 26). La transcription par écrit de cette « parole » n'est revendiquée par aucun écrivain. En outre, comme on l'a déjà évoqué, l'activité même d'écriture est rarement montrée : le « Marqueur de paroles » de Solibo Magnifique est davantage perçu comme une sorte de djoueur, les ouvrages de Lucien Évariste et Émile Étienne, dans *Traversée de la mangrove*, sont encore à l'état de projets. Francis Sancher est surpris par Mira devant sa machine à écrire, mais il est plus occupé à réfléchir sur sa situation qu'à écrire son ouvrage. Personne n'est auteur dans nos textes, car personne n'accomplit véritablement son activité d'écrivain. « La fonction auteur est éminemment problématique, alors même qu'elle semble au cœur de la fiction »², remarque Dominique Chancé.

2.3.4 Une voie(x) possible pour les écrivains ?

Finalement, les contradictions qui hantent le « Marqueur de paroles » semblent lui offrir une échappatoire pour sortir de l'aspect stérile de son activité. Certes, par la mise à l'écrit, il trahit

¹ CHANCÉ, Dominique : *L'Auteur en souffrance*, *Op. cit.*, p. 55.

² *Id.*, p. 57.

toujours d'une certaine manière, mais en même temps il est surtout celui qui traduit, interprète : il fait figure d'intermédiaire et de relieur entre les deux mondes du créole et du français, de l'oral et de l'écrit, par l'invention d'une langue propre. Dans *Solibo Magnifique*, le « nous » de la communauté n'a plus l'évidence qu'il avait dans *Chronique des sept misères*, il est hétérogène. La rupture est patente entre le groupe des témoins et celui des policiers, entre ceux qui parlent créole et ceux qui utilisent le français ; l'hétérogénéité est présente entre les témoins eux-mêmes, qui n'ont pas la même activité, ne symbolisent pas les mêmes réalités – le nègre Congo est très différent du « Marqueur de paroles », et Doudou Ménar de Conchita Juanez, par exemple. Le « Marqueur de paroles » est donc celui qui met en valeur cette hétérogénéité, cette « créolité », pour en faire, paradoxalement, un point de convergence de la communauté : c'est le « cirque créole » évoqué dans *Texaco*. L'inspecteur Évariste Pilon, personnage dans lequel on peut reconnaître une autre figure de l'écrivain « Marqueur de paroles » - puisqu'il partage avec lui l'écriture - est représentatif de ces contradictions qui traversent la société créole dans son ensemble, car il « vit comme nous tous, à deux vitesses, sans trop savoir s'il faut freiner dans le morne ou accélérer dans la descente. » (*SM*, 119). Ainsi, même si le « Marqueur de paroles » est une figure complexe et problématique, ce personnage « va permettre à l'écrivain de dépasser imaginativement son dilemme » en construisant un nouvel espace de création et en « accomplissant finalement le deuil du conteur »¹. C'est essentiellement à partir de *Texaco* que cette transition entre oral et écrit est assumée pleinement, comme une voix singulière. Mais comme le remarque Dominique Chancé,

Le « Marqueur de paroles » ignore encore cette vérité. La réussite de la transmission, dans une écriture de synthèse, qui assume un héritage et transforme hardiment l'écriture romanesque, est le fait d'un écrivain, Patrick Chamoiseau, et n'est absolument pas revendiquée par le « marqueur de paroles », « Chamzibié » ou « Zoiseau », *alias* « Oiseau de Cham ». Le « marqueur de paroles » est un narrateur homodiégétique et un personnage dont les fonctions et la lucidité sont inférieures à celles de l'écrivain.²

Mais cette lucidité de l'écrivain est difficile à cerner et à séparer du discours du « Marqueur de paroles ». Pour le lecteur, il devient alors sans doute délicat de différencier le point de vue de l'auteur de celui du narrateur ou du personnage.

¹ *Id.*, p. 67.

² *Id.*, p. 82.

2.4. Brouillage entre auteurs, narrateurs et personnages d'écrivains

Comme le remarque Alain Goulet ¹, la « pratique spéculaire » de l'auteur crée toujours « une différence, du jeu, et souvent une distance entre l'auteur et son double ». « L'auteur « abymé » focalise certaines questions et certains traits, d'une façon nécessairement stylisée, grossie, mise à distance. », ajoute-t-il. Cela place sans doute le lecteur dans une position difficile, ne sachant comment appréhender les auteurs et la signification de leurs textes, d'autant plus que les ouvrages de Chamoiseau et Condé sont exempts d'une figure d'écrivain qui ne soit pas problématique et floue. Dominique Chancé évoque cette difficulté en ces termes :

Ce que les romans ne disent pas, c'est comment les écrivains, différents en cela de leurs narrateurs, ou personnages d'écrivains, ont trouvé, dans l'écriture, une place singulière et une position tenable dans lesquelles ils peuvent dire la communauté, restituer une part de son Histoire et se situer par rapport à cette communauté, non plus dans l'exclusion mais dans le dialogue. Ou bien faut-il supposer qu'il y a là un impensable, une tragédie qui ferait de la position de l'écrivain, en particulier s'il est ignoré par la communauté à laquelle il s'adresse, une position impossible à assumer ?²

C'est d'autant plus vrai que les narrateurs des textes, par la voix desquels s'exprime souvent l'auteur, laissent percevoir assez fréquemment leur ironie par rapport aux personnages d'écrivains. Cette attitude interdit, notamment chez Chamoiseau, d'établir un rapport de stricte correspondance entre ces deux voix. Dans *Solibo Magnifique*, il devrait y avoir une correspondance entre le narrateur et le « Marqueur de paroles » d'une part, puisque le premier porte témoignage, par sa « parole », de ce qu'il a vécu, et entre le « Marqueur de paroles » et l'auteur d'autre part, puisque le procès verbal évoque « Patrick Chamoiseau , [...] se disant « marqueur de paroles », en réalité sans profession » (*SM*, 30). Or, le narrateur désigne parfois le témoin à la troisième personne : « Chamzibié, marqueur de paroles, lui renvoya des questions insensées » (*SM*, 145). Cette phrase montre non seulement un écart entre les deux entités, mais encore une incompréhension. Les contradictions du personnage lui-même sont mises en valeur dans sa déposition : il ne pense pas, comme Solibo, que l'écriture « ne saisi[t] rien de l'essence des choses » (*SM*, 170), mais refuse quand même le nom d'écrivain, sans que l'on sache véritablement pourquoi. En outre, on a vu précédemment que la figure de l'écrivain-marqueur de paroles est ridiculisée par un phrasé un peu ampoulé par rapport aux autres protagonistes.

¹ GOULET, Alain : « L'auteur « abymé » », *Op. cit.*, p. 133.

² CHANCÉ, Dominique : *L'Auteur en souffrance*, *Op. cit.*, p. 60.

D'une manière encore plus systématique que Chamoiseau, Maryse Condé a tendance à se désengager de ce qu'elle fait dire à ses personnages, qu'ils soient écrivains ou non. Dans le livre d'entretiens rédigé par Françoise Pfaff, l'auteur indique qu'elle n'est pas « une donneuse de leçon »¹ : elle ne cherche donc pas à faire passer des idées personnelles par la voix de ses personnages. Aux questions de son interlocutrice lui demandant d'explicitier les propos tenus par l'un ou l'autre de ses personnages, l'écrivain répond souvent « ce n'est pas moi qui parle »². De même, elle signale la distinction à faire entre Coco, personnage d'écrivain et narratrice de *La Vie scélérate*, et elle-même :

Coco, la narratrice, qui est-ce ? C'est toi ? – Non justement. [...] cela me permettait de m'introduire dans le récit pour faire ma propre critique et celle de ma génération.³

Il peut donc être difficile pour le lecteur de séparer de manière nette le regard du personnage, ou mieux du narrateur, de celui de l'auteur. En outre, Maryse Condé va plus loin, en se moquant très souvent de ses narrateurs et de ses personnages. L'ironie est souvent introduite d'une manière discrète, elle peut souvent échapper au lecteur. Le roman *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* est particulièrement riche de ce point de vue. C'est, de l'aveu même de l'auteur, un livre « moqueur », un « pastiche du roman « héroïque » féminin, une parodie qui contient des tas de clichés sur la grand-mère, la sacro-sainte grand-mère, la femme et ses rapports avec l'invisible ». Elle ajoute même qu'elle ne comprend pas qu'on ait pu lire ce roman « avec sérieux et au premier degré, et faire de Tituba ce qu'elle n'est pas. »⁴. De fait le personnage de Tituba – qui est aussi la narratrice - ne ressemble pas à une héroïne de roman d'aventures comme on pourrait le penser au premier abord, car elle a des côtés assez risibles. C'est un personnage naïf et maladroit, comme elle en prend elle-même conscience : « Naïve, qui croyait qu'il suffisait de clamer son innocence pour la prouver ! » (*Ti*,147). En outre, elle tergiverse à plusieurs reprises, alternant les moments de révolte - « la vie n'est que pierre au cou des hommes et des femmes. Potion amère et brûlante ! » (*Ti*,111) - et de recul un peu lâche – « Avait-elle si mauvais goût, la vie ? Pourquoi risquer de la perdre avec ces bouts de bonheur qu'elle dispense,

¹ PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris : Karthala, 1993, p. 66.

² Maryse Condé refuse ainsi de prendre en charge les propos des « Bambaras », dans *Ségou*, ou encore ceux du narrateur des *Derniers rois mages* (voir PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris : Karthala, 1993, pp 82 et 143.)

³ PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé*, *Op. cit.*, p. 102.

⁴ *Id.*, p. 90.

malgré son avarice ? » (*Ti*,158). Le rire de Maryse Condé se perçoit derrière le personnage, comme dans beaucoup de ses romans.

Dès lors, si les romans des deux auteurs que nous étudions ici mobilisent fréquemment la figure de l'écrivain, témoignant du besoin d'une réflexion sur ce personnage et sur la littérature dans le contexte antillais, on ne peut trouver de personnage qui soit réellement le porte-parole de l'auteur et prenne en charge sa vision du monde, que ce soit parmi les écrivains ou même parmi les autres personnages et les narrateurs.

2.5. Figure du lecteur

Si les personnages d'écrivains – ratés ou non – et d'auteurs sont particulièrement présents chez Condé et Chamoiseau, les personnages de lecteurs semblent beaucoup plus effacés. Cela vient sans doute en partie du fait que, comme on l'a déjà évoqué, la société antillaise est une société de l'oral (même si la tradition des conteurs est en perdition) et comprend réellement assez peu de lecteurs dans les classes populaires, ce qui explique la marginalité des personnages d'écrivains. Ainsi, dans *Solibo Magnifique*, par exemple, où la réflexion sur la littérature et l'écrit est particulièrement prégnante, on ne trouve pas de figure de lecteur. Cependant, l'apparition d'une figure cohérente et assumée sans culpabilité d'écrivain-marqueur de paroles correspond aussi, à partir du roman *Texaco* pour Chamoiseau, à celle de personnages lecteurs comme Ti-Cirique et Marie-Sophie Laborieux. La lecture est particulièrement évoquée dans *Texaco*, et apparaît comme complexe, chargée de sens.

2.5.1. Le livre abandonné/en souffrance

Outre qu'il est assez rare dans la communauté créole, le lecteur semble pâtir du même soupçon que l'écrivain. Ainsi, dans *Solibo Magnifique*, le seul support de lecture est le journal *France-Antilles* qui allèche les lecteurs par le compte-rendu de faits-divers sanglants. La lecture de livres est considérée, de la même façon que l'écriture, comme une activité stérile et dénuée de sens. Ainsi le narrateur des *Derniers Rois Mages* laisse-t-il entrevoir une pointe de réprobation lorsqu'il évoque le goût pour les livres de Djéré ; son activité de lecture est liée à la recherche de son passé, ce qui l'empêche en quelque sorte d'avancer :

Au lieu d'oublier tout ce passé et de regarder le présent dans les yeux tout simplement, Djéré avant Justin et tout comme lui s'était accroché à des lambeaux du temps d'hier. Dès qu'il avait été en âge de comprendre quelque chose à ce qu'il lisait, il avait fait main basse sur tout ce qui concernait l'histoire de l'Afrique [...] Il ne se contentait pas des livres mangés par les *sizo* et endormis sur les rayons de la bibliothèque Lambrienne. Non ! il découpait des bons dans des catalogues et faisait des commandes en France. Tout cela avec l'argent de sa mère et du brave Romulus [...]. (*RM*, 21).

L'activité de lecture de Djéré est exceptionnelle dans sa communauté : il lit des livres « dont aucune main n'avait encore coupé les pages » (*RM*, 82). Certains personnages sont particulièrement fiers de posséder une bibliothèque, que les ouvrages soient effectivement lus, ou qu'ils servent à donner une image de soi. Debbie, dans *Les derniers Rois Mages*, possède des livres variés faisant référence à la culture afro-américaine. Alcibiade, dans *Texaco*, possède lui aussi une bibliothèque, mais il ne lit réellement qu'un journal de chasse venant de France. En fait, ce goût - au moins apparent - de la lecture correspond, chez ces personnages, à une proximité avec la culture métropolitaine ou américaine, donc des cultures de l'écrit.

2.5.2. Le livre magique

Dans *Pratiques de la lecture*¹, Daniel Fabre étudie la dimension magique du livre dans les Pyrénées languedociennes du XIX^e siècle. Son analyse trouve d'étranges échos dans le roman *Texaco* de Patrick Chamoiseau.

La lecture est un espace à part, où n'évoluent que des gens initiés, ayant payé un passe-droit. Ainsi Marie-Sophie a-t-elle payé, au moins au début, le professeur Caméléon Sainte-Claire pour apprendre à lire. Mais l'étrangeté de cet univers va plus loin : lorsqu'elle surprend Monsieur Gros-Joseph, l'un de ses patrons, dans sa bibliothèque, elle est particulièrement intriguée par son activité de lecture silencieuse et immobile, qu'elle assimile immédiatement à un moment surnaturel : « Quel modèle de magie envoyaient ces livres-là, bondieu-seigneur ? Mon syllabaire d'électricien ne m'avait jamais momifiée comme cela. » (*T*, 239). Comme l'indique Denis Fabre, l'activité de lecture ressemble à la possession diabolique, notamment la lecture à voix basse, où le lecteur apparaît comme coupé du monde, habité par son livre. Celui-ci transforme son lecteur comme le ferait la magie :

¹ FABRE, Daniel : « Le Livre et sa magie », in Roger Chartier : *Pratiques de la lecture*, *Op. cit.* p 231-163.

Lui (toujours furieux, toujours précis toujours très sec dans ses affaires) devenait dans sa bibliothèque, avec son De Montaigne, tendre, aérien, rayonnant de vertu, de piété et de grâce.

Lorsque son patron l'initie finalement aux grands auteurs français et qu'elle aborde enfin à l'« inconnu du livre », la religion se mêle à la magie : « la liturgie dominicale du livre se mit à m'absorber » (*T*, 240).

Toujours selon Daniel Fabre, la magie du livre conduit bien souvent celui qui se laisse posséder à la folie. Monsieur Gros-Joseph, qui finira fou, vit le rapport entre livre et folie de manière un peu différente. Son délire est surtout dû à l'annonce de la seconde Guerre Mondiale, mais il est étrangement lié à l'univers des livres. Ceux-ci n'en sont peut-être pas la cause, mais certainement la victime, puisqu'il s'enferme dans sa bibliothèque et se met à « éruct[er] Rimbaud ou Lautréamont », et à « mang[er] ses propres livres » (*T*, 246). Sa femme, « dans un élan de folie » (*T*, 248), finit par incendier la bibliothèque.

Pour conjurer ce risque de folie, l'écriture est selon Daniel Fabre le meilleur des antidotes. Face à la folie qui guette de nombreux personnages dans *Texaco* – et Marie-Sophie la première – l'écriture apparaît en effet comme une thérapie. Même si elle se rend compte que cela signifie « un peu mourir » (*T*, 353), écrire lui permet de « [se] reconstruire lentement autour d'une mémoire » (*T*, 352). Maryse Condé développe la même idée dans *Les derniers Rois Mages* : l'écriture des « Cahiers » donne un sens à la vie de Djéré :

Quand il se replongeait dans le court passé qu'il avait connu auprès de son père et le couchait en écriture, il se sentait mieux, libéré de ces envies qui un jour s'il n'y faisait attention le ferait en finir avec quelqu'un, homme ou femme, il ne savait pas, et se retrouver au fin fond de la geôle. En écrivant, peu à peu, il atteignait un grand calme, un parfait détachement. (*RM*, 82)

En passant de la lecture à l'écriture, le personnage se voit ainsi devenir auteur à son tour, et éprouver – en ce qui concerne Marie-Sophie du moins – la difficulté et les ambiguïtés de l'écriture.

2.5.3. La relation à la France et à sa culture

Les personnages de lecteurs sont souvent tournés vers les ouvrages des grands auteurs de France métropolitaine, et leur admiration pour ces ouvrages rejaillit sur le pays lui-même – ou bien est-ce leur amour de la France qui leur suggère ces lectures ? Toujours est-il que chez Ti-

Cirique, l'Haïtien lettré, comme chez Monsieur Gros-Joseph, et aussi chez Marie-Sophie, bien que de manière plus discrète, on trouve un attachement particulier au pays colonisateur, qui est le pays de la grande culture. C'est particulièrement visible chez Monsieur Gros-Joseph : « Parfois, son ouvrage refermé plaqué sur sa poitrine, il renversait la tête pour un soupir d'extase, que j'entendis parfois chez mon cher Esternome : *Aaaah, la Fraaance...* disait-il » (T, 240). L'idée d'un voyage en France éveille chez lui et chez sa famille une « transe » (T, 241) que l'on peut comparer à celle provoquée par les livres. La France est d'ailleurs appelée « le pays de Montaigne » et n'est perçue qu'à travers sa littérature :

Ils allaient, disaient [les enfants], rencontrer à chaque pas des châteaux enchantés, des nains bûcherons, des sorcières à miroir, des Comtesses de Ségur, des Montaigne, des Rabelais, des Lamartine qui vendaient du poisson, des Jean-Jacques Rousseau tenant une boulangerie, des François Villon affalés dans des bouges ou poursuivis par la police. (T, 241)

Pays de la culture, la France a « appris à lire, enseigné l'écriture » aux lettrés de Martinique (T, 274). Marie-Sophie, quant à elle, ne ressent pas aussi profondément le rapport entre la France et ses auteurs, sans doute parce que sa façon de lire n'est pas aussi précise et cultivée que les autres personnages. Elle se situe dans un entre-deux entre les personnages férus de belles-lettres et la majeure partie de la population, illettrée. Sa lecture porte les traces de la tradition du conte, car elle ne fait pas attention aux mots eux-mêmes :

« Au grand désespoir de Monsieur Gros-Joseph, je ne sus jamais ce qui était de qui, ni qui valait la peine par rapport à tel autre. Chaque livre, pour moi, libérait un parfum, une voix, une époque, un moment, une douleur, une présence ; chaque livre m'irradiait ou m'accablait d'une ombre ; j'étais comme terrifiée de sentir sous mes doigts ces pétilllements de l'âme noués dans une même rumeur. » (T, 241)

De même, Rabelais reste obscur pour elle : « J'aime à lire mon Rabelais, je n'y comprends pas grand-chose mais son langage bizarre me rappelle les phrases étranges de mon cher Esternome [...] ». Elle réalise peut-être ainsi l'idée exprimée dans *Solibo Magnifique* : « il ne s'agissait pas de comprendre le dit mais de s'ouvrir au dire, s'y laisser emporter » (SM, 33) : cette idée s'appliquait alors au conte, mais on peut aussi y voir une sorte de souhait exprimé par l'auteur, une indication sur la façon de lire son propre texte.

2.5.4. Le lecteur qui s'éloigne de la réalité

La rupture entre littérature et réalité se décline également du côté des lecteurs. La lecture semble inapte à rendre compte de la réalité immédiate vécue par les personnages. Man Sonson, personnage de *Traversée de la mangrove*, aimait beaucoup lire étant petite, mais elle « regrettai[t] seulement que les livres ne parlent jamais de ce que j'étais, moi, petite Négrresse noire, née à Rivière au Sel. » (*TM*, 90). Ti-Cirique est lui aussi assez lucide sur les rapports entre littérature et réalité, et il ne fait pas de cette rupture un trait forcément négatif, la littérature permettant d'accéder à une dimension symbolique :

Littérature (les arts en général) trouve son achèvement dans la face de lumière, c'est pourquoi elle vibre toujours au-delà de la réalité même du peuple dont elle émane. [...] Hélas, la France réelle n'est ni Marcel Proust ni Paul Claudel, c'en est la gangue obscure. Et, excusez-moi : Aimé Césaire n'est pas la Martinique. (*T*, 357).

Ti-Cirique échappe ainsi aux illusions dont était victime la famille Gros-Joseph. Mais paradoxalement, il semble oublier ces analyses lorsqu'il est lui-même confronté à une réalité qu'il ne veut pas voir. En ce sens, le lecteur est victime du même leurre que l'écrivain : ils se situent dans un univers à part qui les empêche d'être totalement en prise avec la réalité, dont la littérature ne peut véritablement rendre compte. L'esthétique burlesque dont est empreint le roman dans son ensemble en est sans doute le signe. Ti-Cirique, devant les destructions successives du quartier de Texaco, se réfugie dans sa culture littéraire : « Chaque destruction nous effondrait l'âme nonobstant les références mythologiques de Ti-Cirique. ». « Ti-Cirique récitait tête baissée les épouvantes mentales d'Isidore Ducasse comte de Lautréamont. » (*T*, 368). Mais il fuit devant les assauts des « céheresses », et c'est avant tout les femmes qui mèneront le combat pour sauver le quartier. Cependant, comme le personnage de l'écrivain, celui du lecteur a le mérite de créer un espace intermédiaire entre la culture illettrée et orale de la communauté créole, et celle, écrite et normée, d'une administration inspirée de la métropole : c'est bien Ti-Cirique qui aide les habitants de Texaco pour leurs correspondances administratives, qui trouve du travail à Sonore Bonamitan, et qui leur explique « ce que le droit français entendait par *contrainte par corps, perte des droits civiques, les-dommages-intérêts...* » (*T*, 376).

Le personnage du lecteur apparaît donc comme une figure dont la complexité répond à celle de l'auteur. Il est un personnage exceptionnel dans la société antillaise, qui lit très peu et où le livre est un objet assez inutile, voire mortifère. La magie qu'il semble contenir peut faire peur.

Le lecteur est aussi, presque systématiquement, celui qui est tourné vers la France et sa culture. Cet attachement au passé et à un territoire lointain le conduisent parfois à s'éloigner de la réalité présente et concrète de la vie en Martinique ou en Guadeloupe, comme l'écrivain pouvait le faire. Mais cette figure comporte aussi des aspects positifs : elle peut devenir un intermédiaire entre le monde occidental normé, ordonné, et le chaos baroque de l'univers caribéen. En reliant les deux mondes, celui qui lit sera alors capable d'humaniser le premier, et de donner un fil directeur au second, afin de ne pas sombrer dans la folie.

Tels se présentent l'auteur et le lecteur rêvés et mis en scène par nos deux écrivains. Il s'agira alors d'observer les éventuelles correspondances de ces personnages avec la réalité vécue par les auteurs antillais, et l'influence que peuvent avoir ces figures sur la réception des textes. Les personnages de lecteurs n'étant pas forcément des idéaux, on pourra se demander également s'ils correspondent aux publics que les romans appellent, par le recours au paratexte notamment.

DEUXIEME PARTIE : Une littérature « sans audience chez elle »?¹

Comme beaucoup d'autres auteurs antillais, les auteurs étudiés ici sont tous deux édités dans de grandes maisons parisiennes, alors qu'ils appartiennent à un espace culturel différent de celui de la métropole. Si ces auteurs ont opté – à contrecœur ou non – pour le Centre parisien, c'est sans doute, au moins en partie, parce que les conditions de publication et de réception aux Antilles sont différentes de celles de la métropole, et souvent difficiles. Du moins est-ce la vision qu'en présentent fréquemment les auteurs.

1 Une critique et un public peu attentifs

Les auteurs antillais déplorent assez fréquemment la position qu'ils occupent dans l'espace des Caraïbes. En ce sens, la figure mal-aimée du personnage de l'écrivain telle que nous avons pu l'analyser dans la première partie de ce travail semble correspondre à une certaine réalité vécue par Chamoiseau et Condé eux-mêmes.

1.1. L'écrivain, un personnage peu prestigieux

Selon les dires des auteurs eux-mêmes, la position de l'écrivain semble rejoindre, dans la réalité, celle que pouvait avoir un personnage tel que Francis Sancher dans *Traversée de la mangrove*. Maryse Condé déclare d'ailleurs à Françoise Pfaff :

« L'écriture et le métier d'écrivain n'ont, il me semble, ni prestige ni valeur particulière pour les Guadeloupéens. Être écrivain, c'est simplement faire un métier un peu bizarre qui n'impressionne vraiment personne. »².

Adhérent à cette idée parce qu'antillais eux-mêmes, ou simplement influencés par elle, les auteurs ne ressentent souvent pas d'appartenance à la catégorie très prestigieuse des écrivains, à l'image de Patrick Chamoiseau :

¹ BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU Patrick, CONFIAnt, Raphaël : *Éloge de la créolité*, Op. cit., p14.

² PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé*, Op. cit. p 43.

« J'ai du mal, jusqu'à aujourd'hui, à me déclarer écrivain. C'est un terme que j'utilise très très peu (bon, je l'utilise parce qu'on est forcé de le faire), mais d'abord parce que je sais qu'écrire, ce n'est pas évident. J'ai une immense admiration pour la littérature et j'ai aussi une immense admiration pour ceux que je considère être de grands écrivains, qui sont pour moi des complexités inouïes. »¹

D'où, peut-être, la volonté du personnage-narrateur de ses romans de se présenter comme un « Marqueur de paroles ». La même vision est présente dans le refus, exprimé dans l'*Éloge de la créolité* de considérer que les auteurs antillais actuels représentent une littérature antillaise à part entière : bien au contraire, pour les auteurs du manifeste, la littérature antillaise « n'existe pas encore »².

1.2. Une figure médiatique avant tout

Si l'écrivain est un personnage peu respecté, dans la fiction comme dans la réalité, c'est notamment parce que la société antillaise est une société qui lit peu, et pour qui les images ont plus d'impact que les textes, comme le remarque Maryse Condé :

« Au pays, les gens me connaissent parce qu'ils m'ont vue à la télévision. Mais je me suis rendu compte que les gens ne me lisent pas. [...] Il n'y a pas de réactions à ce que j'écris. Il n'y a pas de critique constructive, il n'y a rien du tout. »³

Elle ajoute :

« Un écrivain, à mon avis, n'a jamais encore parlé au peuple antillais puisque notre peuple ne lit pas. Il se peut que certaines idées l'atteignent par d'autres voies comme le journal ou la télévision. Mais, ne nous leurrions pas, le peuple antillais n'a qu'une vague idée des romans et des recueils de poèmes publiés à Paris par des auteurs antillais. »⁴

Patrick Chamoiseau exprime la même idée lors d'un entretien avec Lise Gauvin : « Le lectorat n'est pas suffisamment large pour permettre un système d'édition. »⁵.

Pour Émile Ollivier, les « mass media » permettent un contact superficiel avec la littérature, et contribuent à la naissance de la figure du « grantécrivain », personnage plus médiatique que

¹ CHAMOISEAU, Patrick : « Entretien public avec Anne Douaire, Sorbonne, Salle des Actes, 27 janvier 2005 », in *L'Écrivain masqué*, *Op. cit.* p 236.

² BERNABÉ, CONFIANT, CHAMOISEAU : *Éloge de la créolité*, *Op. cit.* p 14.

³ PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé*, *Op. cit.* p 44.

⁴ *Id.* p 61.

⁵ « Un rapport problématique », entretien avec Lise Gauvin (1991), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues* : *Entretiens*, Paris : Karthala, 1997, p 44.

littéraire¹. Le « public » au sens large dépasse donc le simple lectorat et peut englober aussi certaines personnes qui ne lisent pas du tout.

