



Faculté des Lettres et Sciences Humaines

DOCTORAT ARTS, LETTRES ET LANGUES

Mention : « Arts, Lettres et Civilisation »

Spécialité : « Langues, Littératures interculturelles et Éthique du Divers

Parcours : « Lettres Modernes et Littératures comparées »

N° attribué par la Bibliothèque Universitaire :

**DES ÉCRITURES DU MOI
DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE CARIBÉEN FRANCOPHONE CONTEMPORAIN :
ENTRE EMPÊCHEMENTS ET DÉTOURS DE L'AUTOBIOGRAPHIE ?**

THÈSE DE DOCTORAT

Présentée et soutenue

Par

Thérèse THÉRÉSINE-AUGUSTINE

Sous la direction du

Professeur Roger TOUMSON

Jury :

Daniel-Henri PAGEAUX, P.U.-émérite, Président, Rapporteur,

Olga Hel-Bongo, P.U., Rapporteur,

Charles SCHEEL, P.U.

Laura CASSIN, M.C.F.

Roger TOUMSON, P.U.-émérite, (invité)

Université, Paris 3 Sorbonne

Université de Laval (Canada)

Université des Antilles

Université des Antilles

Université des Antilles

LABORATOIRE D'ACCUEIL :

Centre de Recherches Interdisciplinaires en Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines

(CRILLASH : EA 4095...)

Année universitaire 2019-2020



Faculté des Lettres et Sciences Humaines

DOCTORAT ARTS, LETTRES ET LANGUES

Mention : « Arts, Lettres et Civilisation »

Spécialité : « Langues, Littératures interculturelles et Éthique du Divers

Parcours : « Lettres Modernes et Littératures comparées »

N° attribué par la Bibliothèque Universitaire :

**DES ÉCRITURES DU MOI
DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE CARIBÉEN FRANCOPHONE CONTEMPORAIN :
ENTRE EMPÊCHEMENTS ET DÉTOURS DE L'AUTOBIOGRAPHIE ?**

THÈSE DE DOCTORAT

Présentée et soutenue

Par

Thérèse THÉRÉSINE-AUGUSTINE

Sous la direction du

Professeur Roger TOUMSON

Jury :

Daniel-Henri PAGEAUX, P.U.-émérite, Président, Rapporteur,

Olga Hel-Bongo, P.U., Rapporteur,

Charles SCHEEL, P.U.

Laura CASSIN, M.C.F.

Roger TOUMSON, P.U.-émérite, (invité)

Université, Paris 3 Sorbonne

Université de Laval (Canada)

Université des Antilles

Université des Antilles

Université des Antilles

LABORATOIRE D'ACCUEIL :

Centre de Recherches Interdisciplinaires en Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines
(CRILLASH : EA 4095...)

Année universitaire 2019-2020

Avant-propos

Après m'être surtout intéressée aux personnages des œuvres du corpus dans mes mémoires de recherche de Master 1 et 2 de Lettres modernes dont les titres sont respectivement : « *Images d'africaines dans Une si longue lettre de Mariama Bâ et Tu t'appelleras Tanga de Calixthe Beyala* » et « *De l'histoire au mythe : les figures de "Chaka" chez Mofolo et Senghor* » ; j'ai voulu préparer une thèse doctorale où l'auteur occuperait une place de choix.

C'est donc naturellement que je me suis orientée vers l'écriture autobiographique. Se sont alors posés les problèmes du choix du corpus et de l'espace géographique circonscrit. Si mes précédentes recherches ont porté sur le continent africain qui regorge d'écrivains autobiographiques tels que Camara Laye, Assia Djebar, Wole Soyinka – pour ne citer qu'eux –, j'ai voulu dans ce présent cadre travailler autour d'un corpus dont les écrivains sont issus d'un milieu géographique auquel j'appartiens. C'est ainsi que ma décision s'est finalement arrêtée sur un où sont réunis divers écrivains de la Caraïbe francophone.

De plus, il m'a semblé pertinent de découvrir les enjeux de ces *écritures autobiographiques* d'écrivains contemporains, finalement peu lus du lectorat de la Caraïbe ; et de les confronter à l'horizon d'attente de spécialistes du genre, comme Philippe Lejeune, qui se retrouve volontiers dans les autobiographies d'écrivains français tels que Jean-Jacques Rousseau, Jean-Paul Sartre, Simone De Beauvoir, Hervé Bazin, Annie Ernaux, etc.

La constitution du corpus n'a pas été aisée. En réalité, malgré le nombre important d'œuvres à l'étude (douze en tout), il ne prend en compte que sept écrivains qui ont été retenus pour aborder les écritures du Moi en Martinique, Guadeloupe et Haïti. Un tri d'auteurs majeurs, mais aussi d'auteurs mineurs, mal connus et méconnus, qu'il a fallu mettre à l'honneur.

La réception critique peu abondante, l'exercice du métier de professeur de lettres en même temps que la veille scientifique et la rédaction de la thèse ont été de sérieuses embûches, d'autant que j'ai surtout été formée à la littérature française et étrangère et que je suis peu familière de la littérature franco et anglo-caribéenne. Cependant, piquée de la curiosité du chercheur sur le regard que porte l'écrivain caribéen sur sa propre vie, dans un espace dont je connais les contours, cette recherche m'a fasciné.

La méthode privilégiée a consisté à comparer les œuvres entre elles, eu égard aux exigences à la fois structurelles et sur le fond que requiert l'entreprise scripturale d'un genre qui a le vent en poupe.

REMERCIEMENTS

La présente recherche n'aurait pas trouvé un aboutissement final sans le concours de mon Directeur de recherches, M. le Professeur Roger Toumson, qui a bien voulu m'encadrer dans cette aventure, ainsi que M. Max Bélaïse (MCF).

Le Crillash, et singulièrement, son ancienne directrice, Madame le professeur Corinne Méné-Caster, de même que Monsieur le professeur Raphaël Confiant pour sa relecture.

Je tiens également à remercier la Région Martinique (CTM depuis), pour l'aide financière octroyée durant trois années.

Je ne saurais oublier enfin, beaucoup trop nombreux à citer, tous ceux qui m'ont toujours encouragée.

Un grand merci à mes parents et à mes frères.

À mes parents

À mes frères

C'est toujours idiot de raconter ses souvenirs. Ils prennent leur autonomie, nous échappent, nous reviennent, avec cette façon qu'ont les choses rebelles de ne pas demander notre avis avant de se manifester. Et puis, parler, raconter, c'est toujours cacher quelque chose. Le récit est le territoire même de l'évitement.

Pendant que vous me racontez une histoire, d'autres se déroulent qui mériteraient tout aussi bien d'être contées. Qui en moi décide de ce dont je me souviens ? Et pourquoi ai-je choisi l'oubli de tel visage ou de tel événement ? Peut-être, n'ai-je livré que les choses avec lesquelles il m'est permis de vivre en cachant celles qui me hantent vraiment ?¹

– L. Trouillot, *Objectif : l'autre*.

¹ L. Trouillot, *Objectif : l'autre*, Bruxelles, André Versaille éditeur, 2012, p. 207.

RÉSUMÉ

Depuis quelques décennies, nous assistons dans le champ littéraire caribéen francophone à la prolifération d'écrits dans lesquels les écrivains font le récit de leur propre vie. Ces récits que nous pourrions répertorier dans les « écritures du moi » semblent fortement marqués de l'empreinte autobiographique. Pourtant, au regard des travaux réalisés par Philippe Lejeune et Georges Gusdorf sur le genre, ces œuvres, pétries de traces autobiographiques, semblent en contourner les canons.

Notre recherche consiste donc à nous interroger sur ce qui pourrait empêcher la classification de ces récits comme des autobiographies, au sens strict du terme. Nous émettons l'hypothèse d'un détournement des règles propres au genre inhérent au « moi empêché » de l'auteur, ou bien à l'affirmation d'un polymorphisme du genre (en contexte caribéen francophone).

L'autobiographie serait-elle purement occidentale ?

En nous appuyant sur un corpus d'une douzaine d'œuvres, dont les écrivains sont issus de la Caraïbe francophone (Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant pour la Martinique ; Maryse Condé, Henri Corbin, Daniel Maximin pour la Guadeloupe ; Jan-J. Dominique et Émile Ollivier pour Haïti), nous tenterons de répondre à cette problématique.

Mots-clés : Autobiographie – Littérature caribéenne – Empêchement du Moi– Sujet émergent.

ABSTRACT

WRITING ABOUT SELF IN CONTEMPORARY FRANCOPHONIC CARIBBEAN LITERATURE. A complex approach of autobiography

Since recent decades, we are seeing a proliferation of papers in the French Caribbean literature in which writers talk about themselves, the story of their own life. These narratives which could be list as “writings of myself” seem strongly marked with autobiographical imprint. Nevertheless, according to the works of Philippe Lejeune and Georges Gusdorf about the genre, these works molded by autobiographical tracks seem to stretch the rules.

This present research deals with wondering about what could prevent the classification of these narratives as real autobiographies, in the strict sense of the word. We emit the hypothesis of a diversion of rules appropriate to the inherent genre in the “self-restraint” of the author, either in the assertion of a polymorphism of the genre (in the French-speaking Caribbean context)

Is the autobiography a pure European genre?

Basing on a corpus of a dozen of works, writers who arise from the French-Speaking Caribbean (Patrick Chamoiseau and Raphaël Confiant for Martinica; Maryse Condé, Henri Corbin and Daniel Maximin for Guadeloupe; J.-J. Dominique and Emile Ollivier for Haïti), we shall try to answer this problematic.

Key- words: Autobiography – Caribbean literature – Self-restraint – Emergent subject.



Campus de Schœlcher
BP 7207
97275 Schœlcher

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	4
REMERCIEMENTS	5
RÉSUMÉ	8
INTRODUCTION	11
PREMIÈRE PARTIE : STATUT <i>PROBLÉMATIQUE</i> DE L'AUTOBIOGRAPHIE DANS LE ROMAN CARIBÉEN FRANCOPHONE CONTEMPORAIN	31
A. DE L'AUTOBIOGRAPHIE ET DE SON EFFACEMENT DANS LA LITTÉRATURE ANTILLAISE	34
I. <i>QU'EST-CE-QUE L'AUTOBIOGRAPHIE ?</i>	34
II. <i>LES FONCTIONS DE CE TYPE LITTÉRAIRE ?</i>	51
III. <i>LES LIMITES</i>	55
IV. <i>ESSOR DE L'AUTOBIOGRAPHIE DANS LE ROMAN/LA LITTÉRATURE FRANÇAIS(E) DES XXe ET XXIe SIÈCLES REVUE DE LA LITTÉRATURE</i>	61
V. <i>ABSENCE DE L'AUTOBIOGRAPHIE DANS LE ROMAN CARIBÉEN FRANCOPHONE CONTEMPORAIN</i>	77
B. PRÉSENTATION DU CORPUS : <i>INDICES D'UNE DIMENSION AUTOBIOGRAPHIQUE</i>	107
I. <i>PRÉSENTATION DU CORPUS</i>	107
II. <i>TYPOLOGIE DES ASPECTS AUTOBIOGRAPHIQUES</i>	133
III. <i>DE L'AUTOBIOGRAPHIE ET DU ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE ANTILLAIS</i>	158
DEUXIÈME PARTIE : <i>DES ÉCRITURES DU MOI EN ESPACE CREOLE</i>	166
A. TRACES AUTOBIOGRAPHIQUES.....	170
I. <i>PRÉSENCE D'UN PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE ?</i>	170
II. <i>LE SUJET DE L'ÉCRITURE C'EST ...MOI</i>	196
III. <i>DES PARCOURS DIFFÉRENTS : UNE VOLONTÉ DE SE DIRE</i>	262
B. LES EMPÊCHEMENTS DU MOI.....	289
I. <i>DES ÉCRITURES DU MOI EMPÊCHÉES</i>	289
II. <i>DES IDENTITÉS INSTABLES</i>	321
III. <i>LES NÉVROSES DU SUJET</i>	337
TROISIÈME PARTIE : UNE AUTOBIOGRAPHIE D'UN GENRE NOUVEAU ?	365
A. ÉLÉMENTS DE COMPARAISONS DES AUTOBIOGRAPHIES EUROPÉENNE ET CRÉOLE ANTILLAISE.....	368
I. <i>LES CANONS EN PRÉSENCE</i>	368
II. <i>INDIVIDUALISME (HISTORIQUE) vs NÉO-INDIVIDUALISME (ENGLUÉ DANS UN COMMUNAUTARISME)</i>	373
III. <i>LE POIDS DU PASSÉ COLONIAL</i>	384
B. CONCEPTION DE L'ŒUVRE D'ART.....	392
I. <i>DES FAÇONS ARTISTIQUES DE SE DIRE</i>	392
II. <i>...ET DE DIRE LE MONDE</i>	397
III. <i>L'APRÈS ASSIMILATION</i>	402
CONCLUSION : LE SUJET EMERGEANT ?	409
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE	417
LISTE DES TABLEAUX	427
TABLE DES ANNEXES	429
TABLE DES MATIÈRES	466