Le seul moment où les écrivains seront considérés comme des représentants de leur société d'origine est celui où ils s'engagent politiquement, comme le fit Maryse Condé : elle figurait en 1991 sur une liste pour les élections régionales en Guadeloupe. Mais c'est alors le personnage politique qui prévaut, davantage que l'écrivain. Maryse Condé insiste d'ailleurs bien sur la séparation entre ces deux facettes - « ce sont deux domaines totalement différents »² -, et elle est consciente que son nom a avant tout servi à attirer des électeurs.

La vision que les écrivains ont du public antillais est-elle exacte, relève-t-elle au contraire d'un point de vue partiel, voire partial ?

1.3. Les Antillais sont-ils de si faibles lecteurs ?

1.3.1. Faible fréquentation des bibliothèques et fort taux d'illettrisme

Le rapport 2009 des statistiques de la culture³ semble confirmer le constat énoncé : il indique en effet que les bibliothèques de lecture publique antillaises accusent un certain retard sur la métropole. Le nombre d'imprimés par habitant est plus faible dans les régions des Antilles françaises – 0,73 pour la Guadeloupe, 1,01 pour la Guyane, 1,53 pour la Martinique -, ainsi que dans les autres régions d'Outre-mer, que dans le reste du pays – au total, 2,79. Le pourcentage de lecteurs inscrits sur la population totale y est également plus faible : 3,08 % en Guadeloupe, 3,74 % en Guyane et 5,97 % en Martinique, contre 15,45 % au niveau national. Même si la bibliothèque n'est bien sûr pas le seul endroit où l'on peut avoir accès à la lecture, l'écart très important entre le chiffre national et ceux des régions caribéennes est préoccupant.

Une enquête de l'INSEE réalisée en 2006-2007 à la Martinique⁴ nuance ce constat : la lecture apparaît en effet comme le second loisir des Martiniquais (69%), après l'écoute de musique

¹ Émile Ollivier, « Améliorer la lisibilité du monde », in Maryse CONDÉ et Madeleine COTTENET-HAGE (dirs.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 228.

² PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé*, *Op. cit.* p 133.

³ LACROIX, Chantal, Ministère de la culture et de la communication, Département des études, de la prospective et des statistiques. *Statistiques de la culture : chiffres clés 2009*, Paris : La Documentation française, 2009.

⁴ « Lire, écrire, compter : la maîtrise des compétences-clé en Martinique », [en ligne] juin 2008, *INSEE Antilles-Guyane*, < http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=23&ref_id=13471 > Consulté le 3 juin 2009.

(80%). Mais il s'agit ici des personnes sans difficulté de lecture. Or, 14 % des Martiniquais seraient dans une situation préoccupante face à l'écrit, contre 9% au niveau national – même si certains départements métropolitains sont dans une situation similaire, comme l'Aquitaine (12%) et le Nord-Pas-de-Calais (16%)¹.

1.3.2. Rôle du créole

La langue créole est-elle un facteur déterminant dans cette situation ? Cette langue possède un statut ambigu. Longtemps rejetée hors du système scolaire, par les enseignants mais aussi par les parents eux-mêmes, le créole est aujourd'hui revendiqué comme élément d'identité par certains intellectuels comme Raphaël Confiant. Son caractère oral pourrait expliquer le peu de goût des Martiniquais, et de l'ensemble des Antillais, en général, pour la lecture de livres. Le livre peut faire référence, encore aujourd'hui, à la société européenne colonisatrice, alors que la société antillaise actuelle est l'héritière d'une tradition orale où les conteurs avaient un rôle prépondérant. Une enquête menée en 1983 et 1984 par Alain Bentolila, Léon Gani, Michel Giraud et Danièle Manesse, sur le système scolaire aux Antilles, montre que « l'environnement lecture » des enfants est « étroitement fonction de l'appartenance sociale des parents, et, d'autre part, fortement lié aux pratiques langagières dominantes des familles. »² Les chiffres relevés lors de l'enquête corroborent ce constat : 57% des parents principalement francophones lisent des romans et autres ouvrages dits sérieux, contre 30% des parents principalement créolophones. On pourra sans doute reporter des chiffres semblables sur l'ensemble de la population des Antilles. C'est sans doute aussi la présence de deux langues qui explique, au moins en partie, la différence constatée dans les compétences de lecture entre les élèves des Antilles et ceux de métropole. Lors d'un test de lecture, les élèves ont été répartis en six catégories selon le score obtenu, du plus élevé au plus faible. Or, les élèves de métropole sont trois fois plus nombreux à figurer dans les deux premières tranches du score que ceux des Antilles.

¹ *Ibid.*

² GIRAUD, Michel, GANI, Léon et MANESSE Danièle : *L'École aux Antilles*, Paris : Karthala, 1992, p 88. (L'étude porte sur des élèves de Guadeloupe et de Martinique)

1.3.3. Des habitudes de lecture sans doute proches de celles de la métropole

Le créole pourrait donc jouer un rôle dans l'apprentissage de la lecture, et expliquer le taux particulièrement élevé d'analphabétisme aux Antilles. L'influence du créole sur les habitudes de lecture, et particulièrement la lecture de livres, pour les personnes n'ayant pas de difficulté de lecture, est en revanche moins évidente, ce qui tendrait à atténuer l'idée d'une spécificité antillaise. Toujours selon l'enquête de l'INSEE en 2006-2007, les choix de lecture des Martiniquais se portent plus facilement sur les magazines et les quotidiens que sur les livres : 27% des personnes – qu'elles aient des difficultés avec la lecture ou non – scolarisées en français affirment ne jamais lire d'ouvrages. On peut rapprocher ce chiffre de celui fourni par les Chiffres clés de la Culture : 43 % des Français déclarent n'avoir pas lu de livre durant les douze derniers mois. L'écart entre les deux chiffres peut s'expliquer par la mention d'une limite de temps pour le second chiffre, ainsi que par la restriction, dans le cas du premier, aux personnes ayant été scolarisées en français. Il est probable que les résultats aux Antilles et au niveau national sont sensiblement les mêmes. Si les Antilles subissent indiscutablement un plus fort taux d'illettrisme que le reste du pays, en revanche la lecture d'ouvrages n'est sans doute pas particulièrement faible dans cette région, par rapport à la moyenne nationale. Le livre se situe donc probablement dans la même situation que partout en France : la modification des habitudes de lecture – on lit plus souvent des magazines que des livres – est un fait de société global, entraîné en partie par le développement des supports audiovisuels, et qui touche tout le pays.

1.3.4. Un succès plus grand pour les écrivains ayant publié leurs ouvrages aux Antilles ?

Ce constat d'un faible lectorat aux Antilles est encore infirmé par le fait que certains écrivains, loin de se plaindre du manque d'attention du public antillais, se félicitent au contraire d'avoir su conquérir le lectorat antillais avant de se tourner, éventuellement, vers la métropole. Le succès obtenu par Tony Delsham et Max Rippon dans les régions d'Outre-mer, tendrait à relativiser ce manque d'intérêt du public antillais pour la littérature antillaise. Tony Delsham est, de son propre aveu, « le premier et le seul écrivain à avoir été d'abord reconnu de façon

spontanée et immédiate par Pointe-à-Pitre, Fort-de-France et Cayenne »¹. Le public antillais accorde donc malgré tout une certaine attention à la littérature, mais peut-être se tourne-t-il plus volontiers vers une littérature qui lui soit familière, non « vendue » à la métropole, donc moins suspecte. Les auteurs célébrés par Paris et le public métropolitain sont parfois des sources de fierté d'un point de vue politique, car ils font figure de porte-parole, mais on les lit relativement peu aux Antilles car ils peuvent en même temps être ressentis comme étrangers par cette population, et un sentiment de trahison peut voir le jour vis-à-vis d'eux² : si le manque de public local a conduit ces auteurs à se tourner vers la métropole, ce choix peut à son tour avoir découragé le développement d'une écoute locale. Cependant les écrivains reconnus au Centre ne sont pas pour autant absents des lectures des Antillais. Patrick Chamoiseau, qui, nous l'avons vu, reconnaissait un lectorat antillais limité face à Lise Gauvin, corrige immédiatement son propos : « Tout en le disant, je m'aperçois que vu le nombre d'exemplaires que nous vendons actuellement en Martinique, c'est quand même assez considérable. »³

Le manque d'attention du public antillais serait donc encore à vérifier. Mais les différents maillons de la chaîne du livre revêtent également une grande importance, et peuvent influencer l'écoute dont bénéficieront nos auteurs.

2 Des circuits de diffusion assez réduits

2.1. Le paysage éditorial de la Caraïbe francophone

Comme la première partie de ce travail l'a suggéré, la littérature de l'espace francophone est éditée pour une écrasante majorité en France, et plus particulièrement à Paris. Il suffit de considérer la bibliographie de ce mémoire pour se rendre compte de cet état de fait. Les deux auteurs qui nous intéressent ici ont vu leurs œuvres principales publiées par de grandes maisons d'édition parisiennes comme Gallimard ou le Mercure de France. En revanche, les textes

¹ MALESKI, Estelle. « Entretien avec Tony Delsham », in *Le monde caraïbe : échanges transatlantiques et horizons post-coloniaux : séminaires et actes du colloque international Bordeaux - 7 et 8 décembre 2001*, Christian Lerat (dir.), Pessac : MSH Aquitaine 2003, p. 242.

² On verra que le sentiment de trahison est assez souvent présent chez certains autres écrivains et critiques : voir le paragraphe « 2.3. Une réception exotisante ? » en troisième partie.

³ GAUVIN, Lise : « Un rapport problématique », *Op. cit.*, p 45.

critiques qui s'intéressent à la littérature antillaise francophone semblent avoir leurs maisons réservées : Karthala et L'Harmattan.

Pour ces deux auteurs, tout semble se passer pour le mieux – si l'on considère qu'être publiés dans les maisons citées est le rêve de nombreux auteurs. Mais le succès de quelques auteurs reconnus par le Centre, et l'omniprésence des éditeurs parisiens mettent en évidence, à l'inverse, le manque cruel de circuit éditorial aux Antilles, dont la situation est de ce point de vue similaire à celle de bien des pays d'Afrique. Certes, ce manque est du avant tout à la domination de Paris, et touche donc également la province de métropole. Mais la situation géographique et politique particulière des Antilles rend encore davantage problématique cette absence. Elle a pour conséquence de laisser dans l'ombre un grand nombre d'auteurs, tout en célébrant certaines figures qui lui paraissent emblématiques, et dont font partie Patrick Chamoiseau et Maryse Condé. Ces écrivains, méconnus parce que trop éloignés, vivent en permanence « dans l'attente de la manne éditoriale des Centres »¹, alors qu'un circuit plus local aurait pu donner une chance à certains.

Les maisons d'éditions ne sont pas pour autant totalement absentes des Antilles françaises. En comparaison avec d'autres espaces francophones ultramarins comme l'océan Indien, les départements français de la Caraïbe connaissent des éditeurs non négligeables. Romuald Fonkoua distingue « les maisons d'édition à vocation locale et les maisons d'édition à vocation nationale »².

Pendant de longues années, la Guyane a été marquée par un vide éditorial important.

« De temps à autre un livre était imprimé, le terme imprimé a ici toute son importance, car point de diffusion et de distribution par la suite. Du compte d'auteur, sans le moindre travail éditorial. Il y avait bien quelques Guyanais partant pour Paris en quête d'éditeur, avec à la clé bien souvent un contrat à compte d'auteur, auprès des maisons spécialisées dans cette pratique. C'est ce double constat qui m'a poussé à créer une maison d'édition. »

déclare Jean-Louis Malherbe³. Ibis Rouge est donc créé en 1995. Cette maison entend offrir aux Antillais les mêmes structures éditoriales et les mêmes conditions de promotion de la littérature que la métropole, et, de fait, elle est apparue comme la première vraie maison

¹ SCHIFANO, Elsa : *L'édition africaine en France, portraits*, Paris : L'Harmattan, 2003, p. 159.

² FONKOUA, Romuald, « Introduction », in *Mondes francophones : auteurs et livres de langue française depuis 1990*, Dominique Wolton (dir.), Paris : ADPF-Publications, 2006. [en ligne] <http://www.culturesfrance.com/adpf-publi/folio/mondes_francophones/06.pdf> Consulté le 2 juin 2009.

³ Cité par Elsa Schifano dans *L'Édition africaine en France : portraits*, *Op. cit.*, p 159.

d'édition en Guyane, avant de s'élargir à la totalité de l'espace d'Outre-mer français. C'est en quelque sorte l'éditeur de référence de l'Outre-mer français, publiant notamment Raphaël Confiant et Ernest Pépin. Une agence de presse promeut depuis Paris les 350 ouvrages du catalogue, évitant ainsi la relégation dans les marges des circuits éditoriaux parisiens. Ibis rouge s'est du reste associé à des maisons réunionnaises, Orphie et Grand-Océan, et atteint par ce biais l'Océan Indien.

Parmi les autres éditeurs antillais, on peut citer les éditions MGG (Martinique, Guadeloupe, Guyane), qui sont créées en 1972 par l'écrivain Tony Delsham, et deviennent, en 1999, Martinique Éditions. Elles revendiquent une autonomie culturelle par rapport à la métropole. Les éditions Émile Désormeaux sont quant à elles tournées vers l'histoire et la mémoire des Antilles françaises : elles publient ainsi des encyclopédies, ou rééditent des ouvrages tombés dans le domaine public. La maison Jasor, créée dans les années 1980, est spécialisée dans la promotion de la langue créole, par l'édition d'ouvrages d'apprentissage ou de contes bilingues créole/français. Les éditions Desnel, nées en 2002, misent sur l'ouverture à l'international pour promouvoir la littérature des Antilles, mais leur catalogue est à ce jour peu fourni.

Ces maisons d'édition locales, souvent novatrices, portent un enjeu particulier, puisqu'elles sont en quelque sorte les vecteurs d'un discours autonome par rapport au centre hexagonal. Elles témoignent d'une certaine vitalité du secteur éditorial antillais, qui obtient parfois des succès en métropole, à l'image des éditions Desnel déjà évoquées : le livre de Suzanne Dracius, *Rue Monte au ciel*¹, qu'elles ont publié, a été « Coup de cœur » à la Fnac pendant plusieurs semaines. De fait, ces maisons répondent à une demande toujours croissante en métropole, de la part des « Antillais de deuxième voire de troisième génération qui sont à la recherche de repères »², indique Régine Jasor, fondatrice des éditions qui portent son nom. Cette maison a de plus en plus la volonté de conquérir le public métropolitain : c'est pourquoi elle fait appel depuis 2004 au diffuseur Gecko, qui dispose de 100 à 150 points de vente dans l'Hexagone. Cependant, Serge Carpentier, son directeur, regrette qu'il soit plus compliqué de convaincre les libraires que les bibliothécaires de diffuser ces ouvrages, car les impératifs de vente des premiers sont souvent un frein à l'achat d'ouvrages qui restent malgré tout relativement confidentiels³.

¹ DRACIUS, Suzanne : *Rue monte au ciel*, Fort-de-France : Desnel, 2003.

² SERAC, Stéphanie : « L'édition antillaise à la conquête de nouveaux lecteurs », *eCARAÏBES*, 2005, [en ligne] <http://www.ecaraibes.com/article/article.asp?id_article=11365941875> Consulté le 3 juin 2009

³ *Id.*

Car les grandes figures de la littérature antillaise, si elles ont parfois publié leurs premiers ouvrages dans ce type de maison, se tournent assez rapidement vers les éditeurs métropolitains, qui les intègrent parfois dans une collection dédiée¹. Les écrivains qui choisissent de se faire publier par des maisons locales sont moins connus, non seulement dans l'Hexagone mais internationalement : c'est le cas par exemple de Tony Delsham pour la Martinique, ou de Max Jeanne et Karibé Mamba pour la Guadeloupe. Certains écrivains choisissent des éditeurs antillais parce qu'ils écrivent en créole, ce qui accentue leur marginalité. On pense notamment à Raphaël Confiant, qui a publié un certain nombre de romans, nouvelles et poésies en créole, avant de se tourner vers le français – en traduisant parfois ses propres œuvres – et de publier chez Gallimard, Grasset ou le Mercure de France notamment, et ainsi se faire connaître plus largement.

Les écrivains ne faisant pas appel à la métropole pour acquérir une reconnaissance littéraire sont rares. Pour pouvoir être publié et rencontrer le succès que l'on sait, Tony Delsham a dû créer sa propre maison d'édition – les éditions MGG que nous avons évoquées. Elsa Schifano cite également un autre écrivain guadeloupéen surtout connu aux Antilles, Max Rippon². Lui aussi a fondé sa propre maison, Aïchi Editions, pour diffuser son œuvre qui présente une double « fermeture », puisqu'il s'agit de poésie en créole. Pour ces deux auteurs, l'ouverture vers l'extérieur ne peut être réalisée qu'après avoir conquis l'intérieur, c'est-à-dire la population des Antilles.

Beaucoup de maisons antillaises ont besoin de la reconnaissance de la métropole pour exister. Cette orientation vers la métropole est, d'une certaine manière, bénéfique, puisqu'elle permet de faire mieux connaître les éditions locales, et de leur donner plus de poids et de légitimité ; mais elle peut éventuellement, dans certains cas, reproduire le schéma selon lequel la reconnaissance vient avant tout de métropole. Ce choix ne doit pas pour autant faire oublier le public local antillais, or la population antillaise a la réputation d'être peu lectrice.

2.2. Les bibliothèques de lecture publique dans la Caraïbe francophone

On a déjà évoqué la faible fréquentation des bibliothèques publiques aux Antilles, constat fait également par les professionnels de la lecture publique, notamment par la section Guyane de l'association des archivistes, bibliothécaires et documentalistes francophones de la Caraïbe

¹ Voir à ce sujet le paragraphe « 1.1.2.2. Quelles collections pour la littérature antillaise ? » en troisième partie.

² SCHIFANO, Elsa : *L'Édition africaine en France : portraits*, *Op. cit.*, p 160.

(AABDFC), lors de son premier congrès en 1984¹. Le rapport énonce deux causes principales à cet état de fait : l'absence d'habitudes de lecture dans les sociétés antillaises, que l'on a évoquée, se double, selon les auteurs, de la pauvreté des fonds et des équipements mis à disposition.

Les régions françaises des Caraïbes ont subi, plus profondément encore que la métropole, le manque de lieux de lecture qui a duré en France jusque dans les années 1970. Le réseau des bibliothèques publiques aux Caraïbes a rencontré pendant longtemps des difficultés à se développer. En 1984, le constat fait par l'association est peu satisfaisant.

La Guadeloupe compte à cette époque une bibliothèque départementale, une bibliothèque centrale de prêt, et vingt bibliothèques municipales. La Martinique compte une bibliothèque départementale, une bibliothèque centrale de prêt et des bibliothèques municipales. Notons également que la Guyane possède une bibliothèque départementale et deux bibliothèques privées – la bibliothèque Atipa et la bibliothèque de Kourou. Les difficultés rencontrées sont sensiblement les mêmes d'une région à l'autre.

On déplore des locaux insuffisants : en Guadeloupe, aucune bibliothèque n'occupe des locaux conçus pour elle ; les locaux sont donc peu fonctionnels, trop petits, offrent de mauvaises conditions de conservation. Parfois, la bibliothèque a un champ d'action limité géographiquement, comme en Guyane où la Bibliothèque départementale se limite à Cayenne. De même, l'association INAHCA (Institut national haïtien de la culture et des arts), créée en 1983, a pris en charge la restructuration de la bibliothèque nationale d'Haïti.

Un manque de personnel professionnel est également regretté, ainsi qu'un manque de ressources : certaines bibliothèques municipales n'ont même aucun budget.

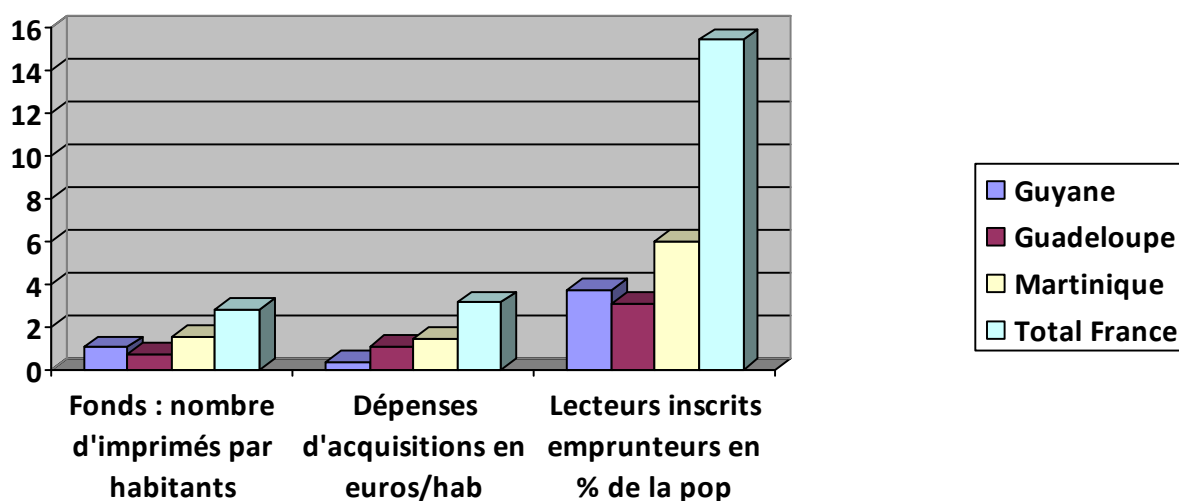
Aujourd'hui, le réseau de lecture publique s'est développé. En 2007, on compte trente-trois bibliothèques municipales et une bibliothèque départementale de prêt en Guadeloupe. La Martinique abrite quant à elle vingt-sept bibliothèques municipales, une bibliothèque départementale de prêt et la bibliothèque départementale Schœlcher. En Guyane, on dénombre sept bibliothèques municipales et une bibliothèque départementale de prêt. On peut mentionner également les bibliothèques universitaires de la région : trois en Guadeloupe, deux en Martinique et trois en Guyane. Cependant, les bibliothèques municipales sont bien souvent très modestes. Si l'on applique les critères retenus par la Direction du Livre et de la Lecture pour évaluer le

¹ Association des archivistes, bibliothécaires, documentalistes francophones de la Caraïbe : *La lecture publique dans la caraïbe francophone : 1er congrès, Port-au-Prince, 3 novembre 1984*, Martinique : Association des archivistes, bibliothécaires, documentalistes francophones de la Caraïbe, 1985.

caractère satisfaisant d'un établissement¹, le nombre de « véritables » bibliothèques municipales passe alors à quatorze en Guadeloupe, dix-sept en Martinique, et une seule en Guyane. Exception faite de cette dernière région, le maillage du territoire est néanmoins assez satisfaisant.

Les fonds sont relativement restreints : en 2007, on comptait 0,73 imprimés par habitants en Guadeloupe, 1,01 en Guyane et 1,53 en Martinique contre 2,79 au niveau national. Les dépenses en acquisitions par habitants sont également plutôt faibles : 1,09 euros par habitant en Guadeloupe, 0,36 en Guyane et 1,40 en Martinique, contre 3,11 au niveau national².

Les bibliothèques publiques dans la Caraïbe francophone : quelques chiffres



Source : LACROIX, Chantal : *Statistiques de la culture : chiffres clés 2009*, Paris : La Documentation française, 2009.

¹ Parmi ces critères, le budget d'acquisition, le nombre d'heures d'ouverture au public, la qualification du personnel et la surface des locaux sont pris en compte.

² LACROIX, Chantal : *Statistiques de la culture : chiffres clés 2009*, *Op. cit.*, p 68.

Les bibliothèques publiques de la Caraïbe francophone ont cependant quelques atouts : leurs horaires d'ouverture sont relativement étendus, et elles font preuve d'un fort dynamisme dans le domaine des animations.

2.3. Le prix du livre

Enfin, le livre se trouve dans cette région dans une situation particulière, qui le rend plus cher qu'en métropole. En effet, la loi du 10 août 1981 relative au prix unique du livre prévoit une exception pour les libraires des départements d'Outre-mer : ceux-ci peuvent appliquer une majoration du prix des ouvrages qu'ils vendent, afin de couvrir les frais de transport, d'emballage et d'assurance : ce prix qui augmente donc dans les faits de 15 à 30 % par rapport au prix pratiqué en métropole. Seuls les livres scolaires sont depuis 2002 au même prix qu'en métropole¹. Si le prix lui-même ne rebute pas, on peut penser que cela peut conduire néanmoins à faire de la lecture une pratique quelque peu élitiste et discriminante - d'autant plus que l'écrit est lié d'une certaine manière au monde des Blancs.

Ces divers éléments tendent à montrer que le livre se trouve dans la Caraïbe francophone dans une situation assez délicate par rapport à celle qu'il a en métropole, même s'il n'en est bien sûr pas exempt dans l'hexagone. Ces difficultés semblent pourtant venir davantage de conditions politiques et économiques particulières, que d'un véritable déterminisme culturel.

Qu'ils aient ou non le sentiment de ne pas être écoutés par le public antillais, nos deux auteurs, en écrivant, se font sans doute une idée de leur public idéal, ou bien du public réel qu'ils prévoient pour leurs textes. Ont-ils alors tendance à privilégier un certain type de lecteurs ?

¹ L'article 10 de la loi Lang indique qu' « Un décret détermine les modalités d'application de la présente loi aux départements d'outre-mer, compte tenu des sujétions dues à l'éloignement de ces départements. Le prix des livres scolaires est identique en métropole et dans les départements d'outre-mer. » (Article 10, modifié par loi - art. 116 JORF 31 décembre 2002, de la Loi n°81-766 du 10 août 1981 relative au prix du livre, version consolidée au 01 janvier 2008, [en ligne] *Légifrance* < <http://www.legifrance.gouv.fr>> Consulté le 3 avril 2009.

3 Un lectorat privilégié par les auteurs ?

3.1. Nécessité de la « mise en texte »

Le principe de la publication place le livre face au risque d'être lu par des lecteurs inconnus, dont on ne peut contrôler les réactions, ce qui peut éventuellement mener à des erreurs d'interprétation importantes par rapport aux idées qu'aura éventuellement voulu transmettre l'auteur. Certes, cela est vrai pour n'importe quel écrivain, quelle que soit sa situation : comme le remarque Roger Chartier, « l'effort de l'intellectuel pour contrôler l'usage de son propre produit est nécessairement désespéré »¹. Mais le risque est peut-être plus important dans le cas des écrivains francophones antillais que dans celui d'un écrivain métropolitain lu dans l'hexagone, car le contexte historique des Antilles « saute à la gorge »² de l'écrivain, donc du lecteur s'il veut comprendre l'ouvrage, et ce contexte n'est pas forcément connu.

Roger Chartier appelle mise en texte « les consignes explicites ou implicites qu'un auteur inscrit dans son œuvre afin d'en produire la lecture correcte, c'est-à-dire celle qui sera conforme à son intention »³. Tout auteur détermine ainsi pour son ouvrage, de manière consciente ou non, un lectorat privilégié, ou au moins une manière de lire son texte. Dans *Lector in fabula*, Umberto Eco parle d'un « lecteur modèle » que l'auteur ébauche, en « choisissant les degrés de difficultés linguistiques, la richesse des références et en insérant dans le texte des clefs, des renvois, des possibilités, même variables, de lectures croisées. »⁴. À qui s'adressent donc les ouvrages de Maryse Condé et de Patrick Chamoiseau ? Les auteurs auront-ils tendance à privilégier un lectorat antillais, connaisseur de ces réalités, ou préféreront-ils une démarche plus « pédagogique », afin d'expliquer ce contexte à un lecteur non antillais, métropolitain notamment ? Afin de répondre à ces questions, il s'agira d'analyser ce que Genette nomme les « seuils » du texte. « Le plus souvent, le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore le texte, il est déjà du texte. »⁵, indique-t-il.

¹ BOURDIEU, Pierre et CHARTIER Roger : « La lecture : une pratique culturelle : débat entre R. Chartier et P. Bourdieu », in Roger Chartier (dir.) : *Pratiques de la lecture*, *Op.cit.*, p 302.

² BARDOLPH, Jacqueline : *Le temps et l'histoire chez l'écrivain : Afrique du nord, Afrique noire, Antilles*, cité par Dominique Chancé, *L'Auteur en souffrance*, *Op. cit.*, p 11.

³ CHARTIER, Roger. « Du livre au lire », in CHARTIER, Roger (dir.) : *Pratiques de la lecture*, *Op. cit.*, p 104.

⁴ ECO, Umberto : *Lector in fabula*, Paris : Grasset, 1985.

⁵ Je me suis donc appuyée pour cette étude sur son ouvrage : GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris : Seuil, 1987.

3.2. Un public privilégié ?

Dans l'entretien avec Lise Gauvin, Patrick Chamoiseau déclare sans détours que son œuvre, est écrite avant tout pour les Martiniquais :

Au moment d'écrire, quand vous rêvez de notre premier lecteur, à qui songez-vous ?

A un Martiniquais.

Votre lecteur est d'abord martiniquais ?

Ah oui. Profondément martiniquais. Uniquement martiniquais.¹

Cette affirmation nous incite à penser qu'il pourrait en être de même pour l'ensemble de l'œuvre. Cependant, un examen plus précis des textes, et notamment de la présence du créole, pourra nous amener à nuancer quelque peu cette affirmation. Comme le remarque Delphine Perret, « c'est en effet une des beautés de ces textes écrits dans une "sorte de langue étrangère", d'interlecte, de nous rappeler qu'il y a une pluralité de lecteurs possibles. »².

Pascale De Souza distingue plusieurs degrés dans l'insertion du créole au sein de textes francophones : le premier degré isole clairement le créole du français, par des guillemets ou des italiques, que l'expression soit traduite ou non. Le second degré est celui où les guillemets ou italiques sont supprimés, et les notes explicatives demeurent ou disparaissent pour ne laisser que les mots créoles « sans créolisation des structures linguistiques »³. L'auteur indique que « l'emploi de notes explicatives incises en bas de page ou dans un glossaire persiste toutefois à indiquer le caractère « autre » du créole », cette pratique « laisse entendre que le roman s'adresse à un public non antillais »⁴. Le troisième niveau est celui de la créolisation où la structure linguistique elle-même porte en elle des traces de créole.

3.2.1. Patrick Chamoiseau

Chamoiseau apparaît comme l'un des auteurs utilisant le plus ce troisième niveau d'insertion : il invente une langue très particulière, à mi-chemin entre le créole et le français. S'y

¹ GAUVIN, Lise : « Un rapport problématique », *op. cit.*, p 44.

² PERRET, Delphine. « Lire Chamoiseau », in *Penser la créolité*, Maryse CONDÉ et Madeleine COTTENET-HAGE (dir.) : *Penser la créolité*, *Op. cit.*, p. 160.

³ DESOUZA, Pascale. « Inscription du créole dans les textes francophones : De la citation à la créolisation », in *Penser la créolité*, *Op. cit.*, p. 178.

⁴ *Id.*, p. 179.

mêlent des termes français particulièrement soutenus, des expressions créoles traduites en français ou non. Même si cette langue, ni créole ni français, est sans doute presque aussi opaque pour les créolophones que pour les francophones, certains éléments incitent à penser que le texte est effectivement destiné au public antillais - qui aura d'ailleurs moins de mal à suivre une syntaxe se rapprochant du créole. D'autant plus que certaines expressions, voire certaines phrases créoles ne sont pas traduites¹, le narrateur indiquant parfois qu'elles sont « rebelle[s] à toute traduction » (*S*, 54). Les notes de bas de page sont détournées de leur usage habituel. *Solibo Magnifique*, par exemple, présente de temps en temps des astérisques qui promettent une explication sur certains termes, mais renforcent en réalité bien souvent le mystère pour un lecteur métropolitain. Par exemple, le terme « métamorphosa » est traduit en créole en note : « ou mofwasa si ça t'aide » (*SM*, 85). On ne saurait dire si cette adresse est effectivement destinée à un créolophone, ou bien si l'auteur se moque par ces « traduction inversées » du lecteur métropolitain, qui a l'habitude que la traduction soit faite dans l'autre sens. Ailleurs, la moquerie est affichée : les notes qui, habituellement, servent à rassurer le lecteur, témoignent justement ici d'une volonté de ne pas expliquer. *Biblique des derniers gestes* regorge de ces notes loufoques qui trompent l'attente du lecteur : références savantes imaginaires – par exemple : « Souvenirs de combats. Les exploits d'un grand Martiniquais : M. Balthazar Bodule-Jules, Radio Lévédoubout, Martinique, 1990 » (*B*, 204) – ou énumérations dignes d'un inventaire à la Prévert, - comme la description d'un barda de militaire (*B*, 204) – qui se rapprochent donc davantage de la poésie.

Cependant, le lecteur métropolitain n'est pas pour autant oublié, et les traductions du créole ne sont pas absentes des ouvrages, les textes se rapprochent alors des deux premiers niveaux. De même, l'auteur s'arrête parfois au milieu de son récit pour préciser certains points de la culture antillaise, au point que certains lecteurs peuvent alors y voir une sorte de dérive vers le guide touristique. Rose-Myriam Réjouis assimile cette volonté d'explication à une présence étrangère – c'est-à-dire française :

¹ Comme par exemple la phrase : « Ti-Coca, b'da manman'w ! », qualifiée simplement d'« injure suprême » (*SM*, 108).

Mais il y a quand même une rupture dans votre opacité, parce qu'il y a un étranger dans la salle. Par exemple, un tiers du cas où vous utilisez des mots créoles, il y a une petite traduction ou une petite explication.¹

Patrick Chamoiseau resitue pourtant son œuvre du point de vue du lectorat antillais :

Ce n'est pas une rupture qui est nécessairement en direction de l'étranger. Je ne sais pas si vous avez parlé avec des gens ici [en Martinique], il n'y a pas grand monde qui comprenne quelque chose à *Texaco* [...] C'est une stratégie d'écriture qui vise à ne pas quand même mettre le lecteur complètement au dehors, mais qui n'est pas simplement une mise à disposition vers une culture différente. Ça concerne les gens qui sont à l'intérieur.²

On peut remarquer toutefois que ces points explicatifs sont surtout présents dans *Chronique des sept misères*, pour lequel, selon son propre aveu,³ son éditeur les lui a imposés. Laissé libre pour ses ouvrages suivants, il utilise beaucoup moins de notes explicatives, préférant les renversements évoqués.

Les remarques effectuées jusqu'ici ont supposé que le lecteur idéal devait, comme l'affirme Umberto Eco, comprendre la majorité des implications du texte, de façon à ce que celui-ci soit le plus clair possible. Le lecteur « idéal », celui qui comprendrait toutes les implications du texte, ne peut être qu'« un autre Chamoiseau », comme le fait remarquer Delphine Perret, car il doit pouvoir comprendre toutes les références évoquées, qui sont très diverses. Non seulement ce lecteur ne peut exister, mais il n'est sans doute pas même souhaitable. En effet, l'une des caractéristiques de Chamoiseau, comme des autres écrivains de la créolité, est la revendication d'une opacité⁴, qui affirme l'incapacité de ces textes à être réduits au connu. Cette opacité concernera donc le lecteur francophone, tout aussi bien que le lecteur antillais – comme le montre le propos de Chamoiseau cité ci-dessus, même si le premier la ressentira sans doute plus fortement.

Il semble donc que les ouvrages de Chamoiseau s'adressent aux deux publics, antillais et métropolitain, mais il est également clair que sa préférence va au premier plutôt qu'au second. On peut penser que ces concessions au lectorat métropolitain sont au moins en partie dues à ce

¹ RÉJOUIS, Rose-Myriam : « Une lectrice sans la salle : Entretien avec Patrick Chamoiseau », *Île en île*, Lehman College CUNY, 1996 [en ligne] <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/chamoiseau_entretien.html> Consulté le 3 juin 2009.

² *Id.*

³ « Un rapport problématique », entretien avec Lise Gauvin (1991), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues : Entretiens*, Paris : Karthala, 1997, p 44.

⁴ « La littérature créole se moquera de l'Universel, c'est-à-dire de cet alignement déguisé aux valeurs occidentales, c'est-à-dire de ce souci de mise en transparence de soi-même, c'est-à-dire de cette exposition de soi aux embellies de l'évidence. » BERNABÉ : *Op. cit.*, p 51.

que l'on constatait précédemment : le manque de structures littéraires et de lectorat aux Antilles, qui pousse à se tourner vers Paris pour être entendu quelque part.

3.2.2. Maryse Condé

Maryse Condé, quant à elle, déclare ne pas avoir de public privilégié. À Françoise Pfaff, elle affirme :

En ce qui me concerne, j'écris pour moi-même et éventuellement pour ceux qui, de quelque pays qu'ils soient, me lisent. Quand on écrit, on n'écrit pas pour un public précis, on écrit d'abord pour soi, pour atteindre un certain équilibre, et parce qu'on ne peut pas s'en empêcher. Tant mieux si ce qu'on écrit coïncide avec l'attente d'un public, mais on ne pense pas consciemment à un public auquel l'œuvre serait destinée. Enfin, je parle pour moi.¹

Cependant, elle indique en même temps que les écrivains de tous les temps ont toujours rêvé de s'adresser au peuple, sans que l'on sache vraiment si elle s'intègre à cet ensemble.

Les romans de Maryse Condé semblent offrir au lecteur non créolophone beaucoup plus d'explications que ceux de Chamoiseau. L'expression générale de Maryse Condé est d'ailleurs très claire pour un métropolitain, et elle utilise assez peu la syntaxe créole, contrairement à Chamoiseau. On pourrait donc penser que le lecteur métropolitain bénéficie d'une attention particulière. Patrick Chamoiseau lui-même, dans un article consacré à sa lecture de *Traversée de la mangrove*², reproche à Maryse Condé d'employer des notes explicatives - signifiant par là sa tendance à ne considérer comme écrivain antillais qu'un auteur s'adressant au public « natif-natal ». En effet, les expressions créoles et les termes locaux sont très souvent traduits ou expliqués en note – sans que l'on sache si ces notes résultent de l'initiative de l'auteure elle-même ou si c'est l'éditeur qui les a réclamées. Cependant, dans ce même article, Chamoiseau félicite également l'auteure guadeloupéenne d'avoir employé de nombreux créolismes. En effet, on note également de nombreux termes créoles ou désignant des éléments inconnus dans un contexte européen, qui ne sont pas traduits. Dans *Les derniers Rois Mages*, certaines pages sont truffées de tels mots³, et le lecteur européen ne les comprend que grâce au contexte, ou à force de les rencontrer. Dans *Traversée de la mangrove*, de même, des termes créoles comme *câpresse*,

¹ PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé*, *Op. cit.*, p 45.

² CHAMOISEAU, Patrick : « Considérations sur *Traversée de la mangrove* », *Antilla*, janvier 1990, p 38.

³ Les pages 114 et 115 en particulier sont significatives de ce point de vue : Condé utilise des termes comme « bokono », « bakoua », « gadè dzafè », « Kutome », « pakala », « kalalou », « akras », « titiri », « pwa zyé nwé ».

limbé, *asparas*, ou des noms de fruits locaux comme la *sapotille*, sont livrés sans traduction. Maryse Condé donne son opinion sur les traductions dans une interview avec Jacqueline Chalos, où elle évoque la traduction en anglais de *Victoire, les saveurs et les mots*¹ :

Je pense qu'il faut traduire les phrases créoles de *Victoire* quelque part, peut-être à la fin de l'ouvrage, en glossaire. Si je ne l'ai pas fait dans le texte original, c'est que le Français et le Créole conservent des éléments communs. Par exemple, si un Français parvient à maîtriser l'écriture phonologique et à lire du Créole à haute voix, il en devinera à peu près le sens. En ce qui concerne un Américain, c'est impossible. Le Créole lui est hermétique. Faire l'impasse sur les propos de *Victoire*, le priverait d'une compréhension de l'ensemble.²

L'écriture relève donc en partie, pour le lecteur métropolitain, de la même opacité que celle de Chamoiseau : elle laisse le lecteur essayer de comprendre lui-même le créole, tout en limitant néanmoins les difficultés, puisque la syntaxe reste française, et les occurrences sont assez limitées. Le souhait de toucher un public antillais n'est pas pour autant abandonné, puisque lui pourra sans difficulté lire le créole, et en outre il pourra sans doute beaucoup plus facilement situer certaines références : dans *Les derniers Rois Mages*, par exemple, il est question d'artistes assez peu connus en métropole, comme Jacob Lawrence, Frederick Douglass ou Romare Bearden. Ces références sont destinées avant tout aux Antillais, comme elle le précise elle-même : « Je souhaiterais dans l'absolu, dans une situation idéale, qu'un lecteur antillais reconnaisse Jacob Lawrence ou Romare Bearden comme des peintres. »³. Comme Chamoiseau, Maryse Condé semble regretter l'absence de ce public. D'autant plus que nos deux auteurs ne sont pas assurés que ces clins d'œil au lecteur antillais qu'ils insèrent dans leurs textes seront véritablement reçus comme tels. Il semble plutôt que ces stratégies soient perçues par le public métropolitain comme une recherche linguistique et un renouveau de la langue française, qui permet d'ouvrir une grande variété d'interprétations : peut-être peut-on voir poindre ici un danger de récupération, comme on a pu déjà le suggérer.

¹ CONDÉ, Maryse : *Victoire, les saveurs et les mots*, Paris : Mercure de France, 2006.

² CHALOS, Jacqueline : « Entretien avec Maryse Condé », in *Guide de lecture : Victoire, les saveurs et les mots par Maryse Condé*, Federation of Alliances françaises, 2007 [en ligne] <http://www.afusa.org/pdf/guide_de_lecture_2007.pdf> Consulté le 22 mai 2007.

³ PFAFF, Françoise, *Entretiens avec Maryse Condé*, *Op. cit.*, p 144.

3.3. Des indications de lecture

Au-delà d'une simple destination vers un public privilégié, les textes de Chamoiseau et de Condé laissent également transparaître des indications sur la manière la plus appropriée de lire leurs ouvrages.

3.3.1. Tours et détours de la narration

La mobilisation du lecteur est rendue presque obligatoire par la structure même de certains ouvrages. Les textes de Maryse Condé opèrent souvent des glissements dans l'espace-temps, ou d'un personnage à l'autre. *Les derniers Rois Mages* passe ainsi d'une époque à une autre, et le lecteur doit être particulièrement vigilant pour bien suivre le fil du récit :

Au lieu d'être passif, il faut qu'il intervienne pour reconstituer l'histoire, qu'il prenne une part active à la lecture en se posant des questions quant au récit et aux personnages. C'est une façon de l'impliquer plus étroitement.¹

Dans *Traversée de la mangrove*, le lecteur doit reconstituer non seulement la vie de Francis Sancher d'après les différents points de vue qui lui sont présentés, mais également pouvoir situer chaque personnage qui parle, puisqu'il n'y a pas de narrateur extérieur pour donner le contexte général. Le roman résulte d'une « écriture mosaïque »² qui ne se livre jamais tout-à-fait, certains éléments – comme les origines véritables de Sancher - restant dans l'ombre à la fin de l'ouvrage. On ne sait vers quel avenir se tourneront Mira, Dinah ou Dodose, et sans doute le lecteur doit-il poursuivre lui-même le récit s'il souhaite avoir la réponse à ses questions. Le même aspect flou et désorganisé peut être perçu chez Chamoiseau, puisqu'il développe dans certains de ses ouvrages une écriture en forme de puzzle. Celle-ci est déjà visible dans *Chronique des sept misères* et dans *Solibo Magnifique*, mais c'est dans *Texaco* qu'elle atteint son plus haut niveau. La priorité accordée aux points de vue de personnages singuliers oblige là encore à ne recueillir qu'une partie de l'histoire entière. Le récit de Marie-Sophie Laborieux est globalement linéaire, mais de nombreuses « annexes » qui y sont intégrées renvoient souvent à des époques distinctes, comme si le narrateur premier – le « Marqueur de paroles » – nous faisait part de ses réflexions *a*

¹ *Id.*, p 142.

² Nous faisons ici référence au titre d'un article de Delphine Perret : « L'Écriture mosaïque de *Traversée de la mangrove* », in *L'Héritage de Caliban*, Maryse Condé (dir.), Pointe-à-Pitre : Jasor, 1992, p 187-200.

posteriori sur son ouvrage, ou voulait placer en regard différents témoignages. En outre, la narratrice opère des digressions nombreuses et importantes qui sortent du cadre du récit¹, tout en semblant vouloir garder le fil de celui-ci - « mais je n'ai pas cela à dire », « mais le détour serait risqué » (*T*, 24-25). Ces fréquents détours incitent le lecteur à remettre en question en permanence sa propre perception, et à reconstituer lui-même le fil de l'histoire. Nos deux auteurs cherchent donc à impliquer le lecteur, quel qu'il soit, dans le roman, et le mettent en garde contre une lecture trop relâchée : le roman qu'il a entre les mains ne fait pas partie d'une littérature de pur divertissement, il nécessite une certaine attention, et l'auteur entend bien l'obtenir.

3.3.2. Épigraphe et dédicaces

Les épigraphes et les dédicaces sont particulièrement appropriées à l'indication de lecture, puisqu'elles constituent les premiers mots de l'ouvrage. Les personnes citées sont souvent très représentatives de ce qu'a voulu exprimer l'auteur.

Pour *Solibo Magnifique*, Chamoiseau a choisi trois épigraphes. Aux côtés de deux citations d'autorité - un propos de Glissant, évoquant sa position à mi-chemin entre l'écrire et le parler, et un d'Italo Calvino, qui rappelle la prépondérance des impressions de lecture sur la compréhension du fond – figure une phrase en créole, affirmant le lien qui relie irrémédiablement l'auteur à son île et à la communauté antillaise populaire. Ainsi l'auteur renseigne-t-il son lecteur sur l'ouvrage auquel il a affaire : un ouvrage entre théorie littéraire et proximité avec le peuple et la réalité antillaise, entre oral et écrit, où il n'est pas nécessaire de comprendre le fond du texte, mais de s'ouvrir à son opacité. Une autre épigraphe, à la page suivante semble contredire le sérieux des deux citations d'autorité, et revendique un humour sans signification particulière :

L'ethnographe :

- Mais, Papa, que faire dans une telle situation ?
- D'abord en rire, *dit le conteur* (*SM*, 13)

¹ Au moyen d'immenses parenthèses (ex p 25) ou de notes (ex p 33), d'ailleurs souvent composées de phrases très longues.

Chamoiseau affirme donc d'emblée ses contradictions et ses dilemmes, établissant par là un dialogue assez riche avec le lecteur, sans se situer dans un espace auctorial qui serait supérieur et plus savant que l'espace du lecteur.

Maryse Condé use elle aussi de l'épigraphe. Dans *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, elle a choisi un poème de John Harrington, poète puritain du XVI^e siècle :

*Death is a porte whereby we pass to joye;
Lyfe is a lake that drowneth all in payne. (Ti, 9)*

Cette épigraphe prend à la lecture de l'ouvrage une signification particulière, puisqu'elle apparaît comme très ironique. En effet il est clair que la « vallée de larmes » est avant tout vécue par Tituba, à cause de conditions historiques qui la placent sous la domination des puritains, et non à cause d'un destin humain universel. Maryse Condé renverse ainsi le propos du poète, annonçant la poétique de renversement qui sera à l'œuvre dans tout le roman, ainsi que la fin tragique du personnage de Tituba, dont la mort apparaît comme la seule issue possible. Ce faisant, l'auteur avertit son lecteur sur l'ironie présente dans le roman, et l'incite dès le début de l'ouvrage à aller au-delà des apparences.

3.3.3. Voix de l'auteur au sein de la fiction

Chez Chamoiseau, la voix de l'auteur apparaît par moments « derrière » la fiction, afin de donner certains indices au lecteur, quel qu'il soit, pour l'orienter vers une bonne lecture de son texte, ou du moins une lecture « conforme à son intention », selon l'expression de Roger Chartier. Là encore, *Solibo Magnifique* apparaît comme un bon exemple. Ainsi l'opacité de l'écriture de l'auteur, à laquelle fait écho celle de la parole du conteur, est-elle justifiée auprès du lecteur qui pourrait être découragé par une incompréhension répétée : « Il ne s'agissait pas de comprendre le dit mais de s'ouvrir au dire, s'y laisser emporter », indique le narrateur au sujet de la prestation de Solibo (*SM*, 33), ce qui par une mise en abyme peut être appliqué au texte lui-même. De même, l'auteur détourne le lecteur de la simple énigme policière vers laquelle il aurait pu être attiré au départ, pour le conduire vers un sens plus profond de l'ouvrage, au moyen d'une remarque du maître-djoueur Pipi : « chercher qui a tué Solibo n'appelle aucune vérité. La vraie question est : qui est Solibo ? » (*SM*, 185). Chamoiseau nie ainsi lui-même le genre policier

auquel on aurait pu rattacher spontanément *Solibo Magnifique*, montrant peut-être par là que son texte dépasse les catégories.

Chez Condé, il est assez délicat d'isoler la voix de l'auteur de la fiction, car elle se décharge le plus souvent de la responsabilité de certains propos sur ses personnages ou son narrateur, comme on a pu le voir. Le propos de l'auteur semble plus diffus, et vise avant tout à mettre en garde son lecteur contre certaines vérités trop simples, par l'ironie constante qui se dégage de ses textes – et qui n'est pas toujours perceptible au premier abord. Le roman *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* est assez représentatif de cette ironie, comme nous l'a déjà montré l'étude de l'épigraphe du roman. Même si c'est Tituba qui semble maîtresse de la narration, le regard de l'auteur transparaît derrière le récit et la voix de l'héroïne, afin de mettre en garde le lecteur sur le contenu même de ce récit. Comme on l'a déjà évoqué, le roman ne serait pas à prendre au sérieux, en tout cas pas complètement, car il met en scène un certain nombre de clichés et de facilités de la littérature antillaise, telle que pourrait la percevoir un lecteur métropolitain. Le lecteur court ainsi en permanence le risque de basculer dans un système d'altérité qui fige l'Autre (ici, l'ouvrage lui-même) dans la représentation qu'il a préalablement de lui.

Tituba, si elle est l'héroïne du roman, n'est pas pour autant une véritable héroïne, comme on a pu le conclure par les réflexions précédentes, mais un personnage naïf et maladroit. En outre, l'association des femmes avec la magie est évidente. Notons que le titre, tel qu'il est inscrit sur la couverture de l'ouvrage : *Moi, Tituba sorcière...*, est un peu racoleur, attire le lecteur vers une lecture facile, tournée vers l'aspect merveilleux. D'après Kathleen Gyssels, ce sous-titre « sorcière noire de Salem » aurait été ajouté à la demande de l'éditeur, le Mercure de France - et non voulu par l'auteur – afin sans doute d'attirer les lecteurs vers un sujet à la fois historique et fascinant. Kathleen Gyssels insiste sur le fait que le terme de « sorcière » est inapproprié à la réalité antillaise, et « souscrit non seulement à la terminologie des Blancs, mais elle pique la curiosité des lecteurs francophones pour un sujet américain »¹. On peut cependant suggérer que ce titre pourrait signifier une sorte d'ironie de Tituba, puisque dans tout le roman elle est confrontée à des groupes qui lui attribuent à tort ce qualificatif. Il vérifie en tout cas la prédiction de Tituba, qui sait qu'on ne se souviendra d'elle que comme une sorte de figure-type de la femme-sorcière.

¹ GYSSELS, Karthleen. «L'Intraduisibilité de Tituba Indien, sujet interculturel » [en ligne] <<http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2303kg.html>> Consulté le 25 novembre 2008.

Un autre cliché de la littérature coloniale est la relation entre femmes noires et femmes blanches. Jennyfer et Elizabeth sont malades, ne supportent pas le climat de la Barbade, tandis que les femmes noires, Tituba en tête, sont fortes et en bonne santé. L'enfance même des esclaves semble « lumineuse » (*Ti*, 97) par rapport à celle de Betsey et d'Abigail. Cette répartition semble assez fréquente, et devient alors un lieu commun que Condé a voulu prendre à contre-pied.

La dichotomie entre Noirs et Blancs, si elle paraît au premier abord particulièrement manichéenne – comme le remarque Claude Wauthier¹ - est en réalité contrebalancée par l'incertitude quant à la véritable nature de certains personnages. John Indien, Elisabeth et même Tituba elle-même ne sont ni tout-à-fait innocents, ni franchement mauvais. De même, on ne saurait dire si Sarah Good et Sarah Osborne doivent être considérées comme des victimes ou comme les accusatrices de Tituba.

Enfin, Maryse Condé prend également ses distances avec la littérature féministe. En effet, elle indique que l'avortement de Tituba répond lui aussi à « un cliché de la littérature des femmes noires »² - cliché qui a cependant une légitimité puisque historiquement, les avortements étaient fréquents chez les esclaves. La position de l'auteur au sujet du viol est elle aussi assez inattendue. Au début de l'ouvrage, dans une scène où elle découvre la sensualité de son corps, Tituba s'interroge : « Etait-ce ainsi que malgré elle, ma mère avait rôlé lorsque le marin l'avait violée ? » (*Ti*, 31). Maryse Condé réagit contre le motif de la victime présent dans la littérature des femmes noires. La rencontre avec Hester est elle-même un élément ironique, puisque celle-ci est l'héroïne d'un roman de Nathaniel Hawthorne, *La Lettre écarlate*. Le féminisme d'Hester apparaît en effet un peu trop en avance sur son temps pour être pris un premier degré.

Le roman de Maryse Condé s'applique donc à brouiller les pistes, et empêche le lecteur de ranger son roman dans une catégorie ou dans l'autre, en ne se déclarant ni biographie historique, ni roman féministe, ni récit merveilleux sur la sorcellerie, ni récit héroïque. Le lecteur est alors incité à dépasser ces catégories pour s'ouvrir à la singularité du texte, et ainsi accomplir en quelque sorte le vœu de Tituba.

Le lecteur est donc en permanence mis à contribution, et, particulièrement chez Maryse Condé, mis en garde contre une analyse première des textes trop rapide. Qu'il soit antillais ou

¹ WAUTHIER, Claude. « Maryse Condé, Moi, *Tituba, sorcière noire de Salem* », *La quinzaine littéraire*, n°480, 16-28 février 1987.

² PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé*, *Op. cit.*, p 95.

métropolitain, le lecteur idéal est donc avant tout celui qui se méfiera des préjugés que peut entraîner la lecture d'un texte de littérature antillaise. D'une certaine manière, si les auteurs ne rejettent pas le lecteur métropolitain, celui-ci fait néanmoins l'objet, parfois, d'une légère moquerie, étant par nature plus enclin aux visions exotisantes qu'un lecteur antillais. Si, de manière contrainte ou librement, ces ouvrages sont dirigés en partie vers un lectorat et une critique métropolitaine, les auteurs tiennent à manifester qu'ils gardent leur liberté de ton face à la métropole.

Les indications de lecture que donnent, de manière plus ou moins appuyée, les auteurs, ne garantissent pas que la réception qu'en feront les différents acteurs de la chaîne du livre – et notamment en métropole – sera forcément conforme à ces attentes. Éditeurs, libraires et bibliothécaires doivent, pour les besoins de leurs métiers, établir certains classements qui donnent souvent de manière implicite aux lecteurs finaux des indications supplémentaires de lectures, qu'ils ont, à leur tour, le choix de suivre ou non. Dans le cas de la littérature francophone antillaise, la question se pose de manière plus problématique encore, puisque ces écrivains se trouvent à la frontière de plusieurs univers littéraires et politiques. Comment, dans ce cas, établir des classements qui prennent en compte la spécificité de chacun sans pour autant stigmatiser leurs particularités ?

TROISIEME PARTIE : Mise à l'écart exotisante ou inclusion pure et simple dans le corpus français ?