INTRODUCTION

Dans son discours prononcé en décembre 2000 devant l'Académie suédoise, Gao Xingjian, écrivain chinois et prix Nobel de Littérature, affirme : « Que la littérature naît d'abord des besoins de satisfaction personnelle de l'écrivain. »² Celle-ci semble répondre en premier lieu à une aspiration individuelle de l'écrivain. La littérature serait donc, selon lui, la résultante de sa propre volonté. Celui-ci écrirait d'abord dans le but d'assouvir son désir, son contentement. D'emblée la littérature apparaît associée à une attente personnelle. Le littérateur écrit d'abord pour lui, et parce qu'il le désire. C'est une entreprise individuelle, « personnelle », avant tout.

Ce lien intrinsèquement affectif, presque « égoïste » qui unit l'écrivain à la littérature est par ailleurs étayé, lorsque l'auteur de *la Montagne de l'Âme*³ déclare à propos de la littérature :

« [...] C'est une affaire purement individuelle, une observation, une sorte de remémoration d'une certaine expérience, des pensées et des sentiments, l'expression d'un certain état d'esprit, et à la fois la satisfaction de la réflexion ».

L'adverbe purement qui précède l'adjectif *individuelle* renforce cette idée d'exclusivité qui lie l'écrivain à la littérature. Cette dernière reviendrait à porter un regard personnel, empirique de l'écrivain enraciné dans sa propre subjectivité critique.

Si G. Xingjian défend donc l'idée selon laquelle la littérature est avant tout une « affaire individuelle » qui répond premièrement aux aspirations propres de l'écrivain, il convient alors de s'interroger sur la définition de la littérature. Quelles sont les approches des théoriciens ? Seraient-elles différentes de celles des praticiens que sont les écrivains ?

Qu'est-ce que la littérature ?

Le philosophe Jean-Paul Sartre répond à cette interrogation dans un essai éponyme de la façon suivante :

« Telle est donc la "vraie", la "pure" littérature : une subjectivité qui se livre sous les espèces de l'objectif, un discours si curieusement agencé qu'il équivaut à un silence, une Raison qui n'est que le masque de la folie, un Éternel qui laisse entendre qu'il n'est qu'un moment de l'Histoire, un moment historique qui, par les dessous qu'il révèle, renvoie tout à coup à l'homme éternel, un perpétuel enseignement, mais se fait contre les volontés expresses de ceux qui les enseignent. »⁴

Il existerait deux types de littérature : une, qualifiée de « vraie » et « pure », et l'autre qui serait par analogie « fausse » et « impure », voire *mauvaise* : « Chacun sait [...] qu'il y a de nos jours deux littératures : la mauvaise, qui est proprement illisible (on la lit beaucoup) ; et la bonne qui ne se lit pas. »⁵

² G. Xingjian, *La raison d'être de la littérature*, Discours prononcé devant l'Académie suédoise le 7 décembre 2000, Traduit du chinois par Noël et Liliane Dutrait, Éditions de l'aube, Collection l'Aube poche, 2000, p. 11 .

³ G. Xingjian, *la Montagne de l'Âme*, Traduit en français par Noël et Liliane Dutrait, Éditions de l'Aube, 1995

⁴ J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, préface d'Arlette Elkaïm-Sartre, Éditions Gallimard, 2008, p. 38.

⁵ J.-P. Sartre, *idem*, p. 157.

En reprenant les propos du philosophe Jean Paulhan⁶, Sartre fustige ici, une littérature de consommation, au détriment d'une *bonne vraie pure* littérature productive.

La « vraie », la « pure » littérature serait donc selon Sartre : *subjectivité, discours, Raison, Éternel[lle], un moment historique, un perpétuel enseignement*. Pour l'essayiste, la littérature permet à l'écrivain d'exprimer sa pensée sur tout objet par le développement oral ou écrit, mais surtout sur l'homme. L'homme *anthropos* demeure la préoccupation de celui qui écrit. Le père de l'existentialisme français est formel : « Le sujet de la littérature a toujours été l'homme dans le monde. »⁷ L'écrivain-philosophe cherche *de facto*, à la manière de l'alchimiste, à extraire l'essence de l'homme. Son texte peut être comparé à l'athanor qui permet cette extraction. Il fait intervenir le langage, la pensée : en tant que capacité à raisonner, les facultés intellectuelles. Il ne s'agit pas de faire l'économie de la rigueur dans ce processus de scripturalisation. Par ailleurs, l'écriture laisse une trace même après la disparition de l'écrivain. Elle est immortelle, même si elle ne traite à la fois qu'un fragment de l'histoire, un temps de l'histoire. Sa fonction didactique, lui confère le devoir d'instruire l'homme.

Cette visée de la littérature, consistant à mettre l'homme au centre de ses préoccupations, est corroborée par le critique Tzvetan Todorov qui pense :

« Que la littérature est la première des sciences humaines ; pendant de longs siècles, elle était aussi la seule. Son objet, ce sont les comportements humains, les motivations psychiques, les interactions entre les hommes [...] Elle reste toujours une source inépuisable de connaissances sur l'homme. »⁸

Véritable discipline dont la finalité serait l'étude de l'homme dans tous les compartiments de son être, la littérature, qui fut pendant longtemps la *première* et la *seule* des sciences humaines, serait selon le philosophe de nature anthropologique.

Fonction sociologique/anthropologique de la littérature ?

L'une des missions de l'écrivain serait de *dévoiler* le monde c'est-à-dire de déployer tous ses sens, de le rendre plus accessible, afin que le lecteur en ait une meilleure compréhension et qu'il ne reste pas dans l'ignorance. La dialectique du critique n'est pas éloignée de celle de J.-P. Sartre :

« Mais dès à présent nous pouvons conclure que l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité. »⁹

Le penseur assigne à l'écrivain une mission qui repose sur un choix : celui de révéler le monde à travers l'homme. Celui-ci apparaît dès lors comme le garant de la connaissance. Il sert de lien entre ce qui est caché et le lecteur dont la *responsabilité* est engagée.

⁶ J. Paulhan (1884-1968), écrivain, critique, éditeur français. Directeur de la *Nouvelle Revue Française* (NRF) de 1925 à 1940 puis de 1953 à 1968.

⁷ *Op. cit.*, p. 160.

⁸ T. Todorov, « La littérature est la première des sciences humaines », in *Sciences Humaines*, n° 218, août-septembre 2010.

URL: <www.scienceshumaines.com/pourquoi-lit-on-des-romans_fr_25791.html>. Consulté le 26 février 2014.

⁹ J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, p. 29.

Cette vision d'une littérature interprétative du monde est reprise par T. Todorov qui considère :

« [Que celle-ci], comme la philosophie, comme les sciences humaines, [...] est pensée et connaissance du monde psychique et social que nous habitons. La réalité que la littérature aspire à comprendre est, tout simplement (mais, en même temps, rien de plus complexe), l'expérience humaine. »¹⁰

Réflexion sur l'homme et le monde, la littérature constituerait un *topos* épistémique. Sa vocation : éclairer les consciences sur les réalités d'un monde éminemment humain. Loin d'être une affaire personnelle telle que l'entend le Nobel Chinois, la création littéraire participerait d'un effort collectif pour mieux vivre ce monde : en sonder les mystères, en découvrir le fonctionnement, et participer à la sculpture de celui qui en est le centre : l'homme. Toute la problématique littéraire inclut ces desseins. Néanmoins, c'est de l'homme dont il s'agit. À cet égard, pour G. Xingjian : « La littérature permet à l'être humain de conserver sa conscience d'homme. » Contribuerait-elle à sauvegarder l'humain dans ce qu'il a de plus noble : sa dignité ?

En effet, J.-P. Sartre achève son essai sur le souhait :

« Que la littérature entière devienne morale et problématique [...] – Morale non pas moralisatrice : qu'elle montre simplement que l'homme est aussi valeur et que les questions qu'il se pose sont toujours morales. »¹¹

Ce souhait émane sans doute à la suite de l'horreur que fut la seconde guerre mondiale puisque cet essai a été publié dès 1948. Ainsi, prône-t-il une littérature qui prendrait en compte les questions profondes, existentielles que peut se poser l'humanité. Il n'est pas question pour l'écrivain de porter de jugements moraux, mais de répondre aux interrogations et aux aspirations les plus profondes de l'homme. Une certaine symétrie se lit dans l'approche critique de T. Todorov. La logique que défend ce dernier s'arrime à celle de Sartre. La littérature ouvre le champ des possibles, afin d'explorer les profondeurs de la réalité humaine, dans les échanges intersubjectifs et moraux. Il existe sous sa plume un tableau d'idées en référence à ce développement théorique :

« La littérature ouvre à l'infini cette possibilité d'interaction avec les autres et nous enrichit donc infiniment. Elle nous procure des sensations irremplaçables qui font que le monde réel devient plus chargé de sens et plus beau. Loin d'être un simple agrément, une distraction réservée aux personnes éduquées, elle permet à chacun de mieux répondre à sa vocation d'être humain. »¹²

Certes, ce programme exige un réel investissement de ceux qui l'initieraient. L'écrivain serait sollicité pour accomplir la tâche qui accompagnerait celui-ci. Mais de quelle manière peut-il le soutenir ? En posséderait-il l'étoffe ? La prescription sartrienne serait la suivante : l'engagement défini de la façon suivante :

« L'écrivain doit s'engager tout entier dans ses ouvrages, et non pas comme une passivité abjecte, en mettant en avant ses vices, ses malheurs et ses faiblesses, mais comme une volonté résolue et comme un choix. »¹³

¹⁰ T. Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Éditions Flammarion, 2007, p. 72-73.

¹¹ J.-P. Sartre, *op. cit.*, p. 290.

¹² T. Todorov, *op. cit.*, p. 16.

¹³ J.-P. Sartre, *op. cit.*, p. 40.