1 Les différents acteurs de la chaîne du livre face à la nécessité d'une classification

Outre les problématiques qui leur sont propres, les écrivains antillais francophones doivent comme les autres subir la surproduction éditoriale qui s'avère de plus en plus importante d'année en année, en France mais aussi dans un grand nombre de pays. Cette abondance de titres qui paraissent chaque année obéit en fait à une sorte de course en avant : selon la logique de la compensation, les éditeurs espèrent publier un succès pour couvrir les frais créés par d'autres publications moins rentables, et éditent dans ce but le plus possible d'ouvrages, sans savoir si le succès attendu viendra. C'est pourquoi tant d'ouvrages paraissent à la rentrée de septembre, dans l'espoir d'obtenir un prix littéraire, gage de ventes accrues. Si l'édition paraît accessible à un plus grand nombre, la probabilité de percer est en revanche plus faible, d'autant plus que le manque de place dans les librairies entraîne une rotation accrue des titres en rayon. Il s'agira donc d'atténuer ce manque de visibilité en développant des stratégies pour inciter le lecteur à remarquer le livre. Cette problématique est aussi bien observable pour les maisons d'édition et les librairies, dans un but marchand, que pour les bibliothèques, qui doivent elles aussi mettre en valeur leurs collections. Or, pour augmenter la visibilité, il est souvent nécessaire d'établir des catégories assez précises. La littérature antillaise fait-elle l'objet de campagnes éditoriales particulières ? Quelles seront les conséquences de cette éventuelle catégorisation ?

1.1. Éditeurs

La publication est l'étape fondamentale dans l'accès au statut d'auteur et dans la liaison avec un lectorat important. « L'objet-livre, démultiplié, détaché de la personne de son auteur, pèse infiniment plus lourd que le plus épais des manuscrits dans la socialisation de l'activité créatrice, qui passe forcément par la matérialité des choses. », indique Nathalie Heinich¹. L'objet imprimé

¹ HEINICH, Nathalie : *Être écrivain*, Paris : la Découverte, 2000, p 217.

déterminera en grande partie l'identité de son auteur, alors même que cet objet est, contrairement au manuscrit dont il provient, destiné à circuler dans le monde hors de la portée de son auteur.

L'éditeur est fondamental dans l'orientation qui sera donnée à la production littéraire d'un auteur. Il suit du début à la fin les opérations qui donneront naissance au livre et consacreront ou non un auteur, et constitue le premier public du livre. « Les représentations que l'auteur se fait de ses pairs, de la critique, de l'accueil de son livre, de son avenir littéraire passent par cet homme-clef. »¹. C'est parfois l'éditeur lui-même qui est demandeur et sollicite un certain type de littérature. La littérature francophone connaît elle aussi ces procédés, car elle éveille souvent une certaine curiosité. Ainsi Maryse Condé avoue-t-elle que le fait d'être une femme noire l'a « beaucoup aidée au contraire parce que les gens étaient curieux de voir ce qu'une femme noire avait à dire, ce qu'elle avait dans la tête. ». « Les éditeurs ne refusaient jamais de prendre un de mes manuscrits pour le lire afin de savoir ce que je pouvais bien écrire. », ajoute-t-elle². Certains de ses ouvrages ont été suggérés par l'éditeur, comme *Ségou* et *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*. Ce qui ne signifie pas pour autant que l'auteur doive obligatoirement se plier à ces exigences : Maryse Condé raconte qu'elle a d'abord refusé d'écrire une histoire sur une femme de sa région, comme le lui suggérait Madame Simone Gallimard, qui dirige les éditions Mercure de France, avant de trouver la trace du personnage historique de Tituba dans les archives de la bibliothèque d'une université californienne, ce qui l'a convaincue d'écrire un roman sur elle.

On a déjà évoqué les maisons d'édition locales des Antilles françaises, qui jouent un rôle fondamental dans l'émergence d'une voix propre pour cette région. Mais il est clair que, en dépit de leur dynamisme, ces maisons ne bénéficient pas des ventes des auteurs antillais les plus connus, dont font partie Condé et Chamoiseau. Ces auteurs ont choisi aujourd'hui des maisons parisiennes prestigieuses.

1.1.1. Les éditeurs parisiens de Condé et Chamoiseau

Si l'on ne considère que sa production littéraire, Maryse Condé a publié la plupart de ses romans dans des maisons d'édition parisiennes – principalement Laffont, Mercure de France et Seghers. Elle a publié également des nouvelles chez Présence Africaine ou Le Serpent à

¹ DIRKS, Paul : *Sociologie de la littérature*, Paris : Armand Colin, 2000, p 109.

² PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé*, *Op. cit.*, p 41.

plumes, et des ouvrages théoriques chez Jator, L'Harmattan ou Karthala, mais de façon plus ponctuelle. Patrick Chamoiseau, quant à lui, s'est vu édité principalement par Gallimard, par Hatier également. Les Éditions Caribéennes, plus spécialisées mais toujours parisiennes, ont également publié une pièce de théâtre¹.

Un panorama des différentes maisons qui se préoccupent de littérature antillaise nous semble donc nécessaire pour comprendre quelle place occupent les auteurs appartenant à cette aire géographique et culturelle – et particulièrement Condé et Chamoiseau - dans le paysage éditorial français.

1.1.1.1. Les maisons d'édition parisiennes spécialisées

L'éditeur le plus ancien dans ce domaine est sans doute Présence Africaine, fondée en 1949, deux ans après le premier numéro de la revue qui lui a donné son nom, par un groupe d'intellectuels africains, antillais et européens, rassemblés autour du professeur de philosophie sénégalais Alioune Diop. La naissance de cette maison constitue un événement majeur pour la reconnaissance et la promotion de la littérature afro-antillaise. Son objectif, défini par son fondateur Alioune Diop, est de mieux définir la spécificité culturelle africaine, et de favoriser l'insertion du continent noir dans le monde moderne. Avant Maryse Condé, cet éditeur a publié la plupart des grands noms du monde noir : Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Bernard Dadié, Léon-Gontran Damas, Cheikh Anta Diop notamment. L'éditeur est encore aujourd'hui sans cesse à la recherche de nouveaux talents. Il est en quelque sorte la mémoire vivante de la Négritude. Mais de nombreux auteurs découverts par Présence Africaine se tournent ensuite vers d'autres maisons comme le Seuil, Gallimard, Actes Sud ou Le Serpent à Plumes.

L'Harmattan joue lui aussi un rôle non négligeable dans la découverte des auteurs afro-antillais. Cet éditeur se distingue par la diversité de ses orientations, s'intéressant à la fois aux littératures d'Afrique, des Caraïbes, mais aussi du Maghreb, de l'Amérique latine, de l'Asie. Il a la particularité de proposer des contrats à titre d'éditeur avec 0 % de droits d'auteur sur les cinq cents premiers exemplaires. Ce type de contrat a été très critiqué, certains, comme Pierre Assouline, le jugeant illicite. La Société des gens de lettres et le Syndicat national des auteurs-compositeurs dramatiques ont intenté un procès à cet éditeur en 2005. Néanmoins, les procédés

¹ On pourra se reporter aux fiches bibliographiques sur chacun des deux auteurs, en Annexe I.

de l'Harmattan sont aussi un moyen de publier des ouvrages assez confidentiels, qui ne parviendraient pas, dans d'autres circonstances, à trouver un éditeur. C'est le cas de nombreux travaux sur les littératures africaines ou caribéennes. Le fonds de L'Harmattan compte parmi les plus riches avec *Présence Africaine*, et, comme lui, il sert souvent de tremplin vers d'autres maisons. Maryse Condé y a publié quant à elle un essai, au début de sa carrière d'écrivain et de critique¹.

Nées d'une scission au sein de L'Harmattan, les éditions Karthala ont été créées en 1980 par Robert Ageneau. Elles offrent un catalogue de 2000 titres traitant des questions internationales et de nouvelles approches politiques sur l'Afrique, les Amériques, l'Asie, les pays européens et le monde arabo-islamique. Karthala est également l'un des seuls éditeurs français à publier des méthodes d'apprentissage ou des dictionnaires dédiés aux langues africaines. L'éditeur souhaite inciter les pays du Sud et leur diaspora à réfléchir sur eux-mêmes, sans l'intermédiaire des pays du Nord – on peut cependant objecter que cette maison est malgré tout située en France, et relève bien, à ce titre, du Centre européen.

On peut encore citer les Éditions Caribéennes, maison située à Paris, qui est l'une des rares à être dirigée par des Antillais, Alex Roy-Camille et sa compagne Ketty. Cette maison a notamment publié Aimé Césaire, ainsi qu'une pièce de théâtre de Chamoiseau, *Manman Dlo contre la fée Carabosse*² - avant de refuser son premier roman, *Chronique des sept misères*, qui sera publié par Gallimard en 1986.

Enfin, les éditions Dapper, à l'origine éditeurs d'art, fondent en 2000 une section Littérature, tournée vers l'Afrique lusophone, anglophone et francophone, mais aussi vers la Caraïbe : elles ont notamment publié une œuvre pour la jeunesse de Gisèle Pineau, ou encore un auteur martiniquais, Alfred Alexandre.

1.1.1.2. Les maisons d'édition généralistes

L'exemple de nos deux auteurs, Patrick Chamoiseau et Maryse Condé, montre que les maisons d'édition spécialisées ne sont pas les seules à s'intéresser à la littérature francophone, particulièrement celle venue des Antilles.

¹ CONDÉ, Maryse : *La Civilisation du bossale : Réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique*. Paris: Harmattan, 1978, 2000.

² CHAMOISEAU, Patrick : *Manman Dlo contre la fée Carabosse*, Paris : Éditions Caribéennes, 1982.

Le Serpent à Plumes est l'un des éditeurs les plus actifs dans la diffusion de la littérature du monde noir. Elle a été créée en 1993, à partir de la revue littéraire du même nom, où Maryse Condé a publié l'une de ses nouvelles, *No Woman No Cry*¹. Cet éditeur publie entre autres, pour les auteurs ultramarins, Gisèle Pineau (qui publie aussi chez Stock et Mercure de France), Dany Laferrière et Emile Ollivier. Toutes les Afriques y sont représentées : anglophones ou francophones, issues du continent africain ou de la diaspora. Mais d'autres aires géographiques comme l'Amérique du Sud ou l'Asie ne sont pas pour autant négligées, et l'éditeur a publié également des auteurs hexagonaux, comme Michel Tournier par exemple. Le contact direct entre auteurs et lecteurs est privilégié, par l'organisation de rencontres dans des librairies à travers la France. La nouvelle et le roman sont les deux genres les plus représentés. Le Serpent à Plumes a été racheté en 2004 par les éditions du Rocher à cause de difficultés financières, mais cette maison ne partage pas sa politique éditoriale. La maison s'est donc vue réduite à sa seule collection de livres de poche « Motifs », et les fondateurs, Pierre Astier et Pierre Bisiou, ont été licenciés. Certains auteurs ont refusé d'intégrer le catalogue du Rocher et se sont donc tournés vers d'autres maisons.

La maison Gallimard est particulièrement présente auprès des auteurs antillais, et, plus largement, des auteurs ultramarins. Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Jacques-Stephen Alexis, Ernest Pépin ou encore René Depestre ont été publiés par elle.

Le Seuil publie Simone Schwarz-Bart et Daniel Maximin, après avoir publié pendant une période Edouard Glissant. Cette maison fait preuve d'un fort intérêt pour les littératures caribéennes, mais aussi pour les littératures d'Afrique, en publiant également Léopold Sédar Senghor, Ahmadou Kourouma ou Tierno Monémbo.

Complétant le trio « GalliGrasSeuil » des maisons parisiennes les plus primées et les plus prestigieuses, Grasset est sans doute moins présent en littérature antillaise et africaine, mais publie néanmoins quelques textes de Raphaël Confiant, tout comme Le Mercure de France, qui est néanmoins l'un des éditeurs attirés de Maryse Condé.

De même, Albin-Michel ne se distingue pas particulièrement par l'attention qu'il accorde aux auteurs antillais ou africains. Cependant, on peut noter que c'est le premier éditeur à publier un livre d'un auteur noir, obtenant avec *Batouala* de René Maran, le prix Goncourt 1921.

¹ CONDÉ, Maryse : « No woman no cry », in *Le Serpent à plumes : 13, Femmes du monde*, Paris : Le Serpent à plumes, 1995.

Les éditeurs, quels qu'ils soient, sont aussi des entreprises commerciales dont le but est de vendre leurs produits. Ils développent donc des stratégies propres à attirer le lecteur, ce qui s'apparente à du marketing.

1.1.2. Le marketing du livre

L'apparition du marketing dans les maisons d'édition est relativement récente, elle date des années 1970-1980. Selon Suna Desai et Noëlle Poggioli, le marketing « imprime à l'entreprise un état d'esprit qui l'incite à prendre ses décisions en fonction des consommateurs et non pas seulement du producteur, que celles-ci portent sur les produits à lancer, sur le prix à fixer, sur les canaux de distribution à privilégier, ou sur les messages à communiquer. »¹.

Bien sur, cette importance grandissante du marketing ne doit pas pour autant faire oublier que, s'il est un pur produit par certains aspects – c'est une offre lancée sur un marché, à la rencontre de demandes - le livre, et notamment le livre de littérature, se distingue surtout par son statut d'œuvre d'art : il ne peut donc se prêter de manière constante et entière aux stratégies marketing qui seront éventuellement mises en place à son sujet. Les éditeurs en sont évidemment conscients, et savent aussi faire place à la découverte et à la relation particulière avec un auteur singulier. Dans les maisons d'édition comme dans l'ensemble de la chaîne du livre, le compromis est permanent entre l'offre et la satisfaction de la demande. Nous nous attacherons donc à analyser en quoi une certaine forme de marketing peut influencer la réception de l'ouvrage, même s'il ne la détermine pas complètement.

Le marketing se fonde sur quatre logiques pour rendre visible un ouvrage particulier : la politique de produit, qui envisage une action sur les caractéristiques physiques du livre ; la politique de prix peu élevé ; la politique de distribution, qui consiste à faire mettre en avant le produit par les vendeurs et/ou les distributeurs ; enfin, la politique de communication cherche à susciter la demande du produit par les consommateurs, grâce à une mise en lumière publicitaire et/ou promotionnelle. Ces diverses logiques peuvent être à l'œuvre dans les ouvrages de Chamoiseau et Condé.

¹ DESAIVE Suna et POGGIOLI Noëlle : *Le marketing du livre : Études et stratégies*, Paris : Editions du cercle de la librairie, 2006, p 15.

La politique de produit retient particulièrement notre attention. L'aspect physique d'un livre, déterminé essentiellement par l'éditeur, est le premier contact du lecteur avec lui, et influence, en littérature comme dans d'autres domaines, l'idée première qu'il en aura, et qui pourra déterminer l'achat. Cet aspect physique peut désigner le format, le nombre de pages, la « marque », mais aussi les « photos de couverture ou de quatrième de couverture, affiches publicitaires, illustrations »¹. Ces caractéristiques paratextuelles servent également, pour le texte de fiction, à « établir des liens référentiels entre le texte et une réalité contextuelle »².

1.1.2.1. Prestige des maisons

Dans le cadre de l'édition d'ouvrages littéraires, l'éditeur sous le signe duquel paraît un livre joue le rôle de la « marque » du produit, évoquée comme un élément important de la politique produit que l'on vient d'évoquer. L'édition dans laquelle paraît un ouvrage peut en effet, comme n'importe quelle marque commerciale, avoir beaucoup d'influence sur la réception qui en sera faite. La réputation publique d'une maison d'édition prépare une écoute, comme le remarque le critique Jean-Marie Goulemot³. Chaque maison est reconnaissable par la forme physique des ouvrages qu'elle publie :

« Le design produit est évidemment décisif dans la décision d'achat : le format distinctif (21,7 × 11,5 cm) d'Actes Sud et sa couverture mate, les filets noir et rouge de la NRF de Gallimard, les carrés noirs d'Albin Michel sont autant d'appels à la prise en main. »⁴

Au-delà de cette distinction générale, chaque éditeur a plusieurs éléments à sa disposition pour caractériser l'ouvrage qu'il publie : le titre – qui est parfois modifié par lui –, la collection à laquelle il sera intégré, et éventuellement le texte de la quatrième de couverture et l'illustration.

1.1.2.2. Quelles collections pour la littérature antillaise ?

Le plus souvent, nos deux auteurs sont intégrés dans les collections de Littérature française, que ce soit chez Mercure de France, Seghers, Laffont pour Condé, Gallimard ou Hatier pour

¹ SPEAR, Thomas C. : « Frontières archipéliques, fictions critiques », in *Frontières de la fiction* [colloque en ligne], *Fabula* <<http://www.fabula.org/forum/colloque99/209.php>> Consulté le 2 juin 2009.

² *Id.*

³ GOULEMOT, Jean-Marie : « De la lecture comme production de sens », *Op. cit.* p 127.

⁴ DESAIVE Suna et POGGIOLI Noëlle : *Le marketing du livre : Études et stratégies*, *Op. cit.* p 35.

Chamoiseau. Mais les éditeurs créent parfois des collections dédiées aux auteurs venus d’Afrique et/ou de sa diaspora. Sur quels critères se fondent-ils pour intégrer ou non certains auteurs dans une collection ?

La question de l’intégration ou non d’un ouvrage dans une collection particulière, au sein d’une maison d’édition, revêt des enjeux particuliers lorsqu’on parle de littérature francophone. Ce choix fait partie du marketing du livre car il peut orienter, là aussi, le choix du lecteur. Certains estiment qu’elles enferment les écrivains dans des sortes de ghettos littéraires, et empêchent leur accessibilité à large échelle. De manière générale, les auteurs d’Outre-mer ne font pas l’objet d’une politique éditoriale particulière, mais ils peuvent éventuellement être intégrés dans une collection destinée aux auteurs du monde noir. Quoi qu’il en soit, le classement de la littérature francophone, et en particulier de la littérature antillaise, apparaît toujours délicat, et est souvent l’objet d’hésitations. Les choix du Serpent à plumes, éditeur pourtant particulièrement au fait des spécificités de ces littératures, sont, à ce titre, significatifs. Justifiant sa volonté de mêler des auteurs de toute origine, Pierre Astier, son directeur, déclare sur le blog d’Alain Mabanckou :

J’observe qu’il y a de moins en moins de collections spécialisées et de plus en plus d’auteurs d’origine africaine qui se fondent dans des collections de littérature et c’est tant mieux, car l’humanité ne peut plus, au XXI^e siècle, se concevoir sur la base de communautés cloisonnées, ni la société française, ni a fortiori la littérature de langue française. [...] Ma politique éditoriale, au Serpent à Plumes, a été de mêler auteurs du Nord et auteurs du Sud, auteurs américains et auteurs européens, auteurs africains et auteurs asiatiques.¹

Cette initiative est certes louable et justifiée, mais pourquoi, dans ce cas, inclure des auteurs originaires de toute l’Afrique, ou d’Haïti, dans une collection intitulée « Littérature *française* » ?

Un autre éditeur, Gallimard, publie de nombreux auteurs originaires des Antilles : Edouard Glissant, Raphaël Confiant, Ernest Pépin, René Depestre... Mais l’idée d’une collection particulière est rejetée par Philippe Demanet, secrétaire du comité de lecture :

Il n’y a pas de ligne éditoriale ; notre ligne éditoriale, c’est une tradition, la littérature d’aujourd’hui, dans le champ du récit et de la nouvelle. Nous publions la littérature là où elle est, il y a toutes sortes d’esthétiques littéraires. Nous sommes très attentifs à tout ce qui peut arriver de la Caraïbe, nous sommes

¹ MABANCKOU, Alain : « Portraits d’écrivains (5). Dix questions à l’éditeur et agent littéraire Pierre Astier : ‘‘Le métier d’éditeur est l’un des plus beaux métiers du monde quand on découvre un auteur’’ » [en ligne], *Blog d’Alain Mabanckou*, billet du 16 juin 2006 <http://www.congopage.com/article.php3?id_article=3730> Consulté le 2 juin 2009.

dans une attitude de désir ou d'attente : mais c'est plutôt la renommée ou le talent d'un auteur qui va s'imposer, c'est alors qu'il représentera un continent.¹

Lorsqu'on évoque l'idée d'ouvrir une collection pour les auteurs d'Outre-mer, Hector Bianciotti - membre du comité de lecture chez Gallimard qui a donné sa chance à Chamoiseau en 1986, pour la publication de *Chronique des sept misères* - se situe dans la même logique :

Il ne faut surtout pas le faire. C'est comme les mettre à côté de la plaque, ces auteurs, alors qu'ils sont français. Ce serait un peu humiliant. Ce qui compte c'est qu'ils soient avec les auteurs français.²

L'universalisme littéraire à la française, dont la *Nouvelle Revue Française* et les éditions Gallimard sont parmi les représentants les plus importants, est donc ici à l'œuvre. Cette volonté de ne pas faire de distinctions entre auteurs métropolitains et ultramarins est louable dans la mesure où elle évite la stigmatisation, et répond d'ailleurs à un désir de beaucoup d'auteurs de ne pas être systématiquement mis à l'écart. Alain Mabanckou réclame par exemple « l'intégration de ces créateurs dans l'espace littéraire commun, espace dans lequel seule la singularité de la plume sépare le bon grain de l'ivraie. »³.

Cette ghettoïsation dangereuse finit par atteindre ses limites un jour ou l'autre. Elle déprécie l'expression de tout un continent et offre une littérature de troupeau dont la seule légitimation est l'identité de la couleur de la peau ou le lieu géographique des écrivains. Ces auteurs ainsi cloîtrés, balkanisés, claquemurés, isolés, sont irrémédiablement condamnés à porter le fardeau d'une idéologie incompatible avec l'indépendance de la création. Ils vont aboyer, mais leurs aboiements ne dépassent guère les lisières du cul-de-sac.⁴

Pourtant, Gallimard possède aussi une collection consacrée aux écrivains du continent noir et de sa diaspora : « Continents Noirs », créée en 2000 et dirigée par Jean-Noël Schifano. Celui-ci justifie cette création dans une interview sur le site « africultures.com » :

J'étais avec Antoine Gallimard. [...] On s'est demandé s'il y avait un grand fleuve africain portant les livres d'une façon claire. On a parlé du bon travail fait chez Hatier, L'Harmattan, Le Serpent à Plumes, Actes Sud, Présence Africaine, voire chez Gallimard, Grasset, Le Seuil, Albin Michel, qui, de temps en temps, publient un auteur d'Afrique ou de la diaspora. Mais tout ça était un peu éparpillé. On voyait mal le puissant courant d'écritures africaines. Nous nous sommes alors dit que nous allions relever le défi. Et il m'a confié la direction de la future collection. [...] On ouvre le siècle avec l'Afrique et ce n'est pas fini. Les éditeurs ont tous du pain sur la planche. Il va se créer une exigence de qualité. L'Afrique a au moins

¹ SCHIFANO Elsa : *Op.cit.*, p 161.

² *Id.* p 162.

³ MABANCKOU, Alain : « La Francophonie, oui, le ghetto : non ! », *Le Monde*, 19 mars 2006.

⁴ *Id.*

tout le siècle pour nous étonner, parce qu'on aura, avec les écritures africaines, beaucoup plus de surprises créatrices qu'on n'en a eu avec les écritures d'Amérique latine.¹

Les collections particulières remédieraient donc à la question de l'absence de visibilité des écrivains d'Afrique et de sa diaspora. Elles peuvent mettre en évidence des problématiques communes à toutes les littératures francophones non hexagonales, notamment le rapport à la langue. Mais dans le cas de Gallimard, pourquoi publier Chamoiseau, par exemple, dans la collection « NRF », alors que l'éditeur possède une collection spécifique qui se fait fort d'équilibrer son offre entre auteurs d'Afrique et auteurs issus de la diaspora africaine ? On note que d'une manière générale, les auteurs antillais, que ce soit Édouard Glissant – qui a eu les honneurs de la prestigieuse collection Blanche –, Raphaël Confiant ou Frantz Fanon, ne sont pas intégrés à cette collection, mais n'ont pas non plus leur collection dédiée. Pourquoi ranger à part les auteurs africains, alors que l'on intègre en quelque sorte les auteurs antillais dans le corpus français ?

La visibilité est aussi la priorité adoptée par d'autres éditeurs qui ont également choisi de créer des collections dédiées aux littératures francophones africaines et ultramarines. Par exemple, Actes Sud possède la collection « Afriques ».

Entre besoin de visibilité et désir d'éviter la stigmatisation, le classement des auteurs afro-caribéens s'avère donc souvent délicat. Les choix des éditeurs peuvent parfois donner l'impression qu'un auteur ne pourra sortir d'une collection particulière que s'il devient un auteur connu et reconnu par les cercles littéraires parisiens, comme c'est le cas pour Chamoiseau et Condé. Mais la collection dans laquelle paraît un ouvrage n'est pas le seul indice pris en compte par le lecteur. D'autres signes physiques peuvent le guider dans ses choix.

1.1.2.3. Le péritexte éditorial : vers une lecture familière ?

Pour Goulemot, la sécurité culturelle est un des versants majeurs du plaisir de la lecture. Comment, dans ce cas, rendre attirante une littérature qui, souvent, offre des formes et des contenus très différents de ce que la littérature française présente en général ? Plusieurs aspects peuvent entrer en jeu pour convaincre le lecteur qu'il n'a pas affaire à un objet littéraire

¹ MONGO-MBOUSSA, Boniface : « La Latérite unit les écritures africaines : Entretien avec Jean-Noël Schifano », *Africultures*, 1^{er} avril 2000 [en ligne] <http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_affiche_article_asp&no=1352> Consulté le 23 avril 2009.

complètement inconnu, donc source éventuelle de déception. Des éléments importants sont fournis dans ce que Genette nomme le « périphrase éditorial » : « le périphrase le plus extérieur : la couverture, la page de titre et leurs annexes », « cette zone du périphrase qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition »¹.

Le titre peut être très important dans le premier contact avec le livre. Un roman écrit par un auteur antillais pourra ou non garder trace de cette origine dans son titre ou non. Mais celui-ci ne peut obéir aux règles du marketing que dans la mesure où l'éditeur participe à son choix. Pour son premier roman, Maryse Condé choisit de mettre en valeur son origine en optant pour le titre *Hérémakhonon*, qui signifie « en attendant le bonheur ». *A posteriori*, ce titre peu compréhensible pour un lecteur métropolitain a été tenu par les éditeurs pour responsable des faibles ventes réalisées. Preuve que c'est avant tout le public de métropole qui est visé, l'ouvrage, publié en 1976 par 10/18, a fait l'objet d'une réédition en 1988 par Seghers, avec cette fois le titre suivant : *En Attendant le bonheur (Hérémakhonon)*. Les éditeurs peuvent donc souhaiter parfois rendre cette littérature moins lointaine, moins étrange pour les lecteurs de l'hexagone. On peut alors se demander si cette volonté de simplifier la tâche de ce public, en lui donnant le sentiment que l'ouvrage qu'il a entre les mains correspond à une lecture plus familière, ne peut pas conduire dans certains cas à simplifier l'ouvrage lui-même, et lui faire perdre de son épaisseur.

Sans tomber forcément dans la trahison, l'éditeur incite le lecteur à faire appel à ce que Goulemot nomme sa « bibliothèque personnelle » : le souvenir d'autres textes déjà lus ou déjà connus. Par exemple, pour le deuxième roman de Maryse Condé, l'éditeur a sans doute tiré des leçons de l'échec du premier, attribué à son titre peu évocateur. *Une saison à Rihata* fait inévitablement penser au recueil de Rimbaud, *Une saison en enfer*, mais aussi à la pièce de Césaire, *Une saison au Congo*, remplaçant de cette manière une auteure antillaise encore peu connue dans la filiation de celui qui, pour les métropolitains, est la figure majeure, voire unique, de la littérature francophone antillaise. Une ouverture à l'inconnu, donc, mais maîtrisée, afin de ne pas effrayer le lecteur. Ce titre est à rapprocher d'un autre roman de Maryse Condé, *Célanire cou-coupé*, référence partagée, là aussi, entre Césaire et un autre auteur français, Apollinaire².

¹ GENETTE, Gérard : *Op.cit.* p 20.

² L'expression « soleil cou coupé » apparaît chez Apollinaire dans le poème « Zone », in *Alcools*, Paris : Mercure de France, 1913. Césaire la reprend pour l'un de ses recueils de poésie : *Soleil cou coupé*, Paris : Éditions K., 1948.

Ces références ne sont d'ailleurs pas forcément malvenues et dénaturantes, elles peuvent être le reflet de véritables liens de parenté que l'auteur assume avec des écrivains antérieurs, qu'ils soient métropolitains ou antillais. Cependant, cette volonté de rendre les romans relativement familiers peut conduire le lecteur vers des erreurs d'interprétations.