La résolution à laquelle il appelle signifierait un renoncement à explorer et à étaler son *je*, au profit d'un engagement altruiste. Le *je* de l'écrivain cédant devant l'impératif du dévoilement du monde et de la connaissance de l'homme. Un décentrement antagonique de la conception avancée par G. Xingjian qui stipule un acte d'écrire avant tout pour soi-même. Par ailleurs, la position de ce dernier sur l'engagement s'oppose à celle de Sartre. Il fustige toute littérature engagée :

« Ce que l'on appelle engagement de la littérature ou engagement politique de l'écrivain, toutes ces polémiques ont constitué un fléau qui a tourmenté la littérature au cours du siècle écoulé. »¹⁴

La littérature engagée ne serait qu'une dénaturación de la véritable littérature. Dans son discours il qualifie d'authentique une littérature dont le fondement est : « La reconnaissance de sa propre valeur par l'homme »¹⁵. En cela, il partage la même idée que les auteurs jusqu'ici convoqués : la littérature instruirait l'humain sur sa nature ontologique « révéler ce qu'on connaît peu en l'homme. »¹⁶ En vertu de sa sensibilité, l'écrivain serait le plus qualifié pour saisir une telle nature. Toute volonté de transformer le monde ainsi que toute tentative de se dire ne serait pas pour l'écrivain une priorité, selon G. Xingjian. Du reste, il conçoit que l'écrivain en exposant en profondeur ses personnages, s'expose lui-même, voire son intimité. Un point de vue que semble partager Héloïse Lhéréte qui pense : « [Que] la littérature ne se contente pas d'inventer des personnages et des univers. Certains livres pénètrent notre intimité, s'y installent durablement et semblent nous révéler à nous-mêmes. »¹⁷

Dès lors, l'analyste peut penser que l'autobiographie n'obtiendrait pas son suffrage. Certes, l'écrivain fait part de ses sensations, de son ressenti mais de manière sobre : « Le narcissisme sans limites de l'écrivain est une sorte de maladie infantile ». Est-ce à dire que l'autobiographie ne relèverait pas de la littérature authentique ?

Quoi qu'il en soit, les trois auteurs : Sartre, Todorov et G. Xingjian n'envisagent pas la littérature comme une écriture (re)centrée sur le vécu de l'écrivain. Pour autant, le genre autobiographique est un genre qui fascine les lecteurs postmodernes et que de nombreux auteurs ont magnifié. Cependant, engagement et autobiographie s'excluraient-ils ? L'écrivain engagé ne pourrait-il/ ne serait-il/ pas libre de militer pour une exploration de sa propre vie ? Comment se caractérise l'autobiographie ?

L'autobiographie

Annie Rouxel remarque que c'est l'une des formes littéraires les plus pratiquées aujourd'hui :

« Le développement des écritures de soi représente, par son ampleur et par la réflexion qu'il suscite, une caractéristique culturelle de notre époque. L'autobiographie est en effet l'une des formes littéraires les plus pratiquées aujourd'hui. Dans notre quotidien, on constate la vitalité du genre et son déploiement en genres spécialisés comme le récit d'enfance ou l'autobiographie de lecteur, qui éclairent l'un une période fondatrice dans l'expérience du sujet, l'autre une composante identitaire qu'il juge essentielle. »¹⁸

¹⁴ G. Xingjian, *La raison d'être de la littérature*, op. cit, p. 7-8.

¹⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶ *Ibid.*, p. 24.

¹⁷ H. Lhéréte, « La littérature aide-t-elle à vivre ? » in *Sciences humaines*, n° 273, juillet-août 2015, p. 39.

¹⁸ A. Rouxel, « genres autobiographiques et genres réflexifs », in *Autobiographie et réflexivité*, Paris, Encreage, 2006, p. 17.

Elle explique ce succès en y voyant une modalité de connaissance du sujet. Un lien s'établit selon elle entre autobiographie et identité du sujet : un jeu de substitution prend place. C'est que la littérature n'oblitérerait pas le sujet en renonçant à en faire un objet d'exploration au profit des seules sciences humaines. En ce sens, la thèse de T. Todorov d'une discipline qui fonctionnerait comme une de ces sciences : « La littérature est la première des sciences humaines »¹⁹, serait validée par A. Rouxel.

Si l'autobiographie est aujourd'hui un *genre* qui fascine, elle a longtemps été décriée. Blaise Pascal dans ses *Pensées* n'écrivait-il pas que « Le moi est haïssable. » et ne parlait-il pas du « sot projet que Montaigne a eu de se peindre. »²⁰ Cette désaffection pour l'écriture du moi perdure au début du XXe siècle :

« L'autobiographie, qui paraît au premier abord le plus sincère de tous les genres, en est peut-être le plus faux. Se raconter, c'est se morceler, c'est mettre dans son œuvre la seule partie de soi-même que l'on connaisse, celle qui arrive à la conscience individuelle, mais à une conscience toute sociale, adultérée par le conformisme, la vanité et le mensonge. »²¹

Le critique Albert Thibaudet dénonce ici la fausseté du genre. Il reproche notamment à l'autobiographe de ne dire que la vérité sociale, acceptable, ce qui n'a pas été enfoui. L'autobiographie, genre *mal aimé*, semble jouir aujourd'hui d'un intérêt sans pareil : « Au plan théorique, la recherche universitaire poursuit son exploration des genres autobiographiques et s'intéresse désormais à des genres longtemps jugés mineurs. »²² Celle-ci constituerait un champ d'investigation pour la communauté scientifique, dont les écrits et travaux de recherche prolifèrent.

Qu'en pensent les théoriciens ?

Définitions de l'autobiographie

Le critique suisse, Jean Starobinski, définit « le style de l'autobiographie » comme : « La biographie d'une personne faite par elle-même. »²³ Cette courte définition insiste surtout sur le fait que c'est celui/ celle dont il est question qui écrit sa propre histoire. La définition communément retenue est celle développée par le critique Philippe Lejeune, considéré comme le spécialiste du genre. C'est « le [r]écit rétrospectif en prose *qu'une personne réelle* fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »²⁴ La définition avancée par P. Lejeune met l'accent sur plusieurs points :

– d'abord, la forme du langage. Lejeune semble exclure du projet autobiographique la forme versifiée puisqu'il préconise la prose. De même, un discours ne saurait à lui seul constituer

¹⁹ T. Todorov in « La littérature est la première des sciences humaines », *Sciences Humaines*, *op. cit.*

²⁰ B. Pascal, *Pensées*, texte établi par Léon Brunschvicg, présentation par Dominique Descotes, Paris, Garnier-Flammarion, 1976, (455-597) p. 179.

²¹ A. Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Paris, Plon, 1922, p. 87.

²² A. Rouxel, *op. cit.*, p. 18.

²³ J. Starobinski, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, 3. 1970.

²⁴ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil, Poétique, 1975, Nouvelle édition augmentée en 1996, p. 14.

une autobiographie. L'auteur de *L'Autobiographie en France*, insiste aussi sur le thème à aborder dans l'entreprise de l'écriture d'une autobiographie. Il s'agit de la *vie individuelle* de celui qui écrit en mettant un point d'orgue à *l'histoire de la personnalité* ;

– l'autobiographie permettrait selon le chercheur de mettre en exergue le déroulement d'un parcours non commun, *propre à soi*. La situation énonciative de l'auteur est singulière puisque celui-ci, le narrateur ainsi que le personnage principal forment une même entité. Enfin le retour sur son passé, l'analyse « rétrospective » sont une condition *sine qua non* à l'écriture d'une autobiographie. Ceci dans un *pacte autobiographique* que l'auteur passe avec son lecteur. Il s'engage à dire la vérité, même si le sujet-lecteur n'est pas dupe quant à la sincérité de l'auteur, les problèmes de la mémoire... ;

– la définition proposée par Ph. Lejeune tente de structurer l'autobiographie de manière formelle, alors que celle du philosophe Georges Gusdorf insiste surtout sur ce qui en constitue la matière. Il n'hésite par ailleurs pas à la segmenter, en déclinant le préfixe, le radical et le suffixe du concept qui qualifient ce genre littéraire ; puis en les liant par deux (auto-bio) puis par trois (auto-bio-graphie) :

« [-] auto, c'est l'identité, le moi conscient de lui-même, ce complexe sujet qui s'est lentement élaboré dans le parcours d'une existence singulière et autonome.

[-] bio, c'est précisément le parcours vital, la continuité, le cheminement de cette identité unique et singulière, la variation existentielle autour du thème fondamental que constitue l'auto, le moi : entre auto et bio, se trace le rapport difficile de l'ontologie et de la phénoménologie, de l'être et de son existence, de l'identité et de la vie. [...]L'auto-bio est donc le lieu complexe de cet accomplissement. La graphie : La vie personnelle peut rencontrer dans l'activité scripturaire la possibilité d'une nouvelle vie : l'auto inscrit dans le bio la décision d'écrire ;

[-] l'autobiographie est renaissance, initiative qui pose les conditions d'une éventuelle reconquête de soi, d'une reconstruction, d'une reconstitution. »²⁵

Dans son essai G. Gusdorf considère que l'autobiographie se distingue par la singularité d'une existence non modelée par le groupe, et dont l'essence et l'existence de l'être contribuent à façonner son identité par l'acte d'écriture. L'examen de soi conférerait à l'autobiographe la possibilité d'un retour aux origines, d'une nouvelle appropriation de son moi.

Il n'est donc pas question de contrainte définitoire formelle, bien au contraire. A. Rouxel le souligne d'ailleurs, quand elle commente la pensée de G. Gusdorf : « [Ce dernier, dit-elle] refuse de voir un genre dans l'autobiographie. [En effet], selon ce philosophe, ce type d'écrit n'obéit pas à des règles formelles, mais se caractérise par sa dimension spirituelle (La quête de soi comme condition de son salut) et sa définition est plus ontologique que rhétorique. »²⁶

L'autobiographie serait donc un genre complexe, pas facile à modeler, un genre indéfinissable, difficile à circonscrire, dont les limites sont sans cesse repoussées. En témoignent les points de vue qui s'opposent davantage qu'ils ne se complètent. La lecture de Ph. Lejeune s'appuierait essentiellement sur une analyse littéraire alors que celle de G. Gusdorf mettrait en lumière l'acte philosophique qu'opère la *reconstitution* de son parcours de vie. Outre ces deux orientations, d'autres options se révèlent lors de l'exploration de la littérature savante. Ainsi, la tendance de certaines autobiographies contemporaines est de

²⁵ G. Gusdorf, « Auto-bio-graphie », in *Lignes de vie*, Paris, O. Jacob, vol. 2, 1991.

²⁶ A. Rouxel, « genres autobiographiques et genres réflexifs », in *Autobiographie et réflexivité*, op. cit., p. 19.

revendiquer *le droit à la fiction*, et l'étiquette de *roman*²⁷. Elles vont même jusqu'à être répertoriées dans la catégorie de l'essai.

En définitive, les considérations relevées dans les travaux de Lejeune semblent s'opposer à la logique que développe Georges Gusdorf, « un des premiers critiques à établir les fondements théoriques d'un genre »²⁸. En effet, dans l'analyse qu'il effectue, le critique associe le concept d'autobiographie à deux autres : l'individualisme et le communautarisme. Selon lui, « le concept de l'autobiographie est basé sur un modèle du moi avant tout occidental et individualiste, engendré par une prise de conscience de l'individualité de chacun au sein du groupe. »²⁹ Autrement dit, s'agirait-il d'une modalité d'écriture européocentrée ? Le penseur semble distinguer deux types de civilisation à savoir l'une où le *je* du sujet aurait triomphé du *nous* de la communauté, et l'autre où le *nous* l'emporterait. Ce qui revient à qualifier deux types d'écrits : une écriture plus individualiste et une autre qui mettrait davantage l'accent sur le collectif. Quelle en est sa déclinaison ? Gusdorf dialectise cette réalité en ces termes :

« Le moi autobiographique représente une "unité" finie, un "être isolé" face aux autres, se définissant par sa séparation et sa singularité vis-à-vis du groupe. [II] observe que l'autobiographie n'est donc guère possible dans un environnement culturel où l'individu en tant que tel, n'existe pas en dehors du, ou en opposition au groupe, mais plutôt dans son rapport d'(inter)-dépendance vis-à-vis de ce dernier. En effet, selon lui, l'autobiographie représente la conséquence sur le plan littéraire, de l'essor de l'individualisme en tant qu'idéologie dans la culture occidentale. Dans cette perspective, la production de textes autobiographiques en provenance de cultures non occidentales, ne peut représenter qu'une sorte de colonisation intellectuelle à une mentalité qui ne leur est pas propre. »³⁰

Manifestement, Gusdorf attribuerait à l'Occident le monopole du genre né des révolutions culturelles ayant abouti à l'émergence de l'individu : Renaissance, Lumières. Dans d'autres civilisations plus traditionnelles, l'individuation en tant que processus d'apparition de l'individu serait (aurait été) empêchée par le poids du groupe. L'écrivain, fils, fille, de sa société en serait affecté. Toute volonté de s'affranchir de cette tutelle résulterait d'une colonisation intellectuelle de la pensée, selon le philosophe. Toutefois, la position de Gusdorf ne s'oppose à celle de Lejeune qu'en apparence. En effet, les deux penseurs insistent sur la *géo-spécificité* de l'autobiographie, et Lejeune va jusqu'à la considérer comme un genre européocentré :

« L'autobiographie n'a rien d'éternel : c'est un phénomène propre à l'Europe occidentale, qui a à peine deux siècles d'existence ; elle n'a rien non plus d'essentiel : comme la plupart des « genres » littéraires, elle est simplement le lieu géométrique des textes répondant à certaines conditions de forme, de sujet, et de mode de production ; c'est donc une catégorie complexe et instable. »³¹

D'une manière générale, pour certains chercheurs³² l'œuvre littéraire reste une production marquée culturellement, quand bien même ses préoccupations demeurent universelles. De nombreux écrivains comme Gao Xingjian, Aimé Césaire, ne récusent pas l'universel au nom du singulier. « Réalité anthropologique et culturelle, l'œuvre littéraire ne saurait être

²⁷ *Ibid.*, p. 20.

²⁸ N. Malti, « Voix, mémoire et écriture : transmission de la mémoire et identité culturelle dans l'œuvre de Fadhma et Taos Amrouche », *Thèse de doctorat de philosophie, Louisiana State University*, 2006.

²⁹ *Ibid.*, p. 22.

³⁰ *Ibid.*, p. 23.

³¹ Ph. Lejeune, *L'Autobiographie en France*. Paris, Armand Colin, 1997, [1998], p. 11.

³² J.-P. Gerfaud, J.-P. Turrel, *Pour une lecture anthropologique de l'œuvre littéraire*, Thèse de doctorat de Sciences de l'Éducation, sous la dir. de Guy Avanzi, 28 mars 2000.

appréhendée dans une exclusion de cette nature anthropologique et culturelle du contexte qui l'a produite. »³³ Qu'en serait-il de la littérature caribéenne ? Serait-on en face d'une aliénation des écrivains ? Aurait-on affaire à une littérature essentiellement anthropologique ?

Littérature anthropologique

Toute une analyse savante montre que la production littéraire en Méso-Amérique est de nature anthropologique. C'est la thèse de nombreux chercheurs en littérature caribéenne. Pour ces analystes, celle-ci serait la description d'une réalité sociale aux fondements historiques. L'anthropologue Jean Benoist objecte ce modèle dans les termes qui suivent :

« [La] lecture de la littérature antillaise [est] d'une importance égale à celle des travaux scientifiques. Son langage somptueux lui donne souvent une profonde beauté et elle revient de plongées au-delà des limites de la conscience, avec des matériaux qui nous révèlent le côté d'ombre des choses. Tentant de briser le moule qui les contraignait, ses écrivains n'ont pas suivi seulement le mouvement général de leur époque : ce qui n'était pour d'autres qu'un jeu intellectuel était pour eux une nécessité vitale. Car ceux-là même qui expriment avant tout leurs propres problèmes sont les porte-parole d'une collectivité rivée aux mêmes inquiétudes. Plus qu'ailleurs le collectif est inséré dans chaque individu, au niveau justement de cette hiérarchie de choix contradictoires. »³⁴

Assurément l'épithète anthropologique qualifie la littérature caribéenne à qui J. Benoist assigne un statut scientifique. Pour le médecin-anthropologue le contenu de cette littérature renseigne si bien qu'il est comparable à une production scientifique. La lecture de l'article *Littérature martiniquaise et mythologie*³⁵ conforte cette idée. L'anthropologue Gerry L'Étang y soutient le caractère mythologique de « la création littéraire martiniquaise »³⁶. Dans son analyse, il fait apparaître cette mythologie dès l'époque de l'Habitation-Plantation en sondant les profondeurs des textes des écrivains créoles. Sa réflexion trouve une résonance dans l'étude de la chercheuse Liliane Fardin. Selon celle-ci, « [...] les écrivains se sont fait un devoir de redonner une mémoire du passé pour reformer un idéal capable de redynamiser nos énergies et notre culture. »³⁷ Une telle tâche, qu'ils se donnent, les conduit à devenir des sociographes, au point, nous dit G. L'Étang, de recycler des mythes de création récente. Dans ce cadre, il convient de poser la problématique du (véritable) statut de l'écrivain en créolité ainsi que la fonction de la littérature dans ces territoires dominés. Serait-elle exclusivement anthropologique ?

Le processus d'une reconnaissance réfléchie nous fait dire qu'aussi bien des praticiens de l'écriture que des analystes penchent pour une réponse affirmative. Ainsi, Édouard Glissant confirme cette énonciation en considérant que le projet littéraire en espace créole « se noue au ventre même de la bête : dans l'ancre du bateau négrier. »³⁸ Ce qui revient à fixer celui-ci dans l'évènement historique de la traite négrière. Une vision que partage Aimé Césaire lorsqu'il évoque sa conceptualisation de la réalité humaine et politique de la Martinique : sa Négritude

³³ *Ibid.*, p. 34-35.

³⁴ J. Benoist, *L'archipel inachevé*, Montréal, Les presses de l'université de Montréal, 1976, p. 31.

³⁵ G. L'Étang, « Littérature martiniquaise et mythologie », URL : www.potomitan.info/gletang/litterature.php. Consulté le 4 mars 2014.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ L. Fardin, « L'esclave et l'enfer carcéral de la plantation », in *L'habitation/ plantation*, M. Burac et D. Begot (ss la dir.), Paris, Karthala, 2011, p. 265.

³⁸ G. L'Étang, « Littérature martiniquaise et mythologie », *op. cit.*, p. 3.

fut, disait-il « une manière de vivre l'histoire dans l'histoire. »³⁹ En se référant à d'autres travaux de recherche de spécialistes de cette littérature, l'adverbe *exclusivement* siérait parfaitement. Il est suffisamment instauré à travers la catégorisation de cette littérature par l'universitaire Roger Toumson. Elle lui apparaît « comme le récitatif d'une subjugation » ; autrement dit la restitution d'un vécu sublimé. Elle rend compte « d'une perte collective, sonde une blessure narcissique. [Le] noyau dur de son réquisitoire, le grief obsessionnel, [serait] la perte soi. »⁴⁰

Ses caractéristiques aux Antilles françaises

La culture populaire en Martinique est, selon Édouard Glissant, une culture de l'oralité qui s'oppose à la scripturalité du colonisateur Européen, et dont la « trace » n'en est que plus vive⁴¹. Cette culture populaire prend sa source « du temps du système des Plantations. » Cependant, le terrain littéraire est un terrain où se reproduisent les clivages ethniques, car parallèlement à « cette expression populaire » se développe une littérature produite par les « békés » qui repose essentiellement sur la description formelle de l'île, une littérature exotique voire doudouiste, qui ne prend pas en compte l'histoire coloniale. Ce n'est qu'à partir des années 1960-1980 que la configuration change puisque se généralise la production écrite. Nous en avons une meilleure connaissance dans une étude intitulée *Littérature et départementalisation en Guadeloupe* ; étude qu'a conduite l'historienne Lydie Ho-Fong-Choy Choucouthou. Elle observe le déploiement de la littérature antillaise et en particulier son engagement des années 1960-1970 :

« À sa manière, la littérature participa à ce mouvement de contestation du système politique. Elle put prendre deux formes, celle de l'engagement individuel des écrivains dans le combat politique, ou encore la production d'une œuvre qui reflétait cet engagement. »⁴²

L'attention à la réalité lui fait mettre l'accent sur la réciprocité thématique présente, aussi bien, dans la production littéraire guadeloupéenne que martiniquaise :

« Il serait tout à fait artificiel de considérer la production littéraire de la Guadeloupe sans prendre en compte celle de la Martinique, car les courants comme la Négritude, L'Antillanité, ou la Créolité qui ont ponctué l'histoire littéraire antillaise ces dernières années, n'ont pas manqué d'inspirer les auteurs guadeloupéens. »⁴³

Ainsi les concepts, de *Négritude* développé par A. Césaire, d'Antillanité propre à É. Glissant ou de *Créolité* abordée dans l'essai *Éloge de la créolité* par P. Chamoiseau, R. Confiant et J. Bernabé, ont été portés à la connaissance du plus grand nombre par des auteurs martiniquais ; il n'en reste pas moins qu'ils font écho chez de nombreux écrivains guadeloupéens. Cette

³⁹ A. Césaire, « Discours sur la négritude », Contribution d'Aimé Césaire sur la Négritude lors de la première conférence des peuples noirs de la Diaspora à Miami en 1987, URL : <www.africamaat.com/Discours-sur-la-negritude>. Consulté le 22 février 2014.

⁴⁰ R. Toumson, « Un aspect de la Contradiction Littéraire Antillaise : L'école en procès », in *Revue Sciences Humaines*, Tome XLVI, n° 174, Avril-Juin 1979, p. 2.

⁴¹ É. Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, collection folio essais, 1997, p. 310.

⁴² L. Ho-Fong-Choy Choucouthou, « Littérature et départementalisation en Guadeloupe » in *Études guadeloupéennes*, p. 262.

⁴³ *Idem*, p. 255.

littérature majoritairement romanesque aborde essentiellement trois thèmes récurrents : « La réappropriation de l'histoire, les racines africaines, le questionnement identitaire. »⁴⁴

Dans ce processus d'émergence, les figures décisives sont celles du maître et de l'esclave. L'anthropologie de la reconnaissance se dévoile dans une étude que la chercheuse Anny Dominique Curtius consacre à la littérature de ces îles. Elle donne un aperçu des enjeux et des problématiques liés à cette dialectique. En outre, elle relève que les réflexions qui sont portées autour de l'histoire coloniale, caractérisée par ce rapport du maître-dominant sur le dominé : son esclave, s'articulent autour de la représentation et de la résistance. « Représenter, résister⁴⁵, sont les deux pôles autour desquels se sont articulées les réflexions à propos de la relation entre colonisés et colonisateurs. »⁴⁶ La résistance des esclaves, véritable résilience de l'homme humilié, fut une réaction normale. Ceux-ci ne faisaient que s'opposer à toute désintégration de l'humain, et toute annihilation de son intégrité tant physique que spirituelle. La chercheuse propose deux concepts pour qualifier cette déshumanisation consécutive à cette réalité de l'esclavage : « Désontologisme » et « réontologisme ». Quels champs de significations recouvrent-ils ? Le recours à ces concepts, apporte-t-il un autre éclairage épistémologique de la problématique d'aliénation d'une composante ethnique par la dominante ?