Une troisième façon de rendre un titre d'ouvrage plus conforme à ce qu'attend le lecteur est d'insister sur un aspect particulier de l'ouvrage, qui retiendra l'attention, même si celui-ci n'est pas déterminant. Ainsi, d'après Kathleen Gyssels,¹ le titre de *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* a été choisi par l'éditeur, Maryse Condé lui préférant un simple *Moi, Tituba*. Par le choix de ce titre plus explicite, l'éditeur a voulu sans doute insister d'emblée sur l'aspect merveilleux de l'ouvrage, ce qui peut orienter le lecteur vers une lecture facile et distrayante, et l'attire vers un sujet à la fois historique et fascinant. Kathleen Gyssels insiste cependant sur le fait que le terme de « sorcière » est inapproprié à la réalité antillaise : l'expression « souscrit non seulement à la terminologie des Blancs, mais elle pique la curiosité des lecteurs francophones pour un sujet américain »². A la lecture de l'ouvrage, cependant, ce titre, fait avant tout pour séduire, peut être également perçu comme une sorte d'ironie du personnage de Tituba, puisque dans tout le roman elle est confrontée à des groupes qui lui attribuent à tort ce qualificatif. Il vérifie en tout cas la prédiction de l'héroïne, qui sait qu'on ne se souviendra d'elle que comme une sorte de figure-type de la femme-sorcière.

Les titres des romans de Patrick Chamoiseau semblent résister d'une certaine manière à cette volonté de « familiarisation ». En effet, que ce soit *Chronique des sept misères*, *Texaco*, *Solibo Magnifique* ou *Biblique des derniers gestes* – ou encore, très récemment, *Les Neufs consciences du Malfini*³ -, ces titres apparaissent tous comme étranges, énigmatiques. L'éditeur a-t-il laissé ici le champ libre à l'auteur ? Dans une interview avec Lise Gauvin⁴, Patrick Chamoiseau affirme que si l'éditeur a été particulièrement présent dans les différents choix concernant *Chronique des sept misères*, on l'a ensuite laissé effectivement assez libre pour la suite de sa production romanesque. On peut néanmoins suggérer que cet aspect énigmatique des titres est encore un autre moyen, certes opposé, d'attirer l'attention du lecteur, Patrick Chamoiseau étant aujourd'hui un auteur reconnu, une valeur sûre, cautionnée par le prix Goncourt attribué à *Texaco* en 1992.

¹ GYSSELS, Kathleen : « L'Intraduisibilité de Tituba Indien, sujet interculturel » [en ligne] <<http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2303kg.html>> Consulté le 25 novembre 2008.

² *Id.*

³ CHAMOISEAU, Patrick : *Les neuf consciences du Malfini*, Paris : Gallimard, 2009.

⁴ GAUVIN, Lise : « Un rapport problématique », *op.cit.*

Un autre élément important dans l'aspect extérieur du livre est la quatrième de couverture. Elle a pour but de donner une appréciation positive du livre et donc l'envie de l'acheter. A première vue, la quatrième de couverture de l'édition originale de *Solibo Magnifique* indique au lecteur qu'il a devant lui une sorte de roman policier :

S'agit-il d'une autostrangulation qui se produit parfois pendant le discours ? Ou serait-ce plutôt un crime ? Toute l'assistance est bien entendu soupçonnée. (*SM*, quatrième de couverture)

Ces mots auraient donc tendance à rassurer le lecteur, familier de ce genre très la mode. Le texte admet toutefois ensuite toute la difficulté de classer l'ouvrage dans ce seul genre :

Mais, d'interrogatoire en interrogatoire, jusqu'à l'autopsie, les policiers vont découvrir le monde oublié, finissant, des Maîtres de la parole. (*SM*, quatrième de couverture)

Il suggère donc un roman policier qui aurait pour toile de fond l'univers « pittoresque » de la Martinique et de ses coutumes, comme une sorte de motif presque décoratif, alors que le meurtre de Solibo, on le devine au fil du texte, est fondamentalement lié à la disparition des conteurs aux Antilles. Le danger de la vision exotisante est donc présent. On peut cependant objecter qu'une quatrième de couverture n'a pas nécessairement pour but de guider le lecteur vers une interprétation du texte qui serait la bonne – ou la plus simple. Elle doit aussi laisser le lecteur élaborer sa propre lecture de l'ouvrage, sans dévoiler l'essentiel du propos dès l'abord. A ce titre, celle de *Solibo Magnifique* remplit son office, c'est ensuite au lecteur de savoir faire la part des choses. En outre, elle a apparemment le mérite d'être consciente de l'insuffisance d'une classification nette dans le genre du policier, et de la dimension plus complexe du propos de l'auteur. Enfin, la quatrième de couverture commet une erreur qui sera reprise ensuite par de nombreux critiques dans les journaux : elle tend à confondre l'auteur, Patrick Chamoiseau, et son personnage-narrateur, le « Marqueur de paroles », confusion certes entretenue par l'auteur lui-même, comme on a pu le voir en première partie de cette étude¹. Cette superposition entre auteur et narrateur suggère un aspect ethnographique du texte qui contredit quelque peu la mention « roman » inscrite sur la couverture. Mais là encore, cette confusion sert d'une certaine manière le propos de l'auteur dans sa « mise en cause [...] des frontières du récit » et l'invention de

¹ Voir sur ce point le paragraphe « 2.4. Brouillage entre auteurs, narrateurs et personnages d'écrivains » en première partie.

« nouvelles modalités de fiction »¹ capables de dire ses dilemmes d'auteur francophone. Un dialogue s'établit donc entre l'aspect extérieur de l'ouvrage et son contenu.

Enfin, une attention particulière doit être portée aux illustrations de couverture portées par les différentes éditions des ouvrages de Patrick Chamoiseau et Maryse Condé. Comme l'affirment Suna Desaive et Noëlle Poggioli, « les visuels minutieusement choisis de toutes les couvertures illustrées ont pour objet de mettre l'eau à la bouche des lecteurs potentiels »².

Les premières éditions des romans de Chamoiseau, chez Gallimard, ne portent pas d'illustration, la couverture crème à bordures rouges de l'édition de la NRF étant en elle-même, dans sa sobriété, un gage de qualité pour beaucoup de lecteurs. Le Mercure de France, l'un des éditeurs principaux de Maryse Condé, inclut quant à lui une illustration de couverture sur certains ouvrages.

L'exemple de *La Belle Créole* nous a paru particulièrement significatif des rapports ambigus que peuvent entretenir un ouvrage et son illustration. En effet, l'aquarelle réalisée par Agnès Audra montre un paysage tropical aux tons pastels, paisible et conforme sans doute à l'image qu'un Européen peut se faire de la vie en Guadeloupe, et semble promettre au lecteur une jolie histoire d'amour aux couleurs d'un exotisme facile. Ce faisant, elle apparaît bien en retrait de ce que propose le roman, qui dépeint le destin difficile de Dieudonné Sabrina, jardinier, dans une société sinistrée, au bord de l'insurrection. Mais texte et image sont moins opposés qu'il n'y paraît. Le titre même de l'ouvrage mobilise la figure stéréotypée de la femme antillaise, la « doudou » pleine d'attraits et de charme. En fait, ce décalage entre l'exotisme du titre et de l'illustration, et le contenu plus sombre de l'ouvrage entre sans doute dans le propos de Maryse Condé qui, comme on a pu s'en rendre compte en première partie³, aime prendre à contre-pied les attentes du lecteur et lui adresser des clins d'œil pour l'inciter à voir plus loin qu'une simple première approche du texte. Là aussi, texte et image semblent dialoguer.

Mais la tentation d'un exotisme moins réfléchi et plus facile n'est pas pour autant exclue, parfois, du choix des illustrations. Ainsi peut-on s'interroger sur le choix d'illustration qui a été fait lors de la réédition dans la collection Folio d'un autre roman de Maryse Condé *Moi, Tituba*

¹ GAUVIN, Lise : *L'Écrivain francophone et ses publics*, *Op. cit.*, p 159 et 161 ; Thomas C. Spear parle de « nœuds de chaos » pour désigner les marques péritextuelles qui, dans *Solibo Magnifique*, suggèrent des références autobiographiques, comme les notes de bas de page établissant des rappels entre les ouvrages : ces marques « subvertissent le pacte de fiction ». (SPEAR, Thomas C. : *Op. cit.*)

² DESAIVE Suna et POGGIOLI Noëlle : *Le marketing du livre : Etudes et stratégies*, *Op. cit.* p 35.

³ Voir sur ce point le paragraphe « 2.4. Brouillage entre auteurs, narrateurs et personnages d'écrivains » en première partie.

sorcière... Noire de Salem. Le tableau de Marie Guilhelmine Benoist, *Portrait de négresse*, semble en effet être devenu une sorte de poncif pour des romans ayant un quelconque lien avec l’Afrique ou les Antilles. Ce portrait illustre en effet des éditions de pas moins de trois autres ouvrages : la traduction de *Texaco*, de Chamoiseau, en anglais¹, l’édition de Michel Le Bris de l’ouvrage de Jean-Baptiste Labat, *Voyage aux isles. Chronique aventureuse des Caraïbes 1693-1705*², et l’édition bilingue d’un recueil de textes de Claire de Duras, *Ourika. Edouard. Olivier ou le secret*³. Si l’opportunité d’une telle image n’est pas forcément à remettre en cause, son utilisation systématique tendrait à prouver que le choix de l’illustration de certains ouvrages faisant référence aux Antilles ne fait pas toujours l’objet d’une réflexion approfondie.

Une fois les ouvrages parus, ce sont les libraires qui entrent en jeu, et doivent à leur tour effectuer des choix quant à la présentation des ouvrages de littérature antillaise qu’ils souhaitent vendre. L’un des objectifs principaux sera alors de faciliter les recherches d’un éventuel acheteur dans les rayons de la librairie

1.2. Librairies

Les différents aspects du péri-texte éditorial sont étudiés avec attention par les libraires et les bibliothécaires, non seulement pour choisir quelles acquisitions effectuer, mais également pour présenter de la meilleure façon possible ces œuvres aux publics, en particulier par le classement en rayon qui sera choisi.

Selon Elsa Schifano, les domaines africain et antillais ont du mal à émerger dans la profusion de livres proposés par les librairies. Cependant, des sections Afrique ou Outre-mer se rencontrent de plus en plus, notamment dans des grandes surfaces culturelles comme la Fnac ou Gibert Joseph. Le manque de discernement quant aux critères de classement est néanmoins problématique : Elsa Schifano affirme avoir remarqué que, chez Gibert Joseph, les auteurs sont classés selon leur couleur de peau. Gibert semble pourtant avoir délaissé, depuis, ce mode de classement. Les auteurs, qu’ils soient français de métropole, francophones ou étrangers, sont désormais tous regroupés en Littérature, sans distinction entre eux, ce qui évite la question des classements particuliers, mais ne favorise pas la visibilité.

¹ CHAMOISEAU, Patrick : *Texaco*, New-York : Vintage Books, rééd. 1998.

² LABAT, Jean-Baptiste. *Voyage aux isles. Chronique aventureuse des Caraïbes 1693-1705*, Phébus, rééd. 1998

³ DURAS, Claire de. *Ourika. Edouard. Olivier ou le secret*, Gallimard Folio classique, 2007.

Dans de nombreuses librairies, c'est l'aire géographique ou la nationalité, et non la couleur de peau, qui détermine le classement des auteurs. C'est le cas, par exemple, dans la librairie Decitre de Lyon. On trouvera donc Maryse Condé et Patrick Chamoiseau au rayon Littérature française, tandis que des auteurs francophones comme Amadou Hampaté Bâ, par exemple, seront classés au rayon Littérature africaine, avec des auteurs non francophones traduits.

Certains classements posent cependant davantage de problèmes. Celui adopté par la Fnac suscite en effet certaines interrogations. La librairie arbore depuis peu une section « Roman francophone », dans lequel on s'attend à trouver aussi bien les auteurs français que les Suisses, les Québécois, les Africains ou encore les Antillais. Mais, si Maryse Condé et Patrick Chamoiseau se trouvent effectivement dans cette section, on s'aperçoit qu'il existe également un rayon « Littérature d'Afrique et du Maghreb », qui accueille, parmi des auteurs traduits, Alain Mabanckou, Assia Djebar, Amadou Hampaté Bâ ou encore Driss Chraïbi, auteurs effectivement africains ou maghrébins, mais aussi francophones. La section « Roman francophone semble en fait réservée aux auteurs francophones français – comme le sont, politiquement, Chamoiseau et Condé -, suisses – comme Rousseau -, belges – comme Amélie Nothomb – ou québécois – comme Dany Laferrière. En fait d'auteurs francophones, se sont surtout les auteurs occidentaux qui sont mis en évidence.

Face aux incohérences de certains classements, on peut se demander si les représentants éditoriaux sont suffisamment mobilisés pour communiquer de manière satisfaisante sur les auteurs relevant d'aires politiques, culturelles et linguistiques aussi problématiques que les Antilles françaises ou l'Afrique francophone.

Autre maillon de la chaîne du livre, les bibliothèques sont, elles aussi confrontées à la nécessité de faire des choix quant au classement des auteurs antillais.

1.3. Bibliothèques

Les bibliothèques peuvent être l'un des vecteurs importants de la diffusion d'une littérature parfois peu connue – même pour ce qui concerne les auteurs les plus médiatisés. Comme les éditeurs et les libraires, elles sont, dans la chaîne du livre, des intermédiaires entre le livre et le public, et ont donc à la fois un rôle de récepteur et, en tant que prescripteurs, une responsabilité dans l'accueil que réservera le public aux ouvrages.

À l'inverse, pour une bibliothèque publique, le regard que les lecteurs porteront sur les collections, et le sens à donner à la politique documentaire, repose en partie sur la place accordée à la littérature – et en particulier la littérature dite de création. La concentration de plus en plus forte de l'édition, la surproduction éditoriale et la situation menacée des librairies indépendantes peuvent inciter à voir dans la bibliothèque l'un des « derniers lieux où on ne se préoccupe pas de formater le lecteur et sa connaissance »¹.

1.3.1. Les littératures francophones en question

La question du classement des auteurs antillais francophones pose un certain nombre de problèmes : doit-on les classer dans la littérature française, puisqu'ils sont français sur le plan politique, doit-on au contraire leur consacrer un rayon particulier, et dans ce cas, comment regrouper certains auteurs : par aire géographique, culturelle, linguistique ?

Les deux auteurs antillais que nous suivons ici sont tous deux contemporains. À ce titre, leur production romanesque rencontre en bibliothèque les mêmes difficultés que l'ensemble de la littérature contemporaine : « le contemporain reste délicat, tout comme la référence à la création. La littérature elle-même est-elle définissable ? » s'interroge Bertrand Calenge².

En ce qui concerne la littérature antillaise, la difficulté est d'autant plus grande que, comme les littératures africaine ou québécoise, elle est relativement récente par rapport à d'autres littératures francophones telles que les littératures suisse ou belge. En revanche, cette littérature

¹ ERMAKOFF, Thierry : « Accueillir un écrivain, promouvoir les œuvres littéraires », in *Littérature contemporaine en bibliothèque*, Martine Poulain (dir.), Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 2001, p 164.

² CALENGE, Bertrand : « Littérature contemporaine en bibliothèque », *BBF*, 2001, n° 6, p. 139-140 [en ligne] <<http://bbf.enssib.fr/>> Consulté le 13 juin 2009.

bénéficie, comme on a pu déjà le remarquer, d'une assez bonne représentation dans l'édition française, ce qui aide à la sélection.

Les bibliothécaires s'interrogent de plus en plus, aujourd'hui, sur la place à accorder aux littératures francophones, comme le montre le chapitre consacré à cette question dans l'ouvrage dirigé par Martine Poulain en 2001, *Littérature contemporaine en bibliothèque*¹. La présence et la représentation visible de ces littératures en bibliothèque d'étude, particulièrement, sont loin d'être anodines, puisque c'est une des conditions premières pour la constitution d'un savoir organisé en vue d'un enseignement, et contribuer à en faire une discipline universitaire. L'intérêt grandissant de l'institution universitaire² pour ces littératures, mis en pratique par la création de modules d'enseignement, va de pair avec une réflexion bibliothéconomique sur le sujet.

1.3.2. Les lacunes du système de classification

En novembre 2001, la Bibliothèque Francophone Multimédia de Limoges organisait un colloque intitulé « L'accès aux ressources francophones »³ afin de réfléchir sur la possibilité d'un accès normalisé à ces ressources, et sur la pertinence des systèmes de classification disponibles actuellement pour décrire et classer la documentation francophone, en particulier la littérature. Lors de ce colloque, Isabelle Dussert-Carbone⁴ fait remarquer que la classification décimale de Dewey, employée dans de nombreuses bibliothèques françaises, ne fait apparaître la francophonie que du point de vue politique et des relations internationales : en effet l'origine anglo-saxonne de ce système de classification, ainsi que l'époque à laquelle il a été créé - le XIX^e siècle – le rend assez peu pertinent pour rendre compte de la richesse et de la complexité de ces littératures francophones aujourd'hui.

En effet, la cote « 840 » de la classification Dewey regroupe les littératures des langues romanes et la littérature française. Il n'existe pas de cote particulière pour les littératures francophones, à plus forte raison pour la littérature antillaise. C'est pourquoi les romans de Patrick Chamoiseau et Maryse Condé sont en général classés sous l'indice « 843 », qui identifie

¹ EMERY, Marie-France : « Quelle place pour les littératures francophones dans une bibliothèque d'étude ? » in Martine Poulain (dir.) : *Littérature contemporaine en bibliothèque*, *Op. cit.*, pp 159-161.

² Le traitement de la littérature antillaise par les universités sera évoqué au paragraphe « 3.2. Enseigner les littératures francophones et antillaise » de cette troisième partie.

³ *L'accès aux ressources francophones* (colloque, Limoges, 22-23 novembre 2001), Paris, Limoges : Bibliothèque publique d'information, Bibliothèque francophone multimédia, 2002.

⁴ *Id.* p 13.

les ouvrages de fiction, sans autre précision - la cote est parfois développée en « 843.914 », identifiant ainsi les ouvrages de fiction publiés après 1945¹. Cette cote engagerait à classer les auteurs antillais parmi les auteurs français de métropole, cependant de nombreuses bibliothèques souhaitent mettre en évidence la littérature francophone, voire la région dont les auteurs sont originaires. La cote sous laquelle ces ouvrages apparaîtront en salle sera donc modifiée par rapport au système de Dewey. Il n'est possible de faire ressortir les différentes aires géographiques et culturelles de la francophonie que par une cotation précédée d'une notation géographique : par exemple, « 84 CAR ».

Il est évident que la cote d'un ouvrage est déjà l'indice de la politique de la bibliothèque, selon la façon dont celle-ci décide de classer les ouvrages de littérature antillaise.

1.3.3. Dans quels départements classer la littérature antillaise francophone ?

Marie-France Emery, responsable de la section Francophonie à la Bibliothèque François Mitterrand, à Paris, regrette que ces littératures soient « le plus souvent mêlées aux textes littéraires français, donc peu mises en valeur »². Pourtant, elle admet que certaines bibliothèques rassemblent ces littératures et les séparent ensuite par zones et pays sous la rubrique « littératures francophones ». Pour elle, les différentes littératures francophones peuvent s'intégrer dans d'autres ensembles : la culture européenne, américaine, ou méditerranéenne – la littérature des Caraïbes pouvant selon elle s'intégrer dans les deux derniers ensembles. L'assise géographique forte de ces littératures justifie donc une organisation par zones.

C'est à partir de ces réflexions que les bibliothécaires de la Bibliothèque nationale de France (BNF) ont élaboré un classement de la littérature francophone. Les choix de la BNF sont particulièrement importants, puisqu'elle occupe une position de référence pour les autres établissements du territoire français. Lors de la création du site François Mitterrand, entre 1994 et 1996, la charte documentaire prévoyait que la littérature francophone ne serait donc pas intégrée dans les collections de la littérature française, car sa singularité aurait été privée de

¹ Voir en Annexe II des exemples de notices bibliographiques

² EMERY, Marie-France : « Quelle place pour les littératures francophones dans une bibliothèque d'étude ? » in Martine Poulain (dir.) : *Littérature contemporaine en bibliothèque*, Paris : Éditions du cercle de la librairie, 2001, p 159.

visibilité. Ce parti-pris devait être particulièrement utile, non pour les auteurs déjà connus, mais pour ceux qui étaient à découvrir :

« Car la BNF a un rôle de protection, de valorisation envers les écrivains de qualité qui passent par des éditeurs à faible tirage, et ne sont pas encore reconnus ni médiatisés. »¹

La collection francophone a été créée à la Bibliothèque nationale à partir du dépôt légal des diffuseurs et de celui appliqué aux anciennes colonies, qui a perduré jusque dans les années soixante, ou encore d'échanges internationaux entre bibliothèques. Après les indépendances, ces liens forts se sont maintenus, la Bibliothèque nationale se voulant l'établissement phare de la francophonie. Monique Calinon, la responsable de l'époque, a pu compter sur l'aide d'éminents universitaires, spécialistes de la question francophone, notamment Jacques Chevrier et Jean-Louis Joubert qui ont participé à la commission d'acquisition des ouvrages de littérature française et francophone. La littérature des Caraïbes est l'une des huit grandes zones géographiques traditionnelles de la section « Littérature d'expression française », avec l'Amérique du Nord (Québec, dont Acadie et Manitoba ; États-Unis, avec la Nouvelle-Angleterre et la Louisiane), le Maghreb, le Proche-Orient (Égypte, Liban, Syrie), l'Afrique noire, l'Asie/Pacifique, l'Océan Indien, et l'Europe. Cette répartition concerne les deux espaces de la bibliothèque François Mitterrand, le « rez-de-jardin » (niveau Recherche) et le « haut-de-jardin » (niveau Référence). Le premier renferme 4 300, et le second a vu son fonds passer de 200 à 2 000 volumes, prouvant par là l'intérêt grandissant pour cette littérature, et pas seulement pour les chercheurs – le haut-de-jardin étant un espace en libre-accès.

L'objectif a donc été, à la BNF, de regrouper des littératures qui possèdent des problématiques communes, notamment la difficulté du préjugé exotique et le sentiment des auteurs d'être étranger à soi-même, d'être constamment pris entre deux cultures, ainsi que la difficulté de se dire dans la langue de l'Autre.

D'autres établissements ont entamé une réflexion poussée au sujet des littératures francophones. L'université de Limoges, notamment, est spécialisée dans ces domaines, et la bibliothèque francophone multimédia de Limoges (Bfm) suit également cette orientation, puisqu'elle est pôle associé de la BNF pour les littératures francophones, un pôle qui dispose

¹ COHEN-HADRIA, Martine : « Un ailleurs pour la langue française », *Chroniques.fr de la Bibliothèque nationale de France*, 2006 [en ligne] <http://chroniques.bnf.fr/archives/juin2006/numero_courant/coulisse/ailleurs.htm> Consulté le 26 mai 2009.

d'environ 25 000 ouvrages, et qui en possèdera, à terme, 45 000. La Bfm s'affirme comme la bibliothèque de référence en matière de littérature francophone en France.

Le choix effectué quant au classement de la littérature antillaise francophone vise là aussi à trouver un point d'équilibre entre la mise en évidence et l'inclusion dans un corpus plus large. Contrairement à la BNF, qui faisait de la « Littérature d'expression française » une section du domaine « Littérature française », la Bfm de Limoges a choisi de répertorier les romanciers antillais francophones – comme l'ensemble des Francophones non hexagonaux – à la fois dans les sections « Littérature générale » et « Francophonie ». Dans la première, les romans d'auteurs francophones non hexagonaux sont mêlés aux auteurs français hexagonaux et étrangers, et équipés d'une étiquette dorée qui les identifie comme francophones et les rend plus visibles par rapport au reste du fonds. On peut toutefois regretter que certains romans de Maryse Condé et de Patrick Chamoiseau soient seulement présents dans la section « Francophonie », dont l'accès est réglementé, comme le montrent les notices issues du catalogue de la bibliothèque (voir des exemples de notices en Annexe II).

Quant au pôle francophone proprement dit, il est constitué du forum francophone, qui abrite le théâtre, la poésie, le conte et la critique littéraire, classés par zone géographique, ainsi que des revues, des périodiques et une partie du fonds multimédia, et de l'espace chercheurs, constitué de fonds uniques : tapuscrits, legs, revues, ouvrages épuisés ou en double dans le réseau, et documents sonores et visuels¹. La réserve de livres précieux contient des livres d'artistes, des manuscrits, des tapuscrits originaux ainsi que le fonds Charlot.

La Bfm a donc choisi de montrer dans l'espace la double appartenance de ces ouvrages, à la fois à la sphère de la littérature, où les auteurs se distinguent avant tout par leur singularité, et à celle de la Francophonie, avec toutes les problématiques culturelles et politiques que cela suppose.

La Bibliothèque publique d'information, à Paris, possède quant à elle un domaine « Littératures de langue française », qui regroupe la littérature française classique, la littérature française contemporaine, les littératures occitanes et les littératures francophones.

Comme en librairie, les bibliothécaires sont donc, en permanence, obligés d'établir des compromis entre une mise à l'écart de la littérature antillaise, et son intégration complète dans

¹ Comme par exemple une collection de CD sur les écrivains francophones d'aujourd'hui, où sont notamment répertoriés Édouard Glissant et Maryse Condé.

l'ensemble de la littérature française. On voit, dans ces deux maillons de la chaîne du livre, que les auteurs antillais peuvent être rattachés à des univers différents. Leur nationalité française ne garantit pas qu'ils soient considérés, à tort ou à raison, comme faisant partie de la littérature française. Les problématiques propres à la littérature francophone semblent le plus souvent primer sur cette nationalité, et conduit souvent à les rapprocher, soit des Africains, soit des autres Caribéens, soit de l'ensemble des francophones.

1.4. Manifestations

Les expositions, les salons et les festivals sont un bon moyen d'attirer les lecteurs vers une littérature qu'ils ne connaissent pas. La médiation, en bibliothèque ou ailleurs, est toujours plus efficace, pour promouvoir un livre, que le choix de laisser le lecteur s'orienter lui-même dans l'abondance des ouvrages qui paraissent chaque année.

Les manifestations concernant la littérature antillaise et, plus largement, les littératures francophones, sont relativement fréquentes depuis quelques années en métropole. Le Salon du livre 2006 de Paris a mis à l'honneur ces littératures, et cette même année a été déclarée année Senghor. D'autre part, un Salon du livre de l'Outre-mer a lieu chaque année au ministère de l'Outre-mer. La journée de la francophonie, fixée au 20 mars, est l'occasion de nombreuses manifestations pour la promotion des littératures francophones, comme par exemple le « Mois de la francophonie », mis en place à Lyon en mars 2009.

On évoquera également le projet « Outre-mer, autres terres : Une saison antillaise », qui se déroule de l'automne 2008 à juin 2010 en Essonne, et auquel participent les médiathèques du département.

On notera que certaines associations sont dédiées à la promotion des littératures antillaise et caribéenne, comme par exemple l'ASCODELA (Association pour la connaissance des littératures antillaises). L'association Mamanthé a quant à elle pour but de diffuser la culture afro-caribéenne et la culture créole à Marseille, en Provence et en région PACA.

L'intérêt pour ces littératures semble donc grandissant, malgré les difficultés de définition qu'elles impliquent. Le succès des écrivains de la créolité et la montée en puissance de la littérature-monde n'y sont sans doute pas étrangers.