« Par désontologisme, j'entends toute annihilation de l'humanité de l'esclave. Désontologiser l'esclave c'est le soustraire à toute historicité, c'est effacer son être-là, son Dasein. Le désontologisme ne vient à terme que lorsqu'il y a une mise en place d'un processus de reconstitution de l'être-là et de reconstruction de l'être en devenir que j'appelle réontologisme. Autrement dit, au désontologisme j'oppose le réontologisme qui constitue un réveil culturel et identitaire après le vide, et au cours duquel les esclaves tissent de nouveaux branchements entre l'Afrique et la Caraïbe. »⁴⁷

À travers le « désontologisme », A.-D. Curtius met en exergue le traitement réservé à l'esclave. Il est considéré tel un animal à qui il ne reste plus d'histoire, d'essence, non doué de raison : faculté clef pour appartenir à l'espèce humaine. Par opposition, le « réontologisme », qu'elle engage pour évoquer cette situation sociale, réhabilite l'esclave en tant qu'homme conscient de son histoire, de sa culture, de son identité et du lien entre les hommes. C'est « ce réveil culturel et identitaire » qui a sans doute poussé de nombreux écrivains à écrire leur histoire, leur différence, à se distinguer des schémas occidentaux : « ...L'Occident ne peut plus recycler la différence de L'Autre⁴⁸ dans un système transparent pour permettre à l'Autre d'exister selon ses propres modèles ; l'Autre quant à lui, résiste à l'absorption de sa différence en se démarginalisant. »⁴⁹

Une écriture de la résistance dont se font l'écho les auteurs de la créolité qui la définissent comme : « Une annihilation de la fausse universalité⁵⁰, du monolinguisme et de la pureté. »⁵¹

⁴⁴ *Ibid.*, p. 256-257.

⁴⁵ Souligné par nous.

⁴⁶ A.-D. Curtius, *Symbiose d'une mémoire, Manifestation religieuses et littératures de la Caraïbe*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 17.

⁴⁷ A.-D. Curtius, p. 21-22.

⁴⁸ Souligné par nous.

⁴⁹ A.-D. Curtius, in introduction de *Symbiose d'une mémoire, Manifestation religieuses et littératures de la Caraïbe*, p. 19.

⁵⁰ Universalité/Diversalité : les auteurs de la créolité ne récusent pas le concept d'universalité et lui substituent celui de diversalité. Selon R. Confiant (discussion informelle avec l'écrivain), l'universalité quoique généreuse renvoie à une appréciation trop occidentale de ce que doit être l'humanisme. En revanche, la diversalité est un universalisme qui englobe toutes les cultures.

D'emblée J. Bernabé *et. al.* s'insurgent contre toute *supériorité* d'un monolithisme intellectuel, culturel et linguistique occidental. Ils rejettent également tout canon esthétique préétabli. Les auteurs d'*Éloge de la créolité* semblent considérer que les *vaincus* ont été trop longtemps en dehors de leur propre histoire, édulcorée par les *vainqueurs* :

« Nous sommes fondamentalement frappés d'extériorité. Cela depuis les temps de l'antan jusqu'au jour d'aujourd'hui. Nous avons vu le monde à travers le filtre des valeurs occidentales, et notre fondement s'est trouvé « exotisé » par la vision française que nous avons dû adopter. »⁵²

C'est ainsi qu'ils revendiquent le droit d'avoir leur propre vision du monde, leur propre *weltanschauung*, en dehors de l'éclairage extérieur occidental : « L'Assimilation, à travers ses pompes et ses œuvres d'Europe, s'acharnait à peindre notre vécu aux couleurs de l'Ailleurs. »⁵³ En outre, rejetant l'Assimilation, ainsi qu'une analyse centrée sur une vision strictement extérieure, venant de *l'Ailleurs*, ces penseurs proposent une autre écriture : « Épigones de Césaire, nous déployâmes une écriture engagée, engagée dans le combat anticolonialiste, mais, en conséquence, engagée, aussi hors de toute vérité intérieure, hors de la moindre des esthétiques littéraires. »⁵⁴

Nous pouvons soutenir que nous sommes placée face à une écriture qui serait *engagée* contre toute forme de domination, loin des revendications personnelles, sans s'enfermer dans aucune contrainte esthétique. L'engagement prôné par les héritiers de Césaire fait écho chez U. Fleischmann pour qui la littérature haïtienne est : « Une littérature engagée. »⁵⁵ Au fond, la visée des descendants de Césaire n'est point de plaire, ni même de se dire, mais bien de dénoncer la pensée unique, en proposant une écriture engagée contre l'hégémonie de valeurs, de critères esthétiques, de langues. Un développement très particulier qu'ils assurent dans leur argumentation, et dont nous voudrions interroger les fondements en terre de Toussaint Louverture. Les Haïtiens auraient-ils une autre conception en phase avec leur propre histoire dans l'histoire de la colonisation en Amérique ?

En somme, qu'en est-il de la littérature haïtienne ? Observe-t-on cette même réalité anthropologique dans la production haïtienne ? Les propriétés qui constituent la littérature franco-antillaise conditionnent-elles la création littéraire haïtienne ?

Les canons de la littérature en Haïti

L'idée d'une littérature ayant avant tout un rôle social imprègne la pensée de Fleischmann : « La littérature haïtienne ne peut donc pas être détachée de son contexte social. »⁵⁶ Dans son raisonnement, le critique souligne le lien insécable qui unit la littérature et la société en Haïti. La littérature haïtienne serait par nature anthropologique puisqu'indissociable du fait social et de la culture de l'homme qui la constitue :

« Pour dépasser ce paradoxe, nous devons donc nous placer à l'extérieur du monde purement littéraire et réinsérer l'œuvre et son auteur dans un contexte social et culturel bien défini. Cette

⁵¹ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, Édition Bilingue français/anglais, texte traduit par M.-B Taleb-Khyar, 1993 pour la présente édition, p. 28.

⁵² *Ibid.*, p. 14.

⁵³ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 20-21.

⁵⁵ U. Fleischmann, *écrivain et société en Haïti*, Montréal, centre de recherches Caraïbes, 1976, p. 9.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 9.

démarche s'impose d'autant plus à propos de la littérature haïtienne que celle-ci a pour but explicite de corriger la réalité sociale et matérielle du pays. »⁵⁷

Une telle catégorisation s'explique. En effet, fixée comme sociale et culturelle, la littérature haïtienne aurait une mission reconstructrice/ reconstructive du pays. Dès lors, une mission lui est assignée : revaloriser la première république noire indépendante ainsi que l'homme à qui celle-ci a donné naissance. C'est le positionnement que défend Fleischmann :

« Les intellectuels haïtiens, écrit-il, ont toujours été parfaitement conscients du rôle important de la littérature dans l'élaboration d'une mentalité collective nationale. »⁵⁸ Sa théorie se base sur une interprétation d'une réalité que décrit aussi Rafael Lucas. La tendance de la littérature est d'établir un rapport certain avec le monde réel. Une logique qui pousse « le narrateur [à faire] souvent intervenir la voix collective d'un "nous", afin d'interpeller la conscience du lecteur haïtien. »⁵⁹

En définitive, les littératures post-coloniales, dans le champ littéraire caribéen francophone, sont à quelques exceptions près des réécritures de l'histoire. Ce sont des littératures anthropologiques (anthropologies culturelles, sociales, sociétales, linguistiques...); des littératures qui doivent révéler des structures profondes d'oppression, déclare É. Glissant⁶⁰. De l'étude des dynamiques d'écriture, il convient de se demander si les récits que font les écrivains de la Caraïbe francophone de leur propre vie obéissent à cette même vision ? S'agit-il donc de raconter l'urgence en se racontant soi-même ?

L'écrivain postcolonial et la langue

R. Confiant définit le romancier comme celui dont l'imaginaire personnel et collectif contribuent à la production de l'acte d'écriture :

« Le romancier est donc quelqu'un qui s'aide tout à la fois de son imaginaire propre et de celui de sa communauté d'origine pour bâtir des récits, créer des personnages, faire émerger des non-dits, cela de manière à la fois rationnelle et non rationnelle, ou plus exactement inconsciente. »⁶¹

Si pour l'écrivain martiniquais, le romancier crée des personnages, il est lui-même « un personnage » bien précis selon U. Fleischmann : « L'écrivain haïtien n'est donc pas, comme dans la littérature européenne, l'individu méconnu, isolé, qui crée son œuvre géniale en marge de la société. C'est un personnage typique avec une place sociale déterminée. »⁶²

L'écrivain haïtien se distinguerait de son homologue européen. La société, majoritairement illettrée, dans laquelle il est issu, voit en lui l'interface entre le monde savant et celui qui doit être éclairé. L'écriture propulserait l'écrivain à un rang social important du fait de sa capacité à lire, écrire, analyser. Une réflexion sur le rôle propre de celui-ci nous permet d'appréhender la place qu'il occupe dans sa société. Ses sources d'inspiration, multiples et diverses ont pendant longtemps été puisées ailleurs :

⁵⁷ U. Fleischmann, *Écrivain et société en Haïti*, centre de recherches Caraïbes, 1976, p. 5.

⁵⁸ L.-Fr. Hoffmann, *histoire littéraire de la francophonie. Littérature d'Haïti*. EDICEF/AUPELP, 1995, p. 80.

⁵⁹ R. Lucas, « L'esthétique de la dégradation dans la littérature haïtienne », *Revue de littérature comparée*, 2002/2, n° 302, p. 210-11.

⁶⁰ É. Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p. 345.

⁶¹ R. Confiant, *La vierge du grand retour et la mère-patrie : analyse d'une identification*, URL: <www.montraykreyol.org/spip.php?article1384>. Consulté le 10 mars 2014.

⁶² U. Fleischmann, *Écrivain et société en Haïti*, centre de recherches Caraïbes, Université de Montréal 1976, p. 12.

« Définis longtemps par d'autres qu'eux-mêmes, les Antillais ont eu, eux aussi, tendance à se définir et à se situer en fonction d'autres, à exister par référence. D'abord par l'identification profonde à l'Europe, à sa culture, à ses valeurs, à ses types physiques puis, par un engagement symétrique dans l'Afrique de la négritude, ils ont reflété dans leurs écrits et dans les propos de beaucoup de leurs porte-parole, cette quête de soi en dehors de soi qui jamais ne peut aboutir. Ce n'est que depuis peu, après ce va-et-vient à l'échelle du monde, que semble se produire un « recentrement » dont présage l'émergence d'expressions nouvelles, d'une "antillanité" en cours de définition. »⁶³

Jean Benoist rappelle le périple identitaire vers l'Europe, vers l'Afrique pour arriver à une autre littérature, un dépassement : « Un recentrement ». Le concept d'*Antillanité* développé par É. Glissant dans le *Discours Antillais*⁶⁴ se singularise par la présence de traces africaines, indiennes, asiatiques en chacun des Antillais. Les écrivains de la Créolité, loin de remettre en cause l'Antillanité, la transcendent. Voici les contours de ce concept :

« Avec Édouard Glissant, nous refusâmes de nous enfermer dans la Négritude, épelant l'Antillanité qui relevait plus de la vision que du concept. Le projet n'était pas seulement d'abandonner les hypnozes d'Europe et d'Afrique. Il fallait aussi garder en éveil la claire conscience des apports de l'une et de l'autre : en leurs spécificités, leurs dosages, leurs équilibres, sans rien oblitérer ni oublier des autres sources, à elles mêlées ... »⁶⁵

Ils se revendiquent créoles. Autrement dit, ils éprouvent le besoin d'un enracinement en l'espace insulaire créole. Ils décrivent un univers qui leur est familier ; parce que les stigmates de l'habitation colonisent l'inconscient collectif :

« Et la vision intérieure n'est rien sans la totale acceptation de notre créolité. Nous nous déclarons Créole. Nous déclarons que la Créolité est le ciment de notre culture et qu'elle doit régir les fondations de notre antillanité. La créolité est l'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels Caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol. »⁶⁶

Si les écrivains antillais se reconnaissent en majorité dans la créolité, il n'y pas en Haïti de courant représentatif qui engloberait les principales tendances ; sinon de constater que depuis 1935 il semble se développer une littérature à préoccupation sociale, qui tenterait de changer « le monde » par « l'action engagée. »⁶⁷

Quelle est la vocation de l'écrivain de la Caraïbe francophone ?

« L'écrivain est un renifleur d'existence. Plus que tout autre, il a pour vocation d'identifier ce qui, dans notre quotidien, détermine les comportements et structure l'imaginaire. Voir notre existence c'est nous voir en situation dans notre histoire, dans notre quotidien, dans notre réel. C'est aussi voir nos virtualités. En nous éjectant du confortable regard de l'Autre, la vision intérieure nous renvoie à la sollicitation de notre originel chaos. »⁶⁸

⁶³ J. Benoist, *L'archipel inachevé*, Montréal, Les presses de l'université de Montréal, URL : <www.classiques.uqac.ca/contemporains/benoist_jean/archipel_inacheve/archipel_inacheve.html>. Consulté en mars 2014.

⁶⁴ É. Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, collection folio essais, 1997.

⁶⁵ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, Édition Bilingue français/anglais, texte traduit par M.-B. Taleb-Khyar, 1993 pour la présente édition, p. 21-22.

⁶⁶ *Idem*, p. 26.

⁶⁷ U. Fleischmann, *Écrivain et société en Haïti*, Centre de Recherches Caraïbes, 1976, p. 6.

⁶⁸ J. Bernabé, *et al.*, *op. cit.*, p. 39.

Les *épigones de Césaire* voient dans l'écrivain celui qui sent les choses, ce qui vit. Il est destiné à regarder l'homme dans sa vie, son vécu, dans sa réalité. Son regard juste et sans complaisance ramène à la traite, l'habitation. De même, l'écrivain haïtien s'attribue plusieurs missions. Comme l'affirme U. Fleischmann :

« [Il] veut :

– affirmer sa position sociale et la place de son pays dans le monde puisqu'il regarde l'éducation et la manifestation de l'éducation, le livre, comme une des valeurs les plus élevées dans sa société et un des meilleurs moyens de contredire les préjugés sur l'infériorité de l'homme noir ;

– s'établir dans son entourage, s'identifier comme Haïtien et comme homme noir en substituant aux valeurs de la civilisation française les valeurs de la vie haïtienne ;

– orienter la pensée de ses contemporains, en vue d'améliorer la situation d'Haïti. »⁶⁹

Le statut d'écrivain semble lui octroyer une place privilégiée dans la société qu'il souhaite mettre au profit de la valorisation du pays, de l'homme noir, et du Haïtien plus spécifiquement.

La langue usitée par les écrivains des trois espaces géographiques concernés (Guadeloupe, Haïti et Martinique) est le français adopté depuis la colonisation :

« Plus que les autres artistes, l'écrivain se trouve confronté à ce dilemme à cause de la barrière de la langue. C'est pourquoi l'écrivain issu de la décolonisation va d'abord opter pour la langue du colonisateur. La langue maternelle n'étant pas prête pour toutes sortes de raisons à accueillir le travail d'écriture. »⁷⁰

Albert Memmi, met en lumière la situation diglossique. Omniprésente dans l'espace caribéen francophone (espace étudié), elle permet la cohabitation sur un même territoire de plusieurs langues. Toutefois selon le sociologue, les écrivains issus des pays colonisés, bien que maîtrisant la langue vernaculaire, ne s'expriment que dans la langue de « l'ancien maître ». À cela, il est possible d'objecter :

« Que la littérature martiniquaise s'inscrit dans l'espace de la production littéraire francophone, [qu'elle] participe également à la culture des Caraïbes. [Et] surtout, [que] les écrivains antillais ne cessent de dénoncer la situation coloniale tout en créant une prose originale, avec ses inventions linguistiques. »⁷¹

Il s'agit de reconnaître une conception originelle de ces écrivains ; conception qui va orienter leurs productions. Les études et les considérations se rapportant aux situations postcoloniales prêtent à la littérature une attention toute particulière : « Faire passer la collectivité à la réflexion et à la médiation »⁷². « [Est-il donc] naturel que les écrivains se trouvent à écrire

⁶⁹ U. Fleischmann, *Écrivain et société en Haïti*, Centre de Recherches Caraïbes, Université de Montréal 1976, p. 8.

⁷⁰ A. Memmi, (entretien avec A. Cheniki), in *L'écrivain postcolonial et la langue*, 15 mars 2008, URL: www.google.com/#q=A.+Memmi%2C. Consulté le 13 mars 2014.

⁷¹ *Haut Courant*, « Littérature antillaise et postcolonialisme », in URL: <www.hautcourant.com/Litterature-antillaise>. Consulté en 2015.

⁷² F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 148.

dans une langue qui ne correspondent pas à la sensibilité et à leur histoire [?] »⁷³ Glissant dans son magistral *Discours antillais* affronte directement la question de la réception. La lecture de son point de vue offre un éclairage intéressant et pose la question de la réception de l'œuvre par des lecteurs peu avertis. Le contrat est simple : l'œuvre est écrite afin « de se mettre d'entrée à la portée de ceux qui souffrent l'aliénation sociale ou culturelle. »⁷⁴

Le lecteur/La Réception Critique

Toute œuvre littéraire s'adresse à un lecteur dont l'identité peut être circonscrite :

« [II] est celui qui lit avec plus ou moins de compétence, un document ou un texte écrit pour en tirer des significations. Le lecteur se définit comme un acteur anthropologique dont l'identité culturelle et les traits spécifiques de celle-ci sont en principe de sa lecture et entrent en relation avec l'identité culturelle de l'œuvre lue. L'apprenti-lecteur peut à l'occasion de sa lecture, s'appropriier les traits et les schèmes culturels de l'œuvre lue. Il peut même, d'une façon plus ou moins raisonnée, tenir un discours rendant compte de la nature anthropologique de l'œuvre et de sa lecture. »⁷⁵

Doté de capacités d'analyse, de mise à distance et de jugement critique, le lecteur est défini par J.-P. Gerfaud et J.-P. Tourrel comme un *acteur anthropologique*. Il aurait la faculté d'interagir sur le reste de la société. Ce modèle que décrivent ces deux chercheurs est aussi celui que privilégie l'écrivain égyptien Alaa El Aswani :

« La littérature n'est pas un outil pour changer le monde, mais un outil pour changer le lecteur, pour changer sa vision du monde. Et ce sont les lecteurs changés par la littérature qui seront capables de changer le monde. »⁷⁶

Le lecteur a un rôle à jouer. En lisant, il s'éclaire, éclaire l'autre et participe de la construction et de l'évolution du monde. Toutefois, les réalités antillaise et haïtienne sont autres. La triangulaire auteur-œuvre-lecteur ne répond pas aux schèmes classiques. Les écrivains à l'origine du concept de la créolité considèrent qu'ils sont « encore dans un état de pré-littérature : celui d'une production écrite sans audience chez elle, méconnaissant l'interaction auteurs/lecteurs où s'élabore une littérature. »⁷⁷

Problème de rapport aux savoirs⁷⁸, indifférence quant à la production locale, le public antillais lit peu. Le constat est le même en Haïti, où la majorité de la population ne possède pas les codes de la lecture et de l'écriture : « Jusqu'à nos jours, 90% de la masse des Haïtiens est illettrée. »⁷⁹ Le problème d'alphabetisation soulevé par U. Fleischmann semble expliquer le faible lectorat constitué d'une élite. La lecture ne constitue donc pas un centre d'intérêt pour le peuple qui parle essentiellement le créole, et ne maîtrise pas la langue française. Il ne

⁷³ A. Memmi, « L'écrivain postcolonial et la langue », 15 mars 2008, cité par A. Cheniki : URL : <www.21-bal.com/literatura/997/index.html?page=16>. Consulté en 2015.

⁷⁴ É. Glissant, *op. cit.*, p. 345.

⁷⁵ J.-P. Gerfaud, J.-P. Tourrel, *Thèse de doctorat de sciences de l'éducation*, (sous la dir. de G. Avanzini) mars 2000, p. 370.

⁷⁶ A. El Aswani « Les islamistes sont des tartufes », *Marianne*, 28 février-6 mars 2014, p. 80.

⁷⁷ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, Édition Bilingue français/anglais, texte traduit par M.-B. Taleb-Khyar, 1993 pour la présente édition p. 14.

⁷⁸ M. Leiris évoque cette question dans son essai *Contacts de civilisation en Martinique et en Guadeloupe*, Paris, UNESCO / Gallimard, 1955.

⁷⁹ U. Fleischmann, *Écrivain et société en Haïti*, Centre de Recherches Caraïbes, Université de Montréal, 1976, p. 11.

saurait donc avoir d'interaction entre l'auteur, le texte et le peuple. En somme l'écrivain serait « alors un écrivain sans public, dont l'œuvre n'a plus de fonction comme telle mais devient une sorte de rituel d'initiation que seul son rôle sociologique peut interpréter. »⁸⁰

Une attention particulière à des développements théoriques laisse peu entrevoir une littérature qui ne soit pas « inculturée », mais préoccupée par un passé qui taraude l'inconscient collectif.

Cependant, nous défendons l'idée d'une nouvelle écriture en rupture avec le schéma classique. Aussi, parmi les divers genres littéraires en créolité, notre choix s'est porté sur une écriture récente, car il nous semblait intéressant de proposer une réflexion sur cette volonté de parler de soi, des motifs et des revendications qui y seraient intrinsèques. Ces genres sont également l'occasion de traiter de la problématique de la faisabilité d'une autobiographie « pure », en rupture avec les situations historiques ; mais aussi de mettre au jour l'émergence d'une génération (postmoderne/post-traditionnelle ?) avec laquelle nous sommes en dialogue.

Autobiographie en espace créole ? Construction autofictive ?

Cette étude sur les écritures du moi dans le champ caribéen francophone contemporain part d'un constat. Depuis quelques décennies dans le champ littéraire caribéen francophone contemporain, nous assistons à l'émergence d'écrits dans lesquels des écrivains font le récit de leur propre vie. L'écrivain devenant ainsi le sujet de son écrit. D'emblée s'observe une mutation avec la tradition d'une production d'écrits sur l'histoire post-coloniale. Un certain nombre de questions découlent d'un tel constat.

Le récit de vie de l'écrivain serait-il une forme d'autobiographie détournée ? Ces écrivains réécriraient-ils l'histoire en passant par leur propre récit de vie ? Feraient-ils le récit de leur propre histoire en déconstruisant les modèles européens ? Ou encore, ne livreraient-ils pas des récits autofictifs à un lectorat qu'il convient d'identifier ? Comment donc situer ces expériences de vie dans la mesure où elles n'obéissent pas aux canons de l'autobiographie classique, européenne, tels qu'ils ont pu être définis par Lejeune, Gusdorf et bien d'autres théoriciens de la littérature.

Si cette littérature atteste bien d'aspects autobiographiques, ne révèle-t-elle pas aussi des blessures encore vives inhérentes au choc de la colonisation ? Ces formes d'écritures de soi ne pourraient-elles pas être considérées comme une autre forme d'écriture historique post-coloniale dont le sujet serait l'auteur ?

La terminologie employée « écriture du moi » ou de « soi » définit une littérature intimiste où derrière la figure du narrateur/ de la narratrice, semble se cacher celle de l'auteur. Aussi notre titre souligne la complexité de l'entreprise de l'écriture autobiographique dans les récits de vie ou partie de vie que nous proposent les auteurs du corpus. Toutefois, plusieurs aspects de la lecture et de l'analyse de *La vie sans fards* de Maryse Condé contrasteraient avec l'idée selon laquelle, il n'y aurait pas d'autobiographie possible en contexte colonial.