Les auteurs peuvent eux-mêmes s'investir dans la promotion de leurs ouvrages. Leur présence s'avère même particulièrement efficace, puisque « lorsqu'un auteur s'implique dans la

promotion de son livre, les ventes varient du simple au double. Même sans notoriété, même sans charisme, l'écrivain qui se mobilise pour présenter son travail autour de lui obtient toujours de bons résultats »¹. Ce principe est applicable aussi bien aux lecteurs d'une bibliothèque qu'aux clients d'une librairie. La rencontre avec un écrivain, en bibliothèque ou en librairie, est sans doute l'un des seuls moments où auteur et lecteur peuvent dialoguer directement, le premier ayant alors une idée plus précise de la façon dont on le reçoit, et le second pouvant affiner sa compréhension des textes. Préparer une rencontre, pour une bibliothèque ou une librairie, suppose une bonne connaissance de l'œuvre de l'auteur, de façon à pouvoir répondre aux demandes qui auront été ainsi suscitées, et bien sûr la présence de ses ouvrages dans les collections (ou le fonds) : « accueillir un écrivain, c'est mettre en avant les collections constituées ». Les ouvrages seront donc mis en valeur sur des présentoirs ou dans des vitrines, ce qui a pour effet d'augmenter les emprunts ou les ventes, et donne une certaine image de l'établissement, un label auquel le public l'identifiera ensuite. La rencontre avec un écrivain peut s'avérer délicate à mettre en place, car elle doit conjuguer politique culturelle et politique de communication, et la rentabilité immédiate de ce type de manifestation est loin d'être assurée.

À côté de ces moyens traditionnels de promotion et de diffusion de la littérature antillaise, les nouvelles technologies de l'information apparaissent comme un espace plus ouvert, sans doute, mais aussi plus risqué.

1.5. Internet, nouvel espace de diffusion

Dans le *Traité du Tout-monde*, Édouard Glissant s'interroge sur l'avenir du livre :

Le livre est menacé de disparition physique [...], pour toutes sortes de raisons qui en reviendraient à ceci : les progrès de l'audiovisuel et de l'informatique sont inarrêtables et féroce­ment discriminatoires.².

Pour les auteurs antillais et, plus largement, pour tous ceux qui appartiennent à des aires culturelles périphériques dans l'espace éditorial traditionnel, se pose en effet la question de savoir si la montée en puissance des nouvelles technologies renforce ou non les vieilles

¹ BRANCQ, Sébastien : *Les coulisses de l'édition et les libertés éditoriales : Le livre à l'aube du XXI^e siècle*, Paris : Éditions des écrivains, 1999, p 75.

² GLISSANT, Édouard : *Traité du Tout-monde*, Paris : Gallimard, 1997, p 158.

hégémonies¹. Internet est aussi l'une des préoccupations de Patrick Chamoiseau dans *Écrire en pays dominé* :

La tribu d'Internet est aujourd'hui menacée dans ses folles libertés. Elle résiste comme elle peut avec ses Hackers et ses Cyberpunks, et tente de recréer une savane de libertés inviolables par les forces étatiques et furtives. Ces Internauts, millions de par le monde, sont affublés des oripeaux, des gris-gris, des peintures, des danses et des postures de guerre de tous les peuples du monde... Divers en résistance pour quelques temps encore...²

Les Antillais, de par leur histoire faite de métissages successifs, sont peut-être mieux préparés au monde global dessiné par les nouvelles technologies, qui abolissent toutes les frontières. D'autre part, les difficultés que l'on a pu constater dans le système éditorial antillais – cherté relative du livre, bibliothèques sensiblement moins équipées qu'en métropole, obligation de passer par les instances parisiennes pour se voir édité – pourraient trouver dans Internet au moins une partie de leur solution.

Maryse Condé et Patrick Chamoiseau sont bien intégrés dans les cercles littéraires parisiens, et souvent mentionnés dans les sites consacrés aux auteurs contemporains en général, comme par exemple *Remue.net*, l'un des premiers sites consacrés à la littérature contemporaine, et créé par l'écrivain François Bon. Mais il existe d'autres ressources, sur le net, davantage axées sur ce qu'on appelle la littérature francophone, ou sur les auteurs ultramarins.

Les littératures africaines et caribéennes ont assez bien profité du boom d'Internet. Des sites ont été créés, qui facilitent l'accès à ces littératures périphériques. Par exemple, le site « ile.en.ile », créé par le professeur Thomas Spear, de l'université CUNY, propose des ressources en ligne sur la littérature des régions insulaires francophones. Le site « Africultures » adopte une perspective plus large, en s'intéressant à l'ensemble du monde noir, et à diverses formes de culture : littérature, mais aussi arts de la scène, arts visuels et arts de la parole. « Francofil » a quant à lui pour objectif d'être un centre de ressources académiques, scientifiques et culturelles sur les pays francophones dans leur ensemble, adressé principalement aux chercheurs et aux étudiants. C'est également la francophonie dans son ensemble qui intéresse le site « Clicnet », créé dans l'université de Swathmore, en Pennsylvanie, qui édite et localise des ressources électroniques en français. Enfin, les Antillais ne sont pas en reste : Jean Bernabé et Raphaël Confiant ont par exemple mis sur pied un site où les étudiants en CAPES de créole

¹ Deux numéros de la revue *Mots pluriels* traitent de ce sujet : « Internet : nouveaux horizons, vieilles hégémonies », *Mots pluriels*, n° 18 et 19, août et octobre 2001.

² CHAMOISEAU, Patrick : *Écrire en pays dominé*, Paris : Gallimard, 1997, p 274-275.

peuvent trouver un grand nombre d'articles en ligne. Les fondateurs détaillent ainsi leur vision des possibilités offertes par les nouvelles technologies :

Face à la menace d'uniformisation des identités (le formatage américain), à la disparition des petites langues, à l'anglicisation, les créolophones se font fort de résister, prenant le chemin du respect de la diversité culturelle et d'exploiter les NTIC (Nouvelles technologies de l'information et de la communication) afin de 'moderniser' le créole, d'en assurer la survie, et d'encourager les chercheurs à s'informer¹.

Des revues électroniques sont également apparues, comme *Interfrancophonies* ou, sur un plan plus politique et philosophique, *Les Périphériques vous parlent*.

D'autre part, les sites d'autoédition en ligne – comme Publie.net par exemple – permettent de faire émerger des auteurs de toutes origines socioculturelles. Le système de l'impression à la demande pourrait quant à lui offrir la possibilité à certains ouvrages peu lus de trouver leur public.

Comme on le constate dans cet inventaire, les ressources électroniques présentent des profils très divers, comme cela pouvait être déjà le cas pour les revues papier, par exemple : certaines traitent de la littérature antillaise en tant que région insulaire francophone, d'autres y voient davantage la parenté avec les littératures d'Afrique, d'autres encore adoptent la notion - contestée - de francophonie en général, et enfin certaines intègrent les auteurs antillais dans le champ de la littérature française. Quoi qu'il en soit, Internet semble rendre possible l'idée de totalité-monde exprimée par Glissant. Chamoiseau reprend cette idée :

Avec l'internet, des communautés se créent de manière complètement erratique et sur des modalités qui ne sont pas celles des familles auparavant, c'est-à-dire le lien de parenté, la langue, la nation, etc. Donc, nous aurons des communautés de plus en plus imprévisibles qui vont s'agglutiner en fonction de leurs valeurs, de structures d'imaginaires particulières.²

Mais il n'est pas évident que les nouvelles technologies permettront effectivement l'émergence de littératures et de cultures périphériques, comme la littérature antillaise. Internet peut aussi signifier globalisation et uniformisation, donc, en réaction la naissance de nouveaux intégrismes. De plus, l'abondance d'informations désormais disponible n'est pas une garantie de qualité, et peut au contraire conduire au manque de visibilité de littératures intéressantes,

¹ BARRETEAU, Daniel, BERNABÉ, Jean, CONFIANT, Raphaël : « Le créole à travers les âges de l'oral à l'internet, en passant par l'écrit », [en ligne], *Potomitan* < <http://www.potomitan.info/articles/internet.htm> > Consulté le 7 juin 2009.

² *Les Périphériques vous parlent*, n° 13, printemps 2000 [en ligne] <www.lesperipheriques.org> Consulté le 23 mars 2009.

d'autant plus que la prééminence écrasante des moteurs de recherche, dans ce système, peut valoriser avant tout des objectifs commerciaux.

Internet peut donc s'avérer un formidable outil de valorisation des littératures dites périphériques, même s'il n'est pas sans revers.

Les différents maillons de la chaîne du livre, en participant à la diffusion des ouvrages de nos deux auteurs antillais, les ont plus ou moins marqués de leur propre interprétation. Quelle sera, alors, la réception finale des livres, celle de la critique littéraire et du grand public ? Garde-t-elle la trace de ces interprétations précédentes, et sait-elle éviter les écueils d'une réception exotisante ?

2 La critique journalistique et le grand public

La réception des textes de Patrick Chamoiseau et Maryse Condé doit tenir compte des discours produits en métropole, mais aussi aux Antilles. Ces discours, comme l'indique Barthes, ont pour fonction d'orienter le lecteur, « à la fois à travers les livres qui lui sont soumis et à l'intérieur d'un même livre »¹. Ils doivent également ménager des relais, savoir préparer le public, être un intermédiaire entre l'auteur et son public potentiel, bref, « faire œuvre de pédagogie »². La critique peut donc largement influencer le public final du livre, même s'il arrive que les chiffres de vente élevés d'un ouvrage contredisent les mauvaises critiques émises à son sujet, ou inversement.

D'autre part, l'accueil fait à un écrivain par le grand public et l'attribution de prix littéraires ont ceci de commun qu'ils sont très souvent critiqués comme n'étant pas en adéquation avec la valeur littéraire d'un auteur et de son œuvre. Les auteurs eux-mêmes peuvent être particulièrement sceptiques vis-à-vis de ces deux phénomènes.

2.1. Du lecteur rêvé au lecteur réel

Dans *Être écrivain*, Nathalie Heinich met en évidence la « fondamentale ambivalence entre la volonté ou le désir de s'adresser à quelqu'un [...] et le caractère souvent décevant des contacts

¹ BARTHES, Roland : *Arts*, 15 décembre 1965, cité dans FONKOUA, Romuald-Blaise : « La Créolité vue du côté de la réception », *Le Français aujourd'hui*, n°106, juin 1994, p 96.

² *Id.*

avec ce « quelqu'un » dès lors qu'il s'incarne en une personne réelle »¹. Maryse Condé nous semble incarner cette ambivalence. À Françoise Pfaff, elle avoue :

Les écrivains de tous les temps ont toujours rêvé de s'adresser au peuple. Cette idée est encore plus mythique dans des pays colonisés comme les Antilles que dans des pays comme la France ou l'Angleterre.²

On peut penser qu'elle s'inclut dans ces écrivains. Mais on pourra rappeler le jugement très critique qu'elle porte sur le public antillais :

Au pays, les gens me connaissent parce qu'ils m'ont vue à la télévision. Mais je me suis rendu compte que les gens ne me lisent pas. [...] Il n'y a pas de réactions à ce que j'écris. Il n'y a pas de critique constructive, il n'y a rien du tout. [...] Les gens n'offrent aucune réflexion sur le travail qu'on fait et sur ce qu'on essaie de dire.³

Le lectorat est une entité difficile à interpréter, car sa rareté peut-être un signe d'échec dans la tentative de communication avec le lecteur, mais aussi celui d'une qualité littéraire accessible seulement à un petit nombre de personnes. À l'inverse, un succès éditorial peut-être mal perçu par les critiques ou les professionnels du livre. D'où, par exemple, le débat récurrent en bibliothèque, sur l'opportunité d'intégrer des best-sellers dans les collections, et la suspicion presque systématique que provoquent les ouvrages lauréats de prix littéraires, notamment du prix Goncourt.

2.2. L'ambiguïté des prix littéraires

Les deux questions sont en effet liées, puisque l'attribution du prix Goncourt engendre des ventes qui s'élèvent en moyenne à 237 000 exemplaires. Un prix rend en effet particulièrement visible l'ouvrage auquel il est attribué. Il est un élément de la consécration du « grand écrivain » de son vivant. Jérôme Meizoz⁴ insiste sur le fait que le prix littéraire, qu'il suscite la croyance ou l'incroyance, fait en tout cas appel à la logique de la foi et de l'adhésion,

¹ PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé*, *Op. cit.*, p 155.

² *Id.*, p 61.

³ *Id.* p 44.

⁴ MEIZOZ, Jérôme : « Les prix littéraires : des institutions aux fétiches », *Écriture*, n° 51, 1998, pp. 123-137.

phénomène qu'il rapproche du système du « fétiche » théorisé par Marcel Mauss dans son *Essai sur la magie*¹.

Mais là encore, les auteurs eux-mêmes sont souvent méfiants quant à la valeur de ces prix : « Par rapport aux différentes formes possibles de réussite, la reconnaissance professionnelle octroyée par les prix littéraires a ceci de particulier qu'elle est systématiquement discréditée, et avant tout par ses bénéficiaires eux-mêmes. »². Les personnes qui achètent les prix littéraires sont assimilées à de très faibles lecteurs, qui n'entrent qu'une fois par an dans les librairies. La polémique au sujet des prix littéraires n'est pas nouvelle, et revient régulièrement sur le devant de la scène.

Maryse Condé et Patrick Chamoiseau ont reçu tous deux des prix littéraires. La première a notamment reçu le Grand prix de l'Académie française, pour *La Vie scélérate* en 1988, le prix Carbet de la Caraïbe pour *Desiderada* en 1997, ou encore le prix Tropiques pour *Victoire, des saveurs et des mots* en 2007. Patrick Chamoiseau a reçu le prix Goncourt en 1992 pour *Texaco*, le prix Carbet de la Caraïbe, pour *Antan d'enfance* en 1993, et le prix Spécial du Jury RFO, pour *Biblique des derniers gestes* en 2002.

Le prix Goncourt, en particulier, présente le paradoxe d'être sans doute le plus décrié, tout en étant le plus connu du grand public et le plus « efficace » des prix littéraires. Il est sans doute celui qui élargit le plus le *public générique*³ d'un ouvrage

Pour les écrivains antillais comme Maryse Condé et Patrick Chamoiseau, la réception d'un prix décerné par une institution parisienne est doublement ambivalente, puisque s'ajoute ici, souvent, le soupçon d'une adaptation forcée aux goûts du Centre, donc d'une vision exotisante, ou auto-exotisante.

C'est bien sûr le prix Goncourt de Chamoiseau qui eut le plus de répercussions. Les polémiques habituelles sur l'intégrité et l'impartialité des jurys de prix ont été comme souvent

¹ MAUSS, Marcel, *Essai sur la magie*, cité par Pierre BOURDIEU : *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992, p 400.

² HEINICH Nathalie : *L'Épreuve de la grandeur*, Paris : La Découverte, 1999, p 26.

³ La notion de public générique est utilisée par Dominique Maingueneau dans *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris : Bordas, 1990. « Par son appartenance à un genre, un œuvre implique un certain type de récepteur, socialement caractérisable. » (p.31). Delphine Perret, dans l'article « Lire Chamoiseau », *op. cit.*, ajoute que « comme roman des années quatre-vingt-dix, *Texaco* implique un certain type de public générique. C'est aussi un roman antillais, écrit par l'un des auteurs de la créolité, et publié par Gallimard. Chacune de ces catégories a une importance pour définir le public générique. De plus, comme prix Goncourt, il va attirer particulièrement certains lecteurs, qui vont le lire parce que c'est le prix Goncourt. » (p 154).

reprises cette année-là, notamment sous la forme d'un article de Bernard Pivot publié dans *Lire*¹ : « Cette année, le Goncourt a eu trois lauréats : Patrick Chamoiseau pour son roman *Texaco*, Milan Kundera pour un texte intitulé *Beau comme une rencontre multiple*, paru cet été dans la revue de Philippe Sollers *L'Infini* n° 34, enfin Antoine Gallimard, éditeur de Chamoiseau, Kundera et Sollers, et qui n'avait pas eu le Goncourt depuis 1985 [...] » En suggérant que Kundera ait pu influencer le jury du Goncourt pour l'orienter vers *Texaco*, Pivot émet un doute quant à la capacité du roman d'obtenir le prix sans cette aide, d'autant plus que l'œuvre est selon lui un roman « gros et ardu », dont les « complexités linguistiques » ont découragé plus d'un lecteur. Xavier Orville, écrivain martiniquais, témoigne d'un point de vue voisin dans *France-Antilles* : « l'obtention d'un prix est un arrangement entre les maisons d'édition [...] »². Ces accusations, assez classiques en ce qui concerne les prix littéraires, et dont ne sont pas exempts ceux qui sont décernés à des auteurs de métropole, se doublent pourtant ici d'une suspicion supplémentaire, celle d'une vision exotisante des textes, que les auteurs eux-mêmes encourageraient.

2.3. Une réception exotisante ?

En effet, dans le même article, Xavier Orville poursuit :

A travers le Goncourt, je reconnais l'habileté des Européens à tirer profit de nos faiblesses : Patrick Chamoiseau en est la parfaite illustration. Le prix Goncourt cette année est une excellente affaire pour Gallimard et l'édition française.³

Xavier Orville est loin d'être le seul à soupçonner certains écrivains antillais, et en particulier Chamoiseau, de faiblesse envers les goûts du Centre. Cette opinion est partagée par des intellectuels et des journalistes hexagonaux et ultramarins, mais les seconds semblent avoir été particulièrement orientés de ce côté. Rafael Lucas, dans « L'Aventure ambiguë d'une certaine créolité » regrette que les écrivains de la créolité, dont les œuvres sont « complaisamment diffusées par les médias et généreusement récompensées par de nombreux prix littéraires en France métropolitaine », soient victimes de « l'obsession de la reconnaissance littéraire de la

¹ PIVOT, Bernard. *Et pour finir, le Goncourt aussi à Kundera*, Lire n°207, déc 1992, p 146.

² Cité par Dominique Chancé, « Texaco de Patrick Chamoiseau, prix Goncourt 1992 », in CABANÈS, Jean-Louis (et al.) : *Les Goncourt dans leur siècle*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2005, p 374.

³ *Id.*

métropole française dont ils dénoncent la politique d'assimilation coloniale »¹. Les auteurs seraient donc un peu comme des papillons attirés par les lumières du Centre parisien, alors même qu'ils feignent de s'en écarter, et adapteraient leurs œuvres aux goûts du Centre : ils seraient donc en partie responsables de la lecture – forcément mauvaise – que fait la critique parisienne de leurs ouvrages.

Quoi qu'il en soit, la mode de la littérature antillaise paraît particulièrement suspecte aux yeux de nombreux intellectuels, procédant apparemment d'une réception empreinte d'exotisme, que les auteurs concernés en portent la responsabilité ou non.

L'accusation d'une vision exotisante par la critique hexagonale, si elle peut sembler exagérée par son caractère systématique, peut néanmoins être parfois vérifiée dans les critiques journalistiques qui ont accompagné la sortie des ouvrages de Chamoiseau et Condé. Le danger de la vision exotisante n'est pas forcément toujours évité, et il n'est pas rare de voir les écrivains antillais confondus avec leurs personnages, ou avec la figure la plus connue de la société antillaise traditionnelle : le conteur. Ainsi, dans un article du *Monde* présentant *Les Derniers rois mages*, Maryse Condé est-elle assimilée à cette figure dès le titre : « Le Tim Tim de Maryse Condé : Un conte de Guadeloupe drolatique et savoureux »². La langue elle-même subit la vision exotisante de certains critiques. Ainsi, la langue métissée de Chamoiseau peut être vue comme une simple façon renouveler le français, donc, en quelque sorte, de réaffirmer sa suprématie en lui donnant des tournures séduisantes et nouvelles. Patrick Grainville, dans *Le Figaro*, semble partager cette conception :

Gloire à Chamoiseau pour greffer ces essences fleuries dans notre prose si La Fayette frigide, pour la fortifier, la vaniller, foutre un madras et une cuite au rhum à la princesse de Clèves.³

Mais les critiques ne célèbrent pas tous, dans les textes des auteurs antillais, un possible motif exotique. Au contraire, nombreux sont ceux qui se félicitent de l'absence de ce type de facilité. Claude Wauthier, par exemple, dans *La Quinzaine littéraire*, souligne le mérite de Maryse Condé « d'avoir évité le piège qui aurait pu l'inciter à décrire une Afrique pré-coloniale

¹ LUCAS, Raphaël : « L'aventure ambiguë d'une certaine créolité », *Madinin'Art*, 18 octobre 2006 [en ligne] <http://www.madinin-art.net/litterature/rafael_lucas.html> Consulté le 4 juin 2009.

² LECLERQ, Pierre Robert : « Le Tim Tim de Maryse Condé : Un conte drolatique et savoureux », *Le Monde*, 24 avril 1992.

³ GRAINVILLE, Patrick : « Un charivari créole », *Le Figaro*, 22 septembre 1992.

idyllique »¹, à propos de *Ségou*. La lucidité de l'auteur et sa volonté d'éviter les clichés sont très souvent saluées. Leïla Sebbar exprime la même satisfaction quelques années plus tard, à propos d'*Antan d'enfance* de Chamoiseau :

[...] nous est épargné l'exotisme stéréotypé attaché, d'ordinaire, à l'évocation de la France-Outre-Mer et exploité par combien d'écrivains, aujourd'hui encore, pour exciter l'imaginaire colonial, nostalgique de l'Empire et de la domination.²

Refusant la vision exotique, ces critiques s'attachent souvent à voir dans l'œuvre de nos auteurs une identité littéraire qui passe par le style, ou par le point de vue singulier de l'auteur. Kundera avait déjà évoqué le français « non pas créolisé (aucun Martiniquais ne parle comme ça) mais chamoisé »³ de *Texaco*. Gilles Anquetil, dans *Le Nouvel Observateur*, surenchérit en parlant d'une « langue qui semble à chaque ligne réinventée »⁴. Si l'exotisme n'est pas toujours absent, on peut néanmoins constater que beaucoup de critiques privilégient la singularité du style, même en ce qui concerne la littérature antillaise.

Contrairement à Chamoiseau, le style de Maryse Condé paraît plutôt « sage »⁵, son écriture semble même à certains critiques « un peu sèche », bien que « percutante »⁶. La singularité de l'auteur s'observe davantage dans son point de vue souvent ironique, qui n'échappe généralement pas aux lecteurs. Le sentiment d'étrangeté, chez Maryse Condé, ne vient pas nécessairement de son écriture elle-même, mais davantage de ce regard qui oblige le lecteur à remettre sans cesse son jugement en question.

Choisir de privilégier la singularité du style, c'est d'une certaine manière refuser de stigmatiser ces auteurs, en les plaçant sur un pied d'égalité avec les auteurs de littérature française hexagonale. Mais cela ne doit pas pour autant faire oublier le contexte dans lequel cette littérature s'est développée et évolue encore aujourd'hui.

¹ WAUTHIER, Claude : « Pèlerinages aux sources...dans une famille Bambara », *La Quinzaine littéraire*, n°421, 16-21 juillet 1984, p 14.

² SEBBAR, Leïla : « Enfances outre-mer : Rabah Belamri, *Mémoire en archipel*, Claude Brami, *Parfum des étés perdus*, Patrick Chamoiseau, *Antan d'enfance* », *La Quinzaine littéraire*, n°567, 1-15 décembre 1990, pp 9-10.

³ KUNDERA, Milan : « Beau comme une rencontre multiple », *L'Infini* n°34, 1991.

⁴ ANQUETIL, Gilles : « L'Utopie créole de Patrick Chamoiseau », *Nouvel Observateur*, 27 août-2 septembre 1992, p 70.

⁵ *Id.*

⁶ BOSSCHERE, Guy de : « La déformation post-coloniale de l'Afrique », *La Quinzaine littéraire*, n°239, 1-15 septembre 1976.

2.4. Un contexte sociopolitique très présent

Mais une autre voix se fait entendre parmi les intellectuels et journalistes antillais : celle qui voit dans la réussite des écrivains issus de leur culture un symbole idéologique et politique, et qui laisse entendre la fierté d'être enfin reconnu par le Centre. Jean Bernabé, dans *France-Antilles*, adhère à cette idée lorsqu'il voit dans l'attribution du prix Goncourt à Chamoiseau le signe d'une « reconnaissance universelle de la Caraïbe par le reste du monde »¹. La littérature antillaise est donc inséparable, semble-t-il, de sa dimension politique et symbolique, du moins pour les Antillais.

Les termes de « porte-parole », « plaidoyer », « témoignage » sont des termes récurrents pour parler de *Texaco* et de son auteur. Certains voient même dans Chamoiseau un « écrivain rageur », aux « revendications indépendantistes » et occupé à la « défense acharnée de la langue créole »². Rappelant que l'écrivain est membre de l'école de la créolité, ainsi que vice-président d'un petit parti politique, un autre journaliste affirme qu'« on ne peut extraire *Texaco* d'un contexte politique qui lui donne tout son sel. », avant d'ajouter :

« La Martinique a ceci de particulier qu'elle doit être le dernier morceau de France où les écrivains ont encore le courage et la noblesse de frotter littérature et passion politique »³

Le même critique rapporte également la rumeur selon laquelle le jury du Goncourt aurait reçu, le jour de la délibération pour l'attribution du prix 1992, un télégramme d'un commissaire des Renseignements généraux de Fort-de-France le mettant en garde contre ce dangereux activiste « antifrçais ». Que ce bruit soit fondé ou non, il révèle néanmoins les accents politiques qui furent attachés à ce prix.

2.5. Le brouillage entre fiction et réalité

Le contexte politique rarement occulté de la littérature antillaise révèle une tendance à vouloir trouver – à tort ou à raison – des correspondances entre fiction et réalité. Il est assez fréquent, dans les articles de presse consacrés aux ouvrages de Maryse Condé et Patrick

¹ Cité par Dominique Chancé, « *Texaco* de Patrick Chamoiseau, prix Goncourt 1992 », in CABANÈS, Jean-Louis (et al.) : *Op.cit.*, p 375.

² LIGER, Baptiste : « Un rebelle créole », *Lire*, novembre 2007.

³ REYNAERT, François : « Chamoiseau, le retour », *Le Nouvel Observateur*, 26 novembre – 2 décembre 1992, p 124.

Chamoiseau, de retrouver l'idée selon laquelle ces textes donnent au lecteur métropolitain une connaissance plus approfondie de la culture antillaise ou de son environnement naturel. L'aspect documentaire semble donc avoir également son importance, et le désir de voir une correspondance entre le sujet des romans et la réalité antillaise peut aller très loin, jusqu'à tourner à la confusion.

En entretenant le flou entre auteur et personnages, et en n'avouant pas toujours le travail d'écriture que suppose la publication de leurs ouvrages¹, nos deux écrivains ont parfois entraîné des brouillages du schéma romanesque chez les critiques et dans le grand public. Dans ses romans, Chamoiseau, notamment, se place souvent dans le rôle de l'ethnologue, recueillant les paroles des djobeurs du marché de Fort-de-France dans *Chronique des sept misères*, ou celle de l'« Informatrice » dans *Texaco*. De fait, dans les articles consacrés à *Solibo Magnifique* et à *Texaco*, l'expression « marqueur de paroles » revient de façon presque systématique, et ne désigne pas le personnage-narrateur des romans, mais bien l'auteur, Patrick Chamoiseau lui-même : Josyane Savigneau, dans *Le Monde*, intitule même son article « Chamoiseau, le 'marqueur de paroles' »². Souvent, aucune distinction n'est établie entre l'intention de l'écrivain, qui veut accréditer son propos, et le caractère effectivement réel de la situation qu'il décrit. En somme, comme le fait remarquer Dominique Chancé, cela revient à « prendre la mise en scène imaginaire du roman pour la situation sociale réelle du livre »³. Patrick Chamoiseau n'a fait qu'approfondir cette confusion en réalisant une émission sur *Texaco* en 1992-1993⁴, où il invitait les véritables protagonistes du roman, ceux qui ont été les modèles des personnages. Madame Sicot, déjà citée à la fin du roman dans les « Remerciements », est ainsi présentée comme ayant inspiré le personnage de Marie-Sophie Laborieux.

D'où une tendance de certains critiques à reprocher à Chamoiseau, justement, sa vision idyllique d'un quartier qui dans la réalité s'avère surtout pauvre et insalubre. On a voulu voir dans le romancier non un poète, mais un ethnologue, témoin objectif et immédiat des difficultés sociales aux Antilles. En témoigne la réaction de Louis Boutrin qui, dans un article intitulé « Texaco, le rêve et... la réalité », paru dans *Karibel Magazine*⁵, affirme que la connaissance du réel de Texaco empêche de savourer pleinement les envolées allégoriques de Chamoiseau. Il se

¹ Voir à ce sujet le paragraphe « 2.3.3. L'avortement de l'écriture », en première partie.