Toutes ces expériences ne contribueraient-elles pas à fixer l'ancrage ou à assurer la pérennisation de l'Histoire commune d'un peuple traumatisé à travers le parcours d'une individualité ?

⁸⁰ U. Fleischmann, *Écrivain et société en Haïti*, Centre de Recherches Caraïbes, Université de Montréal 1976, p. 6.

À ce système entier d'interrogations, s'ajoute la complexité du sous-titre proposé, *Entre empêchement et détours de l'autobiographie*, qui renferme la perplexité d'un tel projet autobiographique. L'écrivain qui est à la fois sujet et objet de son écriture peut-il inscrire son histoire en dehors de tout référent historique, politique, social partagé par le groupe auquel il appartient ? Entre titre et sous-titre se pose donc une réflexion critique sur la mise en discours, sur un retour à la mémoire collective à travers un itinéraire singulier...du moins en apparence. Bien comprendre les enjeux de la production littéraire n'est-ce pas aussi admettre : « Que chaque génération doit, dans une relative opacité, découvrir sa mission, la remplir ou la trahir ? »⁸¹

PROBLÉMATIQUE

Que cherchent donc à faire les écrivains de la Caraïbe francophone lorsqu'ils font le récit de leur propre vécu ? S'agit-il pour eux de déconstruire le modèle européen dans le but de proposer autre chose ? Ont-ils une nouvelle vision de l'homme non tournée vers l'intériorité sinon vers l'Autre, vers ce qui est en dehors de soi ?

Si l'autobiographie, telle qu'elle a pu être définie, atteste d'une trajectoire individuelle, l'écrivain caribéen contemporain ne serait-il pas le témoin direct entre une histoire ancrée dans sa personne et celui (celle) qui souhaite la connaître ?

La littérature de soi constitue(r)-elle une expérience nouvelle de cette quête identitaire ? En outre, selon Gusdorf, l'autobiographie est liée au concept de l'individualisme, assisterait-on donc à un changement de paradigme : des sociétés créoles qui évolueraient d'un *nous collectif* à l'*individualisme du moi* ? Ou faudrait-il souscrire à l'idée :

« Que l'autobiographie postcoloniale est souvent encore plus fascinante en raison de la richesse d'expériences qui s'exprime dans ces récits résultant des racines coloniales et même d'une réflexion sur la société postcoloniale ? »⁸²

HYPOTHÈSES

Selon nous, dans le corpus choisi se trouvent des *traces autobiographiques*. En même temps, ces productions littéraires entretiennent un rapport très étroit entre l'histoire de vie personnelle et collective. Dès lors, il nous semble que :

- la production littéraire en « créolophonie des Amériques » ne s'adonne pas à ce genre ;
- ou que nous sommes en face d'une « autobiographie d'un genre nouveau ».

MÉTHODOLOGIE

Notre point de départ méthodologique consiste à prendre acte du fait que le sous-titre de notre thèse met en exergue la complexité d'une entreprise autobiographique, dans le sens pur du terme. Parmi les pratiques autobiographiques, notre choix s'est porté sur un échantillon de douze œuvres qui constitue notre corpus. Grâce à celui-ci, nous pourrions aborder la

⁸¹ F. Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, Maspéro, 1961, [2002].

⁸² K. Coon, « La dénomination dans *Une enfance créole* de Patrick Chamoiseau », Thèse de doctorat de philosophie, *University of Waterloo*, Waterloo, Ontario, Canada, 2013.

problématique de l'autobiographie dans la littérature antillaise francophone et haïtienne contemporaine, dont les auteurs sont issus de la Caraïbe francophone.

Il s'agit :

- pour la Martinique de Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant ;
- pour la Guadeloupe de Maryse Condé, Daniel Maximin et Henri Corbin ;
- pour Haïti d'Émile Ollivier et Jan Dominique.

Le choix de *La vie sans fards* de Maryse Condé s'est révélé intéressant, car l'écrivaine raconte sa vie de femme en dehors de tout engagement politique.

Les méthodes utilisées sont :

– la méthode comparative. « Le comparatisme consiste, en somme, à rapprocher les cultures pour mieux évaluer, décrire et comprendre leurs richesses et leurs différences. »⁸³ Nous sommes en face d'une production de trois territoires qui ont chacune une histoire singulière. La Guadeloupe et la Martinique présentent des problématiques communes et se distinguent d'Haïti. La situation politique des deux premières îles n'est pas celle de l'île de Toussaint Louverture. La comparatiste C. Maximin⁸⁴ dans son essai sur les *Littératures caribéennes comparées* pose la question de l'unité organique d'une écriture plurielle. Pour autant, les fondements historiques sont les mêmes et ont abouti à la créolisation. Explorant ces différences, la chercheuse guadeloupéenne conclut qu'un certain nombre de facteurs autorisent la comparaison :

« La langue commune ou des structures politiques communes justifient l'opération ; [En outre partout, il est observé que] la culture populaire [est le fondement] de l'unité de l'écriture caribéenne. »⁸⁵

Par ailleurs, le point de départ de la méthodologie n'est autre que la comparaison elle-même :

« La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter. »⁸⁶

– la démarche comparative (qui s'impose). Elle consiste à comparer/confronter/examiner les œuvres entre elles.

– l'exégèse, l'explication littéraire. Selon P. Ricœur, « le texte [...] n'est pas sans référence. »⁸⁷ L'observation du fils de Platon nous apprend à distinguer les circonstances qui conditionnent la poétique textuelle. Car la signification de cette référence reste dans sa

⁸³ A. Cheniki, « L'esprit de la recherche en littérature comparée », *Littérature Comparée*, Université badjimokhtar-annaba, URL:<www.academia.edu/25997093/cours_de_litterature_comparée>.

⁸⁴ C. Maximin, *Littératures caribéennes comparées*, Paris, Éditions Jasor-Kartala, 1996, p. 1.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 1 et 14.

⁸⁶ A.-J. Alsaadi, « Autour de la littérature comparée », URL : <www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=35898>. Consulté le 20 mars.

⁸⁷ P. Ricœur, *Du texte à l'action*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 157.

pensée l'apanage du lecteur : « Ce sera précisément la tâche de la lecture en tant qu'interprétation d'effectuer la référence. »⁸⁸

– les entretiens. Nous avons fait le choix d'entretiens semi-directifs. Nous avons rencontré des écrivains de la créolité et ceux de la nouvelle génération des trois territoires. Nos rencontres furent formelles et informelles⁸⁹, lors de rendez-vous établis ou lors de manifestations littéraires au cours desquelles nous avons échangé avec ces littérateurs. Les réflexions de Michel Foucault ont constitué un fondement théorique à cette démarche. Il ne s'est pas agi de chercher l'auteur du côté de l'écrivain réel⁹⁰, mais de tenter de dépouiller l'intelligence des textes à travers les rencontres avec ces « fondateurs de discursivité »⁹¹ : « La question du texte met [toujours] en question la notion d'auteur. »⁹²

Le raisonnement de Paul Ricœur⁹³ nous a aussi guidée. En effet, le philosophe démontre que la véritable lecture du texte est la dialectique de deux attitudes :

- l'une consistant à traiter le texte comme texte sans monde et sans auteur ;
- l'autre consiste à restituer le texte à la communication vivante.

En outre, la critique littéraire Delphine Perret pose les bases d'une démarche épistémologique que nous validons à savoir :

« Que le commentaire de l'écrivain sur ce qu'il fait – quand il est disponible –, trouve sa place dans le processus d'appréciation de l'œuvre [:] il montre une façon autre d'établir un discours sur la littérature. *Au lieu que le texte devienne le centre de l'étude*,⁹⁴ comme la critique européenne a tâché de l'établir depuis plus d'un siècle, l'auteur reprend une place importante et offre son propre commentaire sur son travail. Il se trouve que l'auteur antillais, justement, tend actuellement à se désigner et se montrer dans son œuvre, et discourt volontiers sur ce qu'il fait. »⁹⁵

[D'ailleurs] pour le lecteur, le choix peut se faire d'aller de façon décidée vers l'auteur. [...] On peut aussi chercher à l'écouter de sorte à « être en intelligence » avec lui (Coursil.)⁹⁶

PLAN

Pour observer le rapport entre le concept d'autobiographie et les écritures du moi dans le champ littéraire caribéen francophone contemporain, nous avons fait le choix d'orienter notre réflexion autour de trois parties. En effet, être le sujet et l'objet de sa propre écriture dans le champ littéraire caribéen francophone contemporain ne peut être inscrit dans la dynamique de l'oubli de l'Autre, de son histoire, et de sa mémoire. Il aurait été trop hâtif de commencer

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Annexe 1 : *rencontres Littéraires*.

⁹⁰ M. Foucault, « Qu'est -ce qu'un auteur ? », URL : <www.1libertaire.free.fr/MFoucault349.html>. Consulté le 7 mars 2014.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Jc. Descreux, « L'exégèse critique aujourd'hui », *Recherches de Sciences Religieuses* 2/ 2011 (Tome 99), p. 185-194. URL: <www.cairn.info/revue-recherches-de-science-religieuse-2011-2-page-185.htm>. Consulté le 2 février 2014.

⁹³ P. Ricœur, *op. cit.*, p. 163.

⁹⁴ Souligné par nous.

⁹⁵ Cf. infra : entretien de P. Chamoiseau à Anna Lesne, « S'écrire aux Antilles, écrire les Antilles », in *L'Homme*, 207-208/2013.

⁹⁶ D. Perret, *La créolité*, La Levée/Guyane, Ibis Rouge, 2001, p. 179.

cette étude par une analyse de l'inscription des divers aspects autobiographiques présents dans les œuvres de notre corpus. Il fallait donc considérer, avant, les caractéristiques de la littérature antillaise et haïtienne.

Ainsi en suivant une progression logique :

– la première partie de ce travail réexamine la présence problématique de l'autobiographie dans le roman caribéen francophone contemporain. Notre puissance d'efforts vise à démêler l'écheveau de cette difficulté à décliner ce genre en Caraïbe francophone, à en expliciter les raisons qui la fondent ;

– la deuxième partie : les écritures du Moi. L'enjeu est de montrer que la première alternative n'exclut pas la conscience de soi dans l'exercice de l'acte d'écrire, parmi tous les modes d'écritures.

– la troisième partie : la conception de soi et du monde. En effet, de cet espace géographique se dégage une lecture du réel qui fonde la singularité de cette région du monde tout en n'oblitérant pas l'horizon universel.

Ce cadre posé, nous pouvons défendre une conception (autonome) de l'autobiographie dans les territoires susnommés.

PREMIÈRE PARTIE :

**STATUT *PROBLÉMATIQUE* DE L'AUTOBIOGRAPHIE DANS
LE ROMAN CARIBÉEN FRANCOPHONE
CONTEMPORAIN**

L'idée d'une présence autobiographique problématique s'impose, selon nous, à tout analyste de la littérature de cette partie du monde : une littérature prolixe et féconde, de par la créativité des auteurs de cette région. Mais une littérature dont nous avons évoqué une de ses caractéristiques majeures à savoir : une littérature anthropologique, comme le soulignent notamment le médecin et anthropologue J. Benoist, dans *l'archipel inachevé* ; le critique littéraire Trinidadien J. Michaël Dash⁹⁷ ; ainsi que l'anthropologue Anna Lesne. Pour cette dernière, « Le frottement des deux disciplines littérature et anthropologie n'a rien de neuf [aux Antilles] ; [...] le regard objectivant et le discours sur l'homme restent envahissants. »⁹⁸ Pour sa part, Michel Hippon conçoit cette littérature phénoménale en argumentant sur le fait qu'elle traite de thème « récurrents comme la traite négrière, l'esclavage, l'abolition. »⁹⁹ Pourtant, la lecture d'œuvres de la Caraïbe francophone contemporaine laisse apparaître des traces d'une dimension autobiographique. Comment donc analyser ce qui semble être la marque *incontestée* de l'individuation de l'auteur dans une écriture *paradoxalement* pétrie d'influences collectives ? La représentation réaliste de la situation coloniale, amène l'écrivain Albert Memmi¹⁰⁰ à dresser le portrait de cette figure intellectuelle, en contexte postcolonial : un individu partagé entre ses deux références : endogènes (sa culture, sa communauté d'origine) et la culture de la « Métropole ». Dans le cas de l'écrivain antillais, certains analystes estiment :

« Que c'est l'acte même d'écrire qui le coupe de [son] identité de Créole et de sa langue maternelle. [Conséquemment], l'écrivain des Antilles se définit donc comme une figure défaillante, en crise et en fuite. »¹⁰¹

La compréhension que nous avons de cette littérature nous invite à nous poser la question suivante : l'absence d'écriture de soi ne confinerait-elle pas l'écrivain postcolonial dans une scripturalité romanesque et/ou socio-historique ? Ou serait-elle un corollaire d'un type de société ? En effet, outre que nous soyons face à des sociétés postcoloniales, nous sommes interpellée par la non-élaboration des linéaments de la modernité, au sens où peut l'entendre la socio-anthropologie. Le sociologue André Lucrèce en est convaincu, au point de caractériser la société martiniquaise de *traditionnelle*, mais surtout d'*archaïque*¹⁰². Un constat qui ne serait pas différent dans les deux autres territoires concernés par notre étude. Il peut être fait dans l'île sœur de la Guadeloupe parcourue par les mêmes circonstances socio-politiques, même si le contexte historique est légèrement différent. Le philosophe Cyrille Serva établissant un état des lieux de cet archipel guadeloupéen y voit une société en décomposition où ses clercs (les intellectuels, au sens où l'entend Alain Caillé¹⁰³) « recherchent plus la reconnaissance qu'ils ne cherchent à répandre la connaissance »¹⁰⁴, afin d'aider ceux qui seraient moins éclairés qu'eux. Quant à Haïti, ses littérateurs n'hésitent pas à

⁹⁷ J. Michaël Dash, « Le Roman de Nous » in *Carbet*, n° 10, décembre 1990, p. 22

⁹⁸ A. Lesne, « S'écrire aux Antilles, écrire les Antilles », in *L'Homme*, 207-208/2013, p. 22.

⁹⁹ M. Hippon, « Discours littéraire et esclavage », in *Études guadeloupéennes*, n° Hors-série, décembre 2000, p. 41.

¹⁰⁰ A. Memmi, in *Cours de Littérature Comparée*, université badjimokhtar-annaba, in URL : <www.google.fr/cours-de-litterature-comparée>. Consulté en mars 2014.

¹⁰¹ S. Orlandi, « L'auteur dans le roman antillais à la fin du XX^e siècle : une posture intenable ? », in <www.cedille.ens-lyon.fr/malfini/document.php?id=126>. Consulté le 5 mai 2014.

¹⁰² A. Lucrèce, *Société et Modernité*, Essai d'interprétation de la société martiniquaise, Case-Pilote, L'Autre mer, 1994.

¹⁰³ A. Caille *La démission des clercs*, Paris, éd. La Découverte, 1993.

¹⁰⁴ C. Serva, « Quel avenir pour notre passé ? », in *Études guadeloupéennes*, n° Hors-série, décembre 2000, p. 181.

diagnostiquer sa non-modernité¹⁰⁵ à travers leurs productions. Le concept d'esthétique du délabrement/de la dégradation traduirait cette réalité selon différents écrivains : Lyonel Trouillot, Raphaël Lucas, Gontran Décoste. Que représente ce concept ? Il s'agit pour ces auteurs de qualifier sur le plan littéraire l'état chaotique spatio-temporel de leur pays, de rendre compte du délabrement que subissent les individus. « [C]e délabrement de la société [...] est la cause [d'une] désarticulation du sujet, laquelle ne serait en retour que l'expression d'une condition sociale qui n'offre plus ni repère, ni issue. »¹⁰⁶ L'homme haïtien et l'espace qu'il occupe sont dans un état tel qu'il est difficile d'envisager une modernité, au sens où en parle Alain Touraine¹⁰⁷. La pensée que développe ce dernier conjugue modernité, subjectivation et rationalisation, ce qui est impensable dans une île où l'éducation ne se libère pas de la vision étroite qu'impose la vie collective (vaudou, églises fondamentalistes, politiciens peu éclairés, intellectuels démissionnaires).

En parcourant la littérature scientifique, nous pourrions appréhender la logique qui fonde le genre autobiographique. Sa déclinaison sous d'autres latitudes, nous autorisera à en saisir les linéaments en espace créole franco-antillais.

¹⁰⁵ R. Lucas, « l'esthétique de la dégradation dans la littérature haïtienne », in *Revue de littérature comparée*, 2002 / 2, n° 302, p. 191-211.

¹⁰⁶ L. Trouillot, « Haïti 90 : l'esthétique du délabrement », in *Notre librairie*, n° 133, janvier à avril 1998, p. 24.

¹⁰⁷ A. Touraine, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992.

A- DE L'AUTOBIOGRAPHIE ET DE SON EFFACEMENT DANS LA LITTÉRATURE ANTILLAISE

I. QU'EST-CE-QUE L'AUTOBIOGRAPHIE ?

1- Approches théoriques de l'autobiographie : J. Starobinski/Ph. Lejeune vs G. Gusdorf

1.1 Définitions - caractéristiques

Étymologiquement, le substantif féminin « autobiographie » désigne la mise en récit de sa propre vie, de sa propre existence. Selon les lexicographes, le mot serait assez récent : il n'aurait été fabriqué qu'au début du XIXe siècle. Ce qui traduit une corrélation avec l'émergence du concept d'individu ; concept né après le siècle des Lumières. Dès cette époque J.-J. Rousseau initiait ce genre par ses *Confessions* :

« [...] Toutes les œuvres qui précèdent les *Confessions* de Rousseau, et quelques-unes de celles qui les suivent immédiatement, figurent ici, non à titre d'autobiographies, mais pour servir à éclairer la préhistoire du genre. »¹⁰⁸

C'est la thèse du critique Ph. Lejeune, qui fait de l'œuvre du philosophe genevois la genèse du genre *au sens moderne* du terme. Cependant, pour certains historiens de la littérature, l'autobiographie apparaîtrait assez tôt dans l'histoire des idées : dès l'Antiquité chrétienne à travers les *Confessions* de saint-Augustin, par exemple. Une logique sur l'incertitude chronologique que partage G. Gusdorf :

« L'inconvénient de ce point de vue, en ce qui concerne la compréhension de l'autobiographie, phénomène humain est que les questions essentielles se trouvent rejetées dans la pénombre de la préhistoire. En prenant Rousseau comme point de départ, on suppose le problème résolu ; il suffira dès lors de commenter Rousseau et les imitateurs de Rousseau, et les commentateurs de Rousseau. Par chance, Rousseau est un grand écrivain, doué de la vertu de style, et sa problématique personnelle semble avoir délimité durablement l'espace mental de l'autobiographie. Il a institué le genre littéraire, et l'on fera comme s'il était parti, ou reparti, de zéro. »¹⁰⁹

Selon le philosophe, dater l'autobiographie des *Confessions* de Rousseau serait faire l'économie de problématiques de l'intériorité humaine ; dimension de l'être abondamment développée dans la pensée augustinienne. Sans remettre en cause le talent et le rôle que le philosophe du XVIIIème siècle a joués dans l'élaboration d'un recentrement définitoire de l'autobiographie, il récuse la thèse d'une création ex nihilo de ce genre de la littérature par l'auteur des *Rêveries du promeneur solitaire*. Autrement dit, une telle conception constituerait une hérésie intellectuelle, au point de se délester d'une bonne partie de la déclinaison des caractéristiques de l'autobiographie – une thèse que défend le critique Philippe Gasparini¹¹⁰ qui date le genre depuis l'Antiquité hellénique. Faudrait-il considérer cette analyse comme émanant d'une pensée philosophique ? Est-ce à dire que pensée philosophique et pensée littéraire s'opposeraient dans l'appréhension scripturale de soi ? Dans la première perspective,

¹⁰⁸ Ph. Lejeune, « Répertoire », in *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 2^e édition, 2010.

¹⁰⁹ G. Gusdorf, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 6 (nov.-déc. 1975), p. 957-994.

¹¹⁰ Ph. Gasparini, *La Tentation autobiographique*, Paris, Les Éditions du Seuil, 2013.

l'autobiographie viserait *une conquête de soi*, tandis que dans la pensée de Lejeune l'autobiographie consisterait dans l'établissement d'un inventaire de sa vie. Les deux chercheurs ne se placent pas sous le même angle d'études : l'homme dans toutes les dimensions de son existence pour le fils de Platon ; l'individu qui a un moment de son parcours de vie en dresse un bilan, à la manière du comptable : un actif et un passif pour l'héritier de Montaigne.

Une certitude : les approches ne seraient pas les mêmes, selon que l'on se place des points de vue de ces deux champs. De plus, l'histoire du genre établit des filiations et des origines qui divergent. Si le *genre* tend à se théoriser en France à partir des années 1970, plusieurs décennies auparavant, le philosophe allemand Georg Misch en a été l'un des premiers historiens. Ses travaux – menés jusque dans les années soixante – ont consisté en une recherche sur l'histoire de l'autobiographie et la rédaction d'une volumineuse étude : *l'histoire de l'autobiographie*¹¹¹. Une effervescence intellectuelle (historico-philosophico-littéraire) qui interpelle quant aux approches des théoriciens de la littérature. Auraient-ils une lecture différente ? Autrement dit quelles sont les enjeux littéraires ?

Approche littéraire/formelle de l'autobiographie

Les définitions que proposent Jean Starobinski, George May et Philippe Lejeune positionnent le scripteur comme celui qui relate sa vie. Il en est l'auteur. Ils se rejoignent dans la démarche formelle que revêt l'écriture d'une autobiographie. Dans le *style de l'autobiographie* J. Starobinski décline le *genre* comme :

« La biographie d'une personne faite par elle-même : cette définition de l'autobiographie détermine le caractère propre de la tâche et fixe ainsi les *conditions* générales (ou génériques) de l'écriture autobiographique. Il ne s'agit pas ici, à proprement parler d'un genre littéraire ; réduites à l'essentiel, ces conditions exigent d'abord l'*identité* du narrateur et du héros de la narration ; elles exigent ensuite qu'il y ait précisément *narration* et non pas description. »¹¹²

L'autobiographie serait selon le théoricien suisse, l'écriture par soi-même de sa propre vie. Elle appartiendrait au registre biographique avec pour spécificité d'être écrite par la personne dont elle est l'objet. Deux *conditions* fondamentales sont soulignées : l'authentification similaire de l'*identité* de celui qui narre l'histoire et du personnage principal, et la prédominance du récit sur l'aspect descriptif. L'historien des idées semble aborder ce type de récit dans son acception la plus large, puisqu'il ne semble pas le distinguer d'autres formes d'écritures voisines :

« On le voit les conditions de l'autobiographie ne fournissent qu'un code assez large, à l'intérieur duquel pourront s'exercer et se manifester une grande variété de styles particuliers. Il faut donc éviter de parler d'un style ou même d'une forme liée à l'autobiographie, car il n'y a pas en ce cas, de style ou de forme obligés. »¹