² SAVIGNEAU, Josyane : « Chamoiseau, le 'marqueur de paroles' », *Le Monde*, 4 septembre 1992.

³ CHANCÉ, Dominique, *L'Auteur en souffrance*, op. cit. p 86.

⁴ Émission évoquée par Dominique Chancé dans *L'Auteur en souffrance*, op. cit., p 95.

⁵ BOUTRIN, Louis : « Texaco, le rêve et ... la réalité », *Karibel Magazine*, n°3, décembre 1993, p. 31-33.

fait ainsi le porte-parole de beaucoup d'Antillais, qui s'intéressent davantage à la question du réalisme que le public métropolitain, car cette réalité n'est pas du tout exotique à leurs yeux. L'auteur a beau objecter qu'il a fait une « reconstruction qui devrait permettre d'appréhender une réalité qui nous appartient et qui est riche, qui est profonde, lointaine, qui a des résonances anciennes »¹, la vision documentaire de son ouvrage était presque inévitable. Le débat social a ainsi remplacé le débat littéraire.

Le même type de remarques a pu voir le jour au sujet des romans de Maryse Condé. Les critiques insistent sur l'« impeccable documentation » sur laquelle s'appuient ses romans et sur l'« érudition »² dont ils font preuve. Cela ne veut pas toujours dire que ses romans soient considérés exclusivement comme des sources de documentation : « Il ne s'agit pas d'un roman ethnologique – même si, encore une fois, l'auteur restitue fidèlement les croyances et les mœurs des Bambaras – mais d'un vaste poème dédié à une civilisation vaincue. »³ Mais là encore, des reproches quant à la fidélité de l'auteur à la réalité peuvent se faire entendre. Lors de la parution d'*Une saison à Rihata*, notamment, la romancière a regretté que les critiques africains et antillais se soient focalisés sur un manque de réalisme de son sujet – un triangle amoureux mari-femme-amant – dans le contexte africain. Certaines personnes auraient en effet déclaré : « Deux frères qui aiment la même femme ! Ce n'est pas possible en Afrique. Cela n'arrive jamais. ». Au-delà de l'exactitude ou non d'un tel propos, il témoigne d'un souhait de la part du public : celui que les écrivains antillais dépeignent surtout la réalité des sociétés africaines et antillaises. Bien plus, ils doivent pouvoir défendre leurs terres d'origine : ainsi Maryse Condé rapporte-t-elle que son roman *Une saison à Rihata* l'a étiquetée comme détestant l'Afrique.

On le voit, la réception des œuvres de Patrick Chamoiseau et Maryse Condé peut prendre des aspects très divers, car elles se situent souvent dans une ambiguïté et une instabilité difficiles à cerner. De fait, les œuvres des écrivains francophones, et plus particulièrement celles des Antillais – à cause de leur situation politique et culturelle particulière – comportent souvent en elles une certaine remise en question des faits et des certitudes établis. Quelles peuvent être, dans ce cas, les relations entre ces auteurs et des institutions comme la francophonie et les universités, elles qui semblent incarner le prestige de la langue et de la littérature françaises ?

¹ CHANCÉ, Dominique : « Entretien avec Patrick Chamoiseau, février 1997, à Fort-de-France, Martinique » Dominique Chancé, *L'Auteur en souffrance*, *Op. cit.*, p 204.

² WAUTHIER, Claude : « Pèlerinage aux sources... dans une famille 'Bambara' », *La Quinzaine littéraire*, n°421, 16-21 juillet 1984, p. 14. L'article parle du roman *Ségou*.

³ FERNEY, Frédéric : « Le Jour où Ségou fut prise », *Le Nouvel Observateur*, 1^{er} juin 1984, p 72

3 Les écrivains antillais et les institutions

3.1. La notion de francophonie en question

La Francophonie se décline sous la forme de différentes institutions, chargées de réfléchir sur les problématiques communes aux pays francophones, et qui peuvent jouer un rôle important pour la diffusion des littératures francophones :

- une Conférence des chefs d'État et de gouvernement
- un Secrétaire général (actuellement, il s'agit du Sénégalais Abou Diouf)
- l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF)
- des « Opérateurs » : 577 établissements dans soixante-sept pays, parmi lesquels l'Agence universitaire de la Francophonie, TV5 Monde ou l'Université Senghor d'Alexandrie

Des manifestations sont organisées par les instances de la Francophonie et/ou par des institutions nationales pour promouvoir la littérature francophone. Le festival « Francoffonies ! » est un autre témoignage de l'intérêt assez nouveau que portent les institutions aux littératures francophones. Cette manifestation, organisée en 2006, avait pour objet de mettre à l'honneur les cultures des états réunis au sein de l'Organisation internationale de la francophonie, et des principales expressions francophones du monde.

L'ambition du festival est de rendre compte de la vitalité et de la modernité de la francophonie en montrant la qualité et la créativité de ces artistes, écrivains, intellectuels et scientifiques qui viendront des cinq continents à l'invitation de la France pour faire partager leur vision du monde au public le plus vaste.¹

Il a reçu l'appui de diverses institutions, telles que les Ministères des Affaires étrangères, de la Culture et de la Communication, de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, et de l'Outre-mer, et les principaux services culturels des pays francophones en France. Les débats qu'a pu susciter l'organisation d'un tel festival sont ceux qui ont cours de façon récurrente au sujet de la francophonie elle-même. Un article paru à l'occasion du festival dans *Le Nouvel Observateur* donne le ton des débats :

¹ « Francoffonies : un festival dédié aux cultures francophones », *Irma*, 22 septembre 2005 [en ligne] <<http://www.irma.asso.fr/Francoffonies-un-festival-dedie>> Consulté le 3 juin 2009/

Francoffonies, cette année, s'écrit avec trois f. Comme fastueux, flamboyant, féérique ? Ou comme factice, farfelu, fratricide ? Car le moins que l'on puisse dire est que les écrivains invités n'ont pas leur langue dans leur poche. Ils arrivent au Salon pour en découdre et casser du sucre sur les Français.¹

Le festival a en effet été l'occasion pour certains de faire entendre leur désapprobation quant au système éditorial français, qui laisse à la marge les auteurs francophones – et dont nous avons déjà parlé en première partie de ce travail. Quelques mois plus tard, la clôture du festival est l'occasion, pour un le même journal, de faire un constat assez décevant :

Huit mois de festival Francoffonies ! n'auront pas suffi à tuer tous les clichés qui sont attachés à cette appellation. Ainsi la francophonie serait-elle, au mieux, la preuve d'une grande naïveté et de beaucoup de vent pour rien, au pire un refuge pour caïmans surpayés, maintenus au chaud par une France déclinante.²

Le Salon du livre 2006, qui mettait les littératures francophones à l'honneur, a fait l'objet des mêmes critiques. Le journal belge *Le Soir* remarque notamment que, parmi les quarante écrivains invités au Salon du livre 2006, on ne compte aucun « Français de France ». Cité dans l'article, Pierre Maury, journaliste littéraire au *Soir*, s'interroge :

« On est en droit de se poser la question : n'y a-t-il pas un rien de condescendance dans cette manière d'envisager la grande communauté fraternelle (?) des écrivains... de langue française ? »³

Si les critiques peuvent rejaillir sur l'ensemble des institutions de la Francophonie, c'est principalement la notion de francophonie en littérature qui est ici décriée, non en tant que telle mais parce que l'expression a subi un glissement de sens, comme l'indique Amin Maalouf dans *Le Monde des livres* :

Car, après tout, qu'est-ce qu'un auteur francophone ? Une personne qui écrit en français. L'évidence... du moins en théorie. Car le sens s'est aussitôt perverti. Il s'est même carrément inversé. « Francophones », en France, aurait dû signifier « nous » ; il a fini par signifier « eux », « les autres », « les étrangers », « ceux des anciennes colonies »... En ces temps d'égarement où les identités se raidissent et où l'universalisme est en perpétuelle régression, les vieux réflexes sont revenus.⁴

Maryse Condé et Patrick Chamoiseau sont, eux aussi, assez méfiants vis-à-vis de la notion de francophonie en littérature. Maryse Condé déclare ne pas savoir « ce qu'on entend par

¹ JACOB, Didier : « Les écrivains francophones en colère : 'Nous accusons la France' », *Le Nouvel Observateur* n°2158, 16 mars 2006.

² MORTAIGNE, Véronique. « Des énergies venues d'ailleurs », *Le Nouvel Observateur*, 10 septembre 2006.

³ HAUBRUGE, Pascal. « Francophoquoi ? Waberi, Lamarche, Desplechin taquent la question », *Le Soir*, 17 mars 2006.

⁴ MAALOUF, Amin : « Contre la littérature francophone », *Le Monde des livres*, 10 mars 2006.

francophonie. Il paraît que les Français n'en font pas partie. Etrange...»¹. Elle évoque avec Françoise Pfaff sa vision de la francophonie :

C'est une façon pour la France d'imposer la domination de la langue française et la place qu'elle occupe dans certains pays qui deviennent automatiquement un peu vassalisés. Surtout quand il est question de la francophonie africaine et antillaise. [...] C'est une façon pour la France d'avoir une sorte d'empire d'outre-mer basé sur la supériorité linguistique, de renforcer cette dépendance qui peut exister entre colonie et métropole.²

Quant à Chamoiseau, il déclarait en 2007 au magazine *Lire* :

Ça fait presque vingt ans que je refuse de m'inscrire dans [la francophonie]. La dernière fois que Poivre d'Arvor est venu en Martinique, il m'avait invité pour une émission de littérature francophone. Connaissant le thème et l'étiquette qui m'aurait été collée, j'ai refusé d'y participer. Et j'ai été mis à l'index pendant des années...³

Pour d'autres, comme Alexandre Naijar, la francophonie n'est pas une manière de gommer les identités au profit de la France, mais au contraire, elle offre la chance à des écrivains de « s'intégr[er] dans la vaste famille francophone »⁴ qui leur offre une tribune à partir de laquelle défendre leur identité propre. Pour lui, la notion de francophonie tire sa légitimité du fait que les écrivains francophones ont entre eux des « correspondances frappantes, aussi bien thématiques que stylistiques ». Le français est souvent assimilé à une langue universelle et de liberté : « Défendre la langue française, c'est, avant tout, se battre pour une certaine idée de la liberté »⁵.

Pour Pierre Astier, dénoncer la francophonie n'est plus une démarche pertinente aujourd'hui :

[...]il est trop tard pour refuser, réfuter, rejeter ce vocable, qui a été utilisé depuis trop longtemps, qui a fait florès, et dont la connotation, lorsqu'il est utilisé internationalement, a même acquis un certain prestige, car il est chargé d'histoire et de vie, ce qui est le ferment de la littérature. Ou alors il eût fallu le dénoncer il y a quinze ans.

Selon lui, c'est donc davantage le champ de définition du terme qu'il faut modifier :

Le problème est désormais moins de savoir comment la littérature française intègre les écrivains francophones (de ce qu'elle conçoit encore comme une périphérie) que de savoir comment les écrivains français intègrent la vaste « Francophone Literature » comme la définit sans état d'âme le très sérieux trimestriel étasunien *World Literature Today* qui passe brillamment en revue les littératures du monde d'un seul point de vue linguistique, sans considération et hiérarchie géopolitiques aucune.

¹ JACOB, Didier : *Op.cit.*

² PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé, Op. cit.*, p 37.

³ LIGER, Baptiste : « Un rebelle créole », *Op. cit.*

⁴ NAIJAR, Alexandre : « La Francophonie est une chance », *Le Monde*, 24 mars 2006.

⁵ *Ibid.*

Ainsi, la notion de francophonie ne peut retrouver sa légitimité que si la littérature française consent à intégrer l'ensemble qu'elle représente, sans se placer au-dessus d'elle. On le voit, la question de la francophonie en littérature est fortement liée à la question politique de l'Organisation internationale de la Francophonie : là aussi, la France ne peut continuer à se placer dans une position de leader interprétée par certains comme un néo-colonialisme.

Un autre type d'institution ne peut ignorer totalement le développement de la littérature antillaise, et des littératures francophones dans leur ensemble : l'enseignement est un biais non négligeable de diffusion pour ces littératures vers lesquelles, lorsqu'on est un Français métropolitain, on ne se tourne pas toujours spontanément.

3.2. Enseigner les littératures francophones et antillaise

3.2.1. En lycée

La littérature antillaise – comme la littérature francophone dans son ensemble – est assez peu prise en compte dans l'enseignement, que ce soit dans le secondaire ou dans les universités. La littérature française reste repliée sur l'hexagone, quant à la littérature étrangère, elle s'intéresse avant tout à la littérature traduite. La littérature francophone rentre donc mal dans les schémas de l'enseignement.

Les programmes de français en seconde et première n'ignorent pas la littérature francophone. L'histoire littéraire et culturelle doit ménager des ouvertures vers « les espaces culturels francophone et européen qui lui sont historiquement liés »¹ La classe de seconde est plus particulièrement dédiée à l'étude de l'espace francophone, tandis que la première s'intéresse à l'espace européen.

Cependant, malgré ces indications théoriques, on repère assez peu d'auteurs francophones non hexagonaux parmi les recommandations des documents d'accompagnement à destination des professeurs. Cela n'incite sans doute pas les enseignants à entreprendre l'étude de telles oeuvres. Ainsi, parmi les exemples de romans, on trouve A. Camus, A. Kourouma, K. Yacine et, dans les « œuvres moins attendues pouvant susciter la curiosité et l'intérêt des élèves », T. Ben

¹ Ministère de l'Éducation nationale : *Français, classes de seconde et première – Littérature, classe terminale*, Chasseneuil-du-Poitou : CNDP, 2008.

Jelloun, D. Chraïbi, M. Feraoun, A. Hampaté Bâ, C. Laye et J. Zobel. Pour la littérature d'idées, sous l'appellation « littérature et altérité », on trouve notamment Césaire, Senghor et Maryse Condé, mais aucun auteur francophone n'est cité pour « la littérature et la guerre », « littérature et égalité » ou « littérature et éducation ». Rien non plus en ce qui concerne les autres objets d'étude de seconde ou de première.

La littérature francophone reste relativement peu recommandée dans les programmes de lycée. Cela est sans doute en partie lié au fait que cette littérature est exigeante, et demande une connaissance du contexte sociopolitique dans lequel elle se développe, connaissance qu'il est sans doute difficile, pour les professeurs, de transmettre dans le temps imparti à leur enseignement. En outre, la littérature francophone est difficilement séparable du contexte de la colonisation, et à ce titre elle peut provoquer de vives tensions. Ainsi, les deux œuvres d'Aimé Césaire, le *Cahier d'un retour au pays natal* et le *Discours sur le colonialisme*, ont été supprimées du programme de terminale littéraire par décret ministériel, en 1998, suite aux protestations de certaines associations de parents d'élèves et de professeurs de français, qui voyaient dans ces ouvrages des textes trop politiques, et rapprochaient le colonialisme du nazisme. Enfin, la langue souvent métissée des auteurs francophones peut être source de difficultés importantes, au lycée mais aussi et surtout dans les classes antérieures. Il peut paraître, en effet, délicat de confronter un élève aux étrangetés langagières d'un auteur francophone, lorsqu'il ne maîtrise pas encore tout à fait les usages du français « de France ».¹

Néanmoins, des formations sont parfois proposées pour aider les enseignants à aborder la littérature francophone. Créé en 1959, le Bureau d'enseignement de la langue et de la civilisation françaises à l'étranger (BELC)² organise des stages courts ouverts à un public étranger et français. Le stage d'été 2008 comprenait ainsi un module intitulé « Approches des littératures francophones », destiné aux futurs enseignants, enseignants et formateurs d'enseignants, ayant pour objectif de « démontrer l'intérêt pédagogique du corpus offert par les littératures francophones pour l'enseignement du français (secondaire), du FLE et du FLS ». Citons

¹ L'intégration, en 1985, dans le programme du collège de *Nedjma*, de Kateb Yacine rencontra notamment beaucoup de réticences. « Cette mesure [est] démagogique, ces élèves ayant, plus que d'autres encore, besoin de maîtriser le français », affirme Dominique Chambon, responsable des collèges au syndicat SNALC : « Réformes des collèges : les surprises du français. Voltaire, Saint-Exupéry, mais aussi Kateb Yacine sont au programme de français du nouveau collège Chevènement. Les enseignants se posent des questions », *Le Figaro*, 18 octobre 1985.

² Le BELC est rattaché au centre International d'études pédagogiques (CIEP).

également la formation « Besoin de francophonies ? » organisée par le Pôle de Ressources Écritures francophones et théâtre du CRDP de l'académie de Limoges, en septembre 2006.

Les littératures francophones paraissent un peu plus présentes dans l'enseignement supérieur. Mais là encore, la question de sa place dans les grilles d'enseignement peut se poser de façon problématique.

3.2.2. Dans les universités

Dans un article¹ de la revue *Itinéraires et contacts de cultures*, Roger Fayolle, professeur à l'université Paris III, remarque que, selon lui, l'élite formée par le système scolaire et universitaire français souffrait d'un « imperturbable sentiment de supériorité par rapport à tout ce qui n'est pas l'univers culturel franco-latino-grec (d'ailleurs perçu à travers quelques archétypes réducteurs) ». Il est vrai que, dans la plupart des universités françaises, un étudiant peut finir son cursus en Lettres Modernes sans avoir jamais lu un texte francophone.

C'est pourquoi tout esprit curieux de comprendre ce qu'est ce phénomène culturel et social que nous appelons "littérature" devrait prendre intérêt à une autre littérature que celle des programmes, à toute une production littéraire de langue française relativement récente.²

L'université de Cergy-Pontoise, où l'enseignement des textes francophones est obligatoire dans les cycles de Lettres Modernes, fait figure d'exception. Les auteurs francophones ne sont étudiés, le plus souvent, que dans le cadre d'unités d'enseignement (UE) optionnelles, à moins de les intégrer dans les enseignements de littérature générale et comparée, comme c'est le cas par exemple dans les universités Paris III, Paris IV et Paris XII. Cet état de fait est paradoxal, puisque certains auteurs français, comme les auteurs antillais, seront alors étudiés en tant qu'auteurs étrangers, alors que dans le même temps, les œuvres de Rousseau, par exemple, sont étudiées dans le cadre de la littérature française.

Les universités américaines paraissent plus attachées à la littérature francophone que les universités françaises. Comme Maryse Condé, Alain Mabanckou ou Édouard Glissant, nombreux sont les écrivains francophones, ou les spécialistes de cette littérature, qui partent enseigner aux Etats-Unis, déçus du manque de considération de la France. La plupart des grandes

¹ Extrait de la revue *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 10, 1° semestre 1990.

² *Ibid.*

universités américaines - Harvard, Stanford, New York University, Duke, Michigan - ont ainsi créé un département de littérature francophone.

Pourtant, les littératures francophones semblent susciter de plus en plus d'intérêt, et certaines universités sont particulièrement attachées à l'enseignement de ces littératures. Parmi elles, on pourra citer Paris IV-Sorbonne, où enseignaient Lilyan Kesteloot et Jacques Chevrier, et qui abrite le Centre International d'Études Francophones (CIEF), dirigé par Beïda Chikhi, mais aussi Paris III-Sorbonne Nouvelle, qui propose des Unités d'Enseignement obligatoires en littérature francophone. L'université Michel de Montaigne à Bordeaux propose quant à elle trois spécialisations sur les littératures d'Afrique, des Antilles et de l'Océan Indien. Enfin, l'université de Limoges abrite l'Université de la Francophonie, créée il y a vingt ans : rattachée à l'origine au domaine littéraire, elle est progressivement devenue un « espace de dialogue et de rencontre interculturels pour toutes les disciplines universitaires ». Elle participe à l'organisation de manifestations et à la diffusion de la documentation francophone, et soutient la recherche universitaire francophone.

4 Stratégies des auteurs

Face aux différents acteurs de la chaîne du livre, qui rangent plus ou moins les romans antillais dans des catégories propres à leur donner une visibilité, les auteurs ne restent pas simplement observateurs. Ils réagissent à ces stratégies et peuvent se montrer plus ou moins rétifs aux classifications dont ils sont inévitablement l'objet.

L'œuvre de Patrick Chamoiseau se prête peut-être davantage que celle de Maryse Condé aux classifications, par la coloration politique qu'elle peut prendre parfois. L'auteur de *l'Éloge de la créolité* s'est illustré par la défense de certaines thèses, il est membre d'un petit parti écologiste, et il est assez tentant de relier l'homme public et politique et le romancier. Chamoiseau, en tant qu'écrivain de la créolité, est désigné, d'une certaine façon, comme le représentant des écrivains antillais. Il ne résiste pas lui-même à une certaine forme de dogmatisme, comme en témoignent les réflexions qu'il tire de sa lecture de *Traversée de la mangrove*. Il s'interroge :

Le lexique de l'écrivain d'ici ne devrait-il pas s'alimenter en premier lieu à ce que j'appellerais notre inconscient verbal, en sorte que le tissu littéraire nous touche très intimement et déclenche des éclats suggestifs ?¹

¹ CHAMOISEAU, Patrick : « Considérations sur *Traversée de la mangrove* », *op. cit.*

C'est donc la question de l'authenticité de l'écrivain antillais qui est ici posée. Il semble que Chamoiseau veuille fixer les règles qui déterminent cette authenticité – même si son but n'était sans doute pas celui-ci :

Notre tâche n'est-elle pas de parler à nous-mêmes, pour nous-mêmes, et de laisser l'écho transporter notre voix aux autres, avec l'authenticité acquise à l'intérieur, par le verdict de notre seule conscience ?¹

En se plaçant dans la position de l'écrivain antillais « authentique », Chamoiseau accrédite, pour ainsi dire, la tendance de la critique hexagonale à voir en lui un représentant de la littérature antillaise, et ne peut qu'encourager à son tour les catégorisations de son œuvre. On peut cependant noter qu'il refuse certaines étiquettes qui ne lui conviennent pas, comme celle de la francophonie, ainsi que nous l'avons déjà évoqué. D'autre part, les ouvrages plus récents, comme *L'Esclave vieil homme et le molosse* ou *Bibliographie des derniers gestes*, paraissent moins dédiés à la défense de la créolité, et l'auteur se voue plus librement à l'écriture. D'autre part, Chamoiseau refuse de porter la responsabilité de la lecture empreinte d'exotisme que l'on peut faire de ses textes : « on ne m'a rien demandé et je ne veux pas qu'on me demande quoi que ce soit. »², affirme-t-il. Maryse Condé partage ce point de vue, et ne veut pas accuser les auteurs célébrés à Paris de rechercher cette consécration par un exotisme facile :

On risque de tomber dans le piège qui consiste à plaire à l'autre. Si on regarde le tapage que la presse française fait actuellement autour de la littérature francophone des Antilles, c'est certainement parce qu'elle plaît pour des raisons exotiques. Cela peut être dangereux mais si les écrivains arrivent à garder leur intégrité au milieu de ce déchaînement de mode, ma foi que peut-on leur reprocher ?³

L'auteure guadeloupéenne refuse quant à elle toute définition trop fixe de son œuvre. Elle privilégie sa singularité d'écrivain, et revendique une voix personnelle que la tradition de la littérature antillaise a, selon, elle, tendance à lui refuser :

La littérature antillaise s'est toujours voulue l'expression d'une communauté. Écrire se veut un acte collectif. Même quand il dit 'Je', l'écrivain antillais est censé penser 'Nous'⁴.

Pour Maryse Condé, les théories développées par les écrivains de la créolité, comme Chamoiseau et Confiant, relèvent de l'« obsession coloniale »⁵. La question de la langue utilisée

¹ *Ibid.*

² GAUVIN, Lise : « Un rapport problématique », *op. cit.* p 46.

³ PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé*, *Op. cit.*, p 165.

⁴ CONDÉ, Maryse : « Chercher nos vérités », in Maryse CONDÉ et Madeleine COTTENET-HAGE (dirs.) : *Penser la créolité*, *Op. cit.* p 309.

⁵ *Ibid.*

est selon elle une fausse question, et ne doit en aucun cas être un critère de rapprochement entre des écrivains qui n'ont pas forcément de rapport entre eux.

« Un écrivain puise dans tout le matériau linguistique pour s'exprimer. Je n'écris pas en français, pas en créole, j'écris en Maryse Condé »¹.

Son roman, *La Colonie du Nouveau Monde*, reflète bien sa tendance à prendre sans cesse à contre-pied les idées reçues : alors que le succès des écrivains de la créolité imposait une écriture créolisée dans les milieux littéraires antillais, Maryse Condé décide d'écrire un roman où il n'y a pas un mot de créole.

Par cette façon de déjouer les mécanismes de la réception, Maryse Condé court le risque de ne pas se faire entendre par son public. Elle regrette d'ailleurs souvent elle-même de ne pas être comprise par son lectorat.

Les écrivains antillais sont donc plus ou moins réceptifs à l'interprétation qu'ont d'eux les différents acteurs de la chaîne du livre. Ils peuvent refuser la posture trop solennelle de l'écrivain, le fixisme de la francophonie, ou au contraire accepter une position de porte-parole, en quelque sorte. Quoiqu'il en soit, ces écrivains se caractérisent, peut-être davantage que d'autres, par leur réflexion permanente sur la réception dont ils font l'objet, ce qui leur permet peut-être de ne jamais rester figés dans une posture trop définitive.

¹ Gérard Meudal : « Maryse Condé, l'inconvenante », *Le Monde des livres*, 10 novembre 2000.

L'auteur antillais francophone contemporain occupe donc une place assez difficile à définir dans l'espace littéraire français et antillais, mais aussi dans l'espace social. Il doit composer avec un certain nombre de dilemmes : réussir à dire, en français, une identité autre qu'hexagonale, faire entendre sa voix auprès d'une capitale littéraire incontournable, mais qui risque de le trahir. Difficulté supplémentaire, la société antillaise, dont il est issu et à laquelle il s'adresse souvent de manière privilégiée, lui paraît peu réceptive. Ces réflexions lui inspirent souvent, pour ses romans, des personnages d'écrivains complexes, désorientés, dont les tentatives d'écriture sont presque toujours vouées à l'échec. La comparaison des situations vécues par les personnages avec celles des écrivains eux-mêmes s'est donc avérée riche d'enseignement. L'impression des écrivains ne reflète pas forcément la réalité de l'intérêt que peuvent porter les Antillais à la littérature, même si un travail important est encore à réaliser en matière de circuits de diffusion. Quoi qu'il en soit, en métropole ou outre-mer, la diffusion et la réception de la littérature antillaise, incarnée ici par Maryse Condé et Patrick Chamoiseau, prennent des formes diverses, souvent marquées par la volonté de ne pas s'abandonner à un exotisme facile, même si les soupçons de certains auteurs et critiques doivent inciter à rester vigilant à ce sujet. Le travail des éditeurs, des libraires et des bibliothécaires paraît particulièrement délicat, car ils se voient contraints d'effectuer des classements dans un univers aussi divers et hétérogène que la littérature en général, et plus particulièrement dans un espace littéraire souvent mal connu.

Laisser entrevoir un monde littéraire hétérogène et divers au sein d'un espace ordonné et hiérarchisé, c'est bien le dilemme qu'incarne la « bibliothèque de Babel »¹, de Jorge Louis Borges symbole de l'univers entier, tendu entre l'ordre et le chaos. Une image que ne renient sans doute pas Maryse Condé et Patrick Chamoiseau, qui se sont attachés, au fil de leurs textes, à peindre un univers métissé et divers, dont la logique ne peut se trouver dans un point de vue unique.

¹ BORGES, Jorge Louis : « La Biblioteca de Babel », in *Ficciones (1935-1944)*, Buenos Aires, Ediciones Sur, 1944. Traduction française utilisée ici : BORGES, Jorge Louis : *Fictions* ; trad. de l'espagnol par P. Verdevoye, Ibarra et Roger Caillois, Paris : Gallimard, 2008, nouvelle édition augmentée (1983).

BIBLIOGRAPHIE

❖ Ouvrages des auteurs :

Patrick CHAMOISEAU :

Manman Dlo contre la fée Carabosse, Paris: Éditions Caribéennes, 1982.

Chronique des sept misères, Paris: Gallimard, 1986.

Solibo magnifique, Paris: Gallimard, 1988, 1991.

Antan d'enfance, Paris: Hatier, 1990; Gallimard, 1993. Re-publié comme *Une Enfance créole I*,

Antan d'enfance avec une nouvelle préface, Paris : Gallimard, 1996.

Texaco, Paris: Gallimard, 1992, 1994.

Chemin d'école, Paris: Gallimard, 1994. Re-publié comme *Une Enfance créole II*, *Chemin d'école*, Gallimard, 1996.

L'Esclave vieil homme et le molosse, Paris: Gallimard, 1997.

Biblique des derniers gestes, Paris: Gallimard, 2002.

À Bout d'enfance, Paris: Gallimard, 2005. Re-publié comme *Une Enfance créole III*, *À bout d'enfance*, Gallimard, 2006.

Un dimanche au cachot, Paris: Gallimard, 2007.

Les Neuf Consciences du malfini, Paris: Gallimard, 2009.

Maryse CONDÉ :

Heremakhonon, Paris: 10/18, 1976. Nouvelle édition, *En Attendant le bonheur (Heremakhonon)*, Paris: Seghers, 1988.

Une saison à Rihata, Paris: Laffont, 1981.

Ségou: Les murailles de terre, Paris: Laffont, 1984.

Ségou: La terre en miettes, Paris: Laffont, 1985.

Moi, Tituba, sorcière noire de Salem. Paris: Mercure, 1986.

La Vie scélérate, Paris: Seghers, 1987.

Traversée de la mangrove, Paris: Mercure, 1989.

Les Derniers rois mages, Paris: Mercure, 1992.
La Colonie du Nouveau Monde, Paris: Laffont, 1993.
La Migration des cœurs, Paris: Laffont, 1995.
Desirada, Paris: Laffont, 1997.
Le Coeur à rire et à pleurer, contes vrais de mon enfance, Paris: Laffont, 1999.
Célanire cou-coupé, Paris: Laffont, 2000.
La Belle Créole, Paris: Mercure, 2001.
Histoire de la femme cannibale, Paris: Mercure, 2003.
Victoire, des saveurs et des mots, Paris: Mercure, 2006.
Les Belles ténébreuses, Paris: Mercure, 2008.

❖ Ressources générales :

BARTHES, Roland : *Sur Racine*, Paris : Seuil, 1963.
BOURDIEU, Pierre : *Les Règles de l'art*, Seuil, 1992, pp. 399-403.
CASANOVA Pascale : *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil, 1999.
CHAMARAT Gabrielle et GOULET Alain (dir.) : *L'auteur*, Caen : Presses Universitaires de Caen, 1996.
CHARTIER, Roger (dir.) : *Pratiques de la lecture* (1993), Paris : Payot, 2003.
DIRKX, Paul : *Sociologie de la littérature*, Paris : Armand Colin, 2000.
ECO, Umberto : *Lector in fabula*, Paris : Grasset, 1985.
GENETTE, Gérard : *Seuils*, Paris : Seuil, 1987.
HEINICH, Nathalie : *Être écrivain*, Paris : la Découverte, 2000, p 217.
L'Épreuve de la grandeur, Paris : La Découverte, 1999.
Pragmatique pour le discours littéraire, Paris : Bordas, 1990.
JAUSS, Hans Robert : *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1978.
LE BRIS, Michel, ROUAUD, Jean (dir.). *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard, 2007.
MEIZOZ, Jérôme : « Les prix littéraires : des institutions aux fétiches », *Écriture*, n° 51, Lausanne, 1998, p. 123-137.

❖ Concernant les auteurs antillais :

- Ressources imprimées

BERNABÉ Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël : *Eloge de la créolité*, Paris : Gallimard, 1989 ; édition bilingue français-anglais, 2006.

CHAMOISEAU, Patrick : *Écrire en pays dominé*, Paris : Gallimard, 1997.

CHANCÉ, Dominique : *L'Auteur en souffrance : essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain, 1981-1992*, Paris : Presses Universitaires de France, 2000.

CHIKHI, Beïda (dir.) : *L'Écrivain masqué*, Paris : Presses Universitaires Paris Sorbonne, 2008.

CONDÉ, Maryse : *La Civilisation du bossale : Réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique*. Paris: Harmattan, 1978, 2000.

CONDÉ, Maryse, COTTENET-HAGE, Madeleine (dirs.) : *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995.

GAUVIN, Lise : *Écrire, pour qui ? : L'écrivain francophone et ses publics*. Paris : Karthala, 2007.

GLISSANT, Édouard : *Traité du Tout-monde*, Paris : Gallimard, 1997, p 158.

LERAT Christian (dir.) : *Le monde caraïbe : échanges transatlantiques et horizons post-coloniaux : séminaires et actes du colloque international Bordeaux - 7 et 8 décembre 2001*, Pessac : MSH Aquitaine 2003.

MOUDILENO, Lydie : *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature : mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris : Karthala, 1997.

ROSELLO, Mireille : *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris : Karthala, 1992.

- Articles de presse

Itinéraires et contacts de cultures, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 10, 1° semestre 1990.

FONKOUA, Romuald-Blaise : « La Créolité vue du côté de la réception », *Le Français aujourd'hui*, n°106, juin 1994, p 96.

HAUBRUGE, Pascal : « Francophoquoi ? Waberi, Lamarche, Desplechin taquent la question », *Le Soir*, Bruxelles, 17 mars 2006.

JACOB, Didier : « Les écrivains francophones en colère : ‘Nous accusons la France’ », *Le Nouvel Observateur* n°2158, 16 mars 2006.

MAALOUF, Amin : « Contre la littérature francophone », *Le Monde des livres*, 10 mars 2006.

MABANCKOU, Alain : « La Francophonie, oui, le ghetto : non ! », *Le Monde*, 19 mars 2006.

MEUDAL, Gérard : *Le Monde des livres*, 10 novembre 2000.

MORTAIGNE, Véronique : « Des énergies venues d’ailleurs », *Le Nouvel Observateur*, 10 septembre 2006.

NAIJAR, Alexandre : « La Francophonie est une chance », *Le Monde*, 24 mars 2006.

PIVOT, Bernard : « Et pour finir, le Goncourt aussi à Kundera », *Lire* n°207, décembre 1992, p 146.

- Ressources électroniques

GYSSSELS, Karthleen : « L’Intraduisibilité de Tituba Indien, sujet interculturel » [en ligne] <<http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2303kg.html>> Consulté le 25 novembre 2008.

LUCAS, Raphaël : « L’aventure ambiguë d’une certaine créolité », *Madinin’Art*, 18 octobre 2006 [en ligne] <http://www.madinin-art.net/litterature/rafael_lucas.html> Consulté le 4 juin 2009.

SPEAR, Thomas C. : « Frontières archipéliques, fictions critiques », in *Frontières de la fiction* [colloque en ligne], *Fabula* <<http://www.fabula.org/forum/colloque99/209.php>> Consulté le 2 juin 2009.

WOLTON, Dominique (dir.) : *Mondes francophones : auteurs et livres de langue française depuis 1990*, Paris : ADPF-Publications, 2006. [en ligne] <http://www.culturesfrance.com/adpf-publi/folio/mondes_francophones/06.pdf> Consulté le 2 juin 2009.

❖ Entretiens avec les auteurs :

CHALOS, Jacqueline : « Entretien avec Maryse Condé », in *Guide de lecture : Victoire, les saveurs et les mots par Maryse Condé*, Federation of Alliances françaises, 2007 [en ligne] <http://www.afusa.org/pdf/guide_de_lecture_2007.pdf> Consulté le 22 mai 2007.

DOUAIRE, Anne: « Entretien public avec Anne Douaire, Sorbonne, Salle des Actes, 27 janvier 2005 », in *L'Écrivain masqué*.

GAUVIN, Lise : « Un rapport problématique », entretien avec Patrick Chamoiseau (1991), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues : Entretiens*, Paris : Karthala, 1997, p 35-47.

PFAFF, Françoise : *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris : Karthala, 1993.

RÉJOUIS, Rose-Myriam : « Une lectrice sans la salle : Entretien avec Patrick Chamoiseau », *Île en île*, Lehman College CUNY, 1996 [en ligne]

<http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/chamoiseau_entretien.html> Consulté le 3 juin 2009.

❖ Ressources professionnelles : librairies, bibliothèques, enseignement, prix littéraires

- Ressources imprimées

L'accès aux ressources francophones (colloque, Limoges, 22-23 novembre 2001), Paris, Limoges : Bibliothèque publique d'information, Bibliothèque francophone multimédia, 2002.

Ministère de l'Éducation nationale : *Français, classes de seconde et première – Littérature, classe terminale*, Chasseneuil-du-Poitou : CNDP, 2008.

BRANCQ, Sébastien. *Les Couloirs de l'édition et les libertés éditoriales : Le livre à l'aube du XXI^e siècle*, Paris : Éditions des écrivains, 1999.

CABANÈS, Jean-Louis (et al.) : *Les Goncourt dans leur siècle : Un siècle de Goncourt*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2005.

DESAIVE Suna et POGGIOLI Noëlle : *Le Marketing du livre : Études et stratégies*, Paris : Éditions du cercle de la librairie, 2006.

EMERY, Marie-France : « Quelle place pour les littératures francophones dans une bibliothèque d'étude ? » in Martine Poulain (dir.) : *Littérature contemporaine en bibliothèque*, Paris : Éditions du cercle de la librairie, 2001.

GIRAUD, Michel, GANI, Léon et MANESSE Danièle : *L'École aux Antilles*, Paris : Karthala, 1992.

LACROIX, Chantal, Ministère de la culture et de la communication, Département des études, de la prospective et des statistiques : *Statistiques de la culture : chiffres clés 2009*, Paris : La Documentation française, 2009.

PINHAS, Luc. *Editer dans l'espace francophone: législation, diffusion, distribution et commercialisation du livre*, Paris : Alliance des éditeurs indépendants, 2005.

POULAIN, Martine (dir.). *Littérature contemporaine en bibliothèque*, Paris : Editions du Cercle de la librairie, 2001.

SCHIFANO, Elsa : *L'Édition africaine en France, portraits*, Paris : L'Harmattan, 2003.

- Ressources électroniques

CALENGE, Bertrand : « Littérature contemporaine en bibliothèque », *BBF*, 2001, n° 6, p. 139-140 [en ligne] <<http://bbf.enssib.fr/>> Consulté le 13 juin 2009.

COHEN-HADRIA, Martine : « Un ailleurs pour la langue française », *Chroniques.fr de la Bibliothèque nationale de France*, 2006 [en ligne] <http://chroniques.bnf.fr/archives/juin2006/numero_courant/coulisse/ailleurs.htm> Consulté le 26 mai 2009.

MABANCKOU, Alain : « Portraits d'écrivains (5). Dix questions à l'éditeur et agent littéraire Pierre Astier : "Le métier d'éditeur est l'un des plus beaux métiers du monde quand on découvre un auteur" » [en ligne], *Blog d'Alain Mabanckou*, billet du 16 juin 2006 <http://www.congopage.com/article.php3?id_article=3730> Consulté le 2 juin 2009.

MONGO-MBOUSSA, Boniface : « La Latérite unit les écritures africaines : Entretien avec Jean-Noël Schifano », *Africultures*, 1^{er} avril 2000 [en ligne] <http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_affiche_article_asp&no=1352> Consulté le 23 avril 2009.

SERAC, Stéphanie : « L'édition antillaise à la conquête de nouveaux lecteurs », *eCARAÏBES*, 2005, [en ligne] <http://www.ecaraibes.com/article/article.asp?id_article=11365941875> Consulté le 3 juin 2009.

« Lire, écrire, compter : la maîtrise des compétences-clé en Martinique », [en ligne] juin 2008, *INSEE* *Antilles-Guyane*, <http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=23&ref_id=13471> Consulté le 3 juin 2009.

❖ Critiques littéraires :

ANQUETIL, Gilles : « L'Utopie créole de Patrick Chamoiseau », *Le Nouvel Observateur*, 27 aout-2 septembre 1992, p 70.

BOSSCHERE, Guy de : « La déformation post-coloniale de l'Afrique », *La Quinzaine littéraire*, n°239, 1-15 septembre 1976.

BOUTRIN, Louis : « Texaco, le rêve et ... la réalité », *Karibel Magazine*, n°3, décembre 1993, p. 31-33.

CHAMOISEAU, Patrick : « Considérations sur *Traversée de la mangrove* », *Antilla*, janvier 1990, p 38.

FERNEY, Frédéric : « Le Jour où Ségou fut prise », *Le Nouvel Observateur*, 1^{er} juin 1984, p 72.

GRAINVILLE, Patrick : « Un charivari créole », *Le Figaro*, 22 septembre 1992.

KUNDERA, Milan : « Beau comme une rencontre multiple », *L'Infini* n°34, 1991.

LECLERQ, Pierre Robert : « Le Tim Tim de Maryse Condé : Un contre drolatique et savoureux », *Le Monde*, 24 avril 1992.

LIGER, Baptiste : « Un rebelle créole », *Lire*, novembre 2007.

REYNAERT, François : « Chamoiseau, le retour », *Le Nouvel Observateur*, 26 novembre – 2 décembre 1992, p 124.

SAVIGNEAU, Josyane : « Chamoiseau, le 'marqueur de paroles' », *Le Monde*, 4 septembre 1992.

SEBBAR, Leïla : « Enfances outre-mer : Rabah Belamri, *Mémoire en archipel*, Claude Brami, *Parfum des étés perdus*, Patrick Chamoiseau, *Antan d'enfance* », *La Quinzaine littéraire*, n°567, 1-15 décembre 1990, pp 9-10.

WAUTHIER, Claude : « Pèlerinages aux sources...dans une famille Bambara », *La Quinzaine littéraire*, n°421, 16-21 juillet 1984, p 14.

WAUTHIER, Claude : « Maryse Condé, *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* », *La quinzaine littéraire*, n°480, 16-28 février 1987.

ANNEXE I : Fiches sur les auteurs étudiés

Maryse CONDÉ

Maryse Condé est née le 11 février 1937 à Pointe-à-Pitre (Guadeloupe). Après y avoir effectué sa scolarité secondaire, elle arrive à Paris pour étudier les Lettres Classiques à la Sorbonne. En 1960, elle part pour la Côte d'Ivoire, et se marie au comédien Mamadou Condé. Deux ans plus tard, elle quitte la Côte d'Ivoire pour la Guinée. Après son divorce, elle continue de séjourner en Afrique (au Ghana et au Sénégal notamment) avec ses quatre enfants. L'Afrique, et le regard critique qu'elle porte sur ce continent, seront le sujet de nombre de ses romans. De retour en France en 1973, elle enseigne dans diverses universités et publie des textes critiques. Elle entame sa carrière de romancière en 1976, avec *Heremakhonon*. Elle se remarie à Richard Philcox en 1981. Après la publication de *Ségou*, son quatrième roman, elle rentre en Guadeloupe. Cependant, elle quitte bientôt son île natale pour s'établir aux USA où elle enseigne aujourd'hui à Columbia University.

Ouvrages étudiés plus particulièrement :

- *Moi, Tituba Sorcière... Noire de Salem*. Paris: Mercure, 1986.

L'histoire de Tituba, fille de l'esclave Abena violée par un marin anglais à bord d'un vaisseau négrier. Tituba, née à la Barbade, est initiée aux pouvoirs surnaturels par Man Yaya, guérisseuse et faiseuse de sorts. Son mariage avec John Indien l'entraîne à Boston, puis au village de Salem au service du pasteur Parris. Elle sera alors confrontée aux préjugés d'une société puritaine qui voient en elle un danger permanent.

- *La Vie scélérate*, Paris: Seghers, 1987.

L'ouvrage retrace le destin de la famille Louis. Originaire de Guadeloupe, c'est Albert, premier de la lignée, qui donna à la famille ses lettres de noblesse. Du canal de Panama jusqu'aux contreforts de la Californie, il fit la richesse et la renommée des Louis. Ses fils, Jacob et Jean, reprirent le flambeau et les Louis comptent aujourd'hui parmi les membres les plus influents de la bourgeoisie locale. Mais il y a des noms que l'on n'ose toujours pas prononcer dans la famille. Ceux de fils, d'oncles et d'enfants bannis pour avoir dédaigné les avantages qu'offrait une fortune mal acquise. C'est aussi cette autre histoire qui nous est racontée.

- *Traversée de la mangrove*, Paris: Mercure, 1989.

À Rivière au Sel, en plein cœur de la forêt, on veille un mort, un homme qui est arrivé dans le village quelques années auparavant et dont on ne sait pas grand-chose. Est-il cubain? Colombien? A-t-il déserté? Pourquoi est-il revenu en Guadeloupe? Les réponses ne sont pas claires. Cependant, peu importe la véritable identité de cet homme. Ce qui importe, c'est l'image que chacun des individus présents à la veillée garde de lui et les modifications subtiles ou

essentielles qu'il a apportées dans leur vie. Dans le temps clos de cette seule nuit, au-delà de la petite communauté que l'on regarde, c'est toute la société guadeloupéenne d'aujourd'hui qui se dessine, avec ses conflits, ses contradictions et ses tensions.

- *Les derniers Rois Mages*, Paris: Mercure, 1992.

Dans une île des Antilles, une famille vénère un ancêtre qui fut roi d'un pays africain. Les descendants de l'étrange souverain vivent en perpétuant, comme ils peuvent, les traditions dont ils ont hérité : la fidélité aux rites, la fierté et l'orgueil d'avoir du sang royal... Les personnages tissent d'incroyables situations qui se succèdent, s'enchevêtrent, d'une manière naturelle et mouvementée. À travers l'éclat déchu qui les anime, tous ces êtres nous offrent en partage leur vie quotidienne.

Patrick CHAMOISEAU

Patrick Chamoiseau est né le 3 décembre 1953 à Fort-de-France (Martinique). Après des études de droit et d'économie sociale en France, il devient un travailleur social, d'abord dans l'Hexagone, puis en Martinique. Inspiré par l'ethnographie, il s'intéresse aux formes culturelles en voie de disparition de son île natale (les djobeurs du marché de Fort-de-France, et les vieux conteurs) et il redécouvre le dynamisme de sa première langue, le créole, langue qu'il a dû abandonner au moment de ses études primaires.

En 1986 il publie son premier roman, *Chronique des sept misères*, où il raconte l'expérience collective des djobeurs et utilise un nouveau style linguistique, un langage hybride mêlant le créole et le français, qu'il utilisera dans l'ensemble de sa production romanesque. C'est en 1992 que Chamoiseau acquiert la reconnaissance des cercles littéraires parisiens, en obtenant le prix Goncourt pour *Texaco*, grande épopée qui s'étend sur trois générations d'une même famille. Chamoiseau devient alors une des figures principales du mouvement créoliste.

Parallèlement à son œuvre romanesque, Chamoiseau travaille aussi à d'autres projets, comme des essais théoriques - avec Jean Bernabé et Raphaël Confiant, il publie en 1989 *Éloge de la créolité*, le manifeste de la créolité -, des films, et écrit dans des revues.

Ouvrages étudiés plus particulièrement :

- *Chronique des sept misères*, Paris: Gallimard, 1986.

Les trois marchés de Fort-de-France sont pour les djobeurs les champs de l'existence, une manière de destin à l'intérieur de laquelle ils battent leur misère. Riches de leur seule brouette, mais aussi de leur verve et de leur tendresse, ils transportent les paniers de légumes, et les marchandes les payent selon leur cœur. Parmi eux, le meilleur : Pierre Philomène Soleil, dit Pipi, amoureux sans retour de la belle métisse Anastase. Pour s'arracher à sa passion et à l'agonie des marchés, il part à la conquête du trésor d'Afoukal, puis crée un jardin luxuriant, qui sera détruit par de savants technocrates. Il meurt comme il aura vécu, dans la misère. Aux autres djobeurs de dire et de redire les souvenirs de leur vie, mi-pleurant mi-riant sur leur monde condamné, comme Pierre Philomène et ses rêves, à la disparition.

- *Solibo magnifique*, Paris: Gallimard, 1988, 1991.

Pendant le carnaval à Fort-de-France, devant son public médusé, le conteur Solibo Magnifique meurt, victime semble-t-il de ce qu'on nomme là-bas "une égorgette de la parole". S'agit-il d'une autostrangulation qui se produit parfois pendant le discours ? Ou serait-ce plutôt un crime ? Toute l'assistance est bien entendu soupçonnée, notamment un certain "Bateau Français", dit Congo, qui aurait empoisonné le conteur avec un fruit confit, le chadec.

Le brigadier-chef Bouaffesse et l'inspecteur principal Évariste Pilon, menant l'enquête, vont jusqu'à mettre Chamoiseau lui-même, auteur de ce roman, en garde à vue. Congo, suspect numéro un, sera totalement laminé. Mais, d'interrogatoire en interrogatoire, jusqu'à l'autopsie, les policiers vont découvrir le monde oublié, finissant, des Maîtres de la parole.

- *Texaco*, Paris: Gallimard, 1992, 1994.

Marie-Sophie Laborieux raconte à l'auteur plus de cent cinquante ans d'histoire, d'épopée de la Martinique, depuis les sombres plantations esclavagistes jusqu'au drame contemporain de la conquête des villes. D'abord, les amours d'Esternome, " le nègre-chien " affranchi, avec la volage Ninon qui périt grillée dans l'explosion de la Montagne Pelée, puis avec Idoménee l'aveugle aux larmes de lumière, qui sera la mère de Marie-Sophie. Dans les temps modernes, Marie-Sophie erre d'un maître à l'autre au gré de mille et un "job" qui l'initient à l'implacable univers urbain. Devenue l'âme du quartier Texaco, elle mène la révolte contre les mulâtres de la ville, contre les békés qui veulent s'approprier les terres, contre les programmes de développement qui font le temps-béton.

- *Biblque des derniers gestes*, Paris: Gallimard, 2002.

Jadis, au-delà de l'aurore et du crépuscule, les bois symbolisaient la demeure de la divinité, et ainsi de la Martinique. Mais les dieux sont partis laissant derrière eux, dans l'obscurité des siècles, des esprits qui enflamment toujours les racines des forêts, tandis que le temps poursuit sa route. Balthazar Bodule-Jules était né, disait-il, il y a de cela quinze milliards d'années - et néanmoins, en toutes époques, en toutes terres dominées et sous toutes oppressions. Alors que, désenchanté, il décide de mourir, il se souvient tout à coup des sept cent vingt-sept femmes qu'il avait tant aimées. Ces créatures mémorielles le ramènent au long cours de sa vie sur les rives de la Terre, parmi le fracas de ses guerres auprès du Che en Bolivie, de Hô Chi Minh au Vietnam...

ANNEXE II : Exemples de notices bibliographiques

Bibliothèque francophone multimédia de Limoges :

Titre : **Traversée de la Mangrove** ; Maryse Condé
Auteur : Condé Maryse. 1937-....
Editeur : Mercure de France
Paris 1989
Langue : Français
ISBN : 2-7152-1608-4
Collation : 265 p.; 21 cm

Localisation des exemplaires

Bibliothèque	Section	Cote	Etat	Date retour prévue
Bfm centre ville	Francophonie	RES.F 843/6 CON	Accès réservé	

Titre : **La belle créole** ; Maryse Condé
Auteur : Condé Maryse. 1937-....
Editeur : Mercure de France
Paris 2001
Langue : Français
ISBN : 2-7152-1810-9
Collation : 252 p.; 21 cm

Localisation des exemplaires

Bibliothèque	Section	Cote	Etat	Date retour prévue
Bfm centre ville	Littérature	LIT CON	Disponible	
Bfm Beaubreuil	Adulte	LIT CON	Disponible	

Titre : **Solibo Magnifique** ; Patrick Chamoiseau
 Auteur : Chamoiseau Patrick. 1953-....
 Editeur : Gallimard
 [Paris] 1988
 Langue : Français
 ISBN : 2-07-070990-6
 Collation : 226 p. ; 21 cm

Localisation des exemplaires

Bibliothèque	Section	Cote	Etat	Date retour prévue
Bfm centre ville	Francophonie	RES.F 843/6 CHA	En traitement	
Bfm centre ville	Littérature	LIT CHA	Disponible	

Titre : **Chronique des sept misères** ; Patrick Chamoiseau
 Auteur : Chamoiseau Patrick. 1953-....
 Editeur : Gallimard
 [Paris] 1986
 Langue : Français
 ISBN : 2-07-070736-9
 Collation : 221 p.,

Localisation des exemplaires

Bibliothèque	Section	Cote	Etat	Date retour prévue
Bfm centre ville	Francophonie	RES.F 843/6 CHA	Accès réservé	

Bibliothèque nationale de France, site François Mitterrand :

Notice bibliographique

Type : texte imprimé, monographie

Auteur(s) : [Chamoiseau, Patrick \(1953-....\)](#)

Titre(s) : Biblique des derniers gestes [Texte imprimé] : roman / Patrick Chamoiseau

Publication : [Paris] : Gallimard, 2001

27-Mesnil-sur-l'Estrée : Impr. Firmin-Didot

Description matérielle : 788 p. ; 21 cm

Indice(s) Dewey : 843.914 (oeuvre) (22e éd.)

ISBN 2-07-075019-1 (br.) : 25 EUR : 163,99 F

Notice n° : FRBNF37714330

Exemplaires et cotes (3)

¹ Tolbiac – Haut-de-jardin – Littérature et art – Salle H – Littératures d'expression française
CAR84 CHAM 4 bibl support : livre

² Tolbiac – Rez-de-jardin – libre-accès – Littérature et art – Salle V – Littératures d'expression française
CAR84 CHAM 4 bibl support : livre

³ Tolbiac – Rez-de-jardin – magasin
2002- 73112 support : livre

Notice bibliographique

Type : texte imprimé, monographie

Auteur(s) : [Chamoiseau, Patrick](#)

Titre(s) : Texaco [Texte imprimé] : roman / Patrick Chamoiseau

Publication : [Paris] : Gallimard, 1994

Description matérielle : 432 p. ; 21 cm

Indice(s) Dewey : 843 (22e éd.)

ISBN 2-07-072750-5

Notice n° : FRBNF37451638

Exemplaires et cotes (2)

¹ Tolbiac – Haut-de-jardin – Littérature et art – Salle H – Littératures d'expression française

CAR84 CHAM 4 texa *support : livre*

² Tolbiac – Rez-de-jardin – libre-accès – Littérature et art – Salle V – Littératures d'expression française

CAR84 CHAM 4 texa *support : livre*

Notice bibliographique

Type : texte imprimé, monographie

Auteur(s) : [Condé, Maryse \(1937-....\)](#)

Titre(s) : Les derniers rois mages [Texte imprimé] : roman / Maryse Condé

Publication : Paris : Mercure de France, 1992

53-Mayenne : Impr. Floch

Description matérielle : 304 p. : couv. ill. en coul. ; 21 cm

Indice(s) Dewey : [843](#) (22e éd.)

ISBN 2-7152-1742-0 (br.) : 95 F. – ISBN 2-7152-1758-7 (réimpr. 1993)

Notice n° : FRBNF35515781

Exemplaires et cotes (3)

¹ Tolbiac – Rez-de-jardin – libre-accès – Littérature et art – Salle V – Littératures d'expression française

CAR84 COND 4 dern *support : livre*

² Tolbiac – Rez-de-jardin – magasin

16- Y2- 59236 *support : livre*

³ Arsenal – magasin

8- K- 12287 *support : livre*

Notice bibliographique

Type : texte imprimé, monographie

Auteur(s) : [Condé, Maryse \(1937-....\)](#)

Titre(s) : La Vie scélérate [Texte imprimé] : roman / Maryse Condé

Publication : Paris : Seghers, 1987

18-Saint-Amand-Montrond : Impr. SEPC

Description matérielle : 333 p. : couv. ill. en coul. ; 22 cm

Collection : Chemins d'identité, ISSN 0247-8110

Lien à la collection : [Collection Chemins d'identité](#)

Indice(s) Dewey : 843 (22e éd.)

ISBN 2-221-05251-X (Br.) : 89 F

Notice n° : FRBNF34970752

Exemplaires et cotes (2)

¹ Tolbiac – Haut-de-jardin – Littérature et art – Salle H – Littératures d'expression française

CAR84 COND 4 vies support : *livre*

Indisponible : retiré définitivement

² Tolbiac – Rez-de-jardin – magasin

8- Z- 51067 (8) support : *livre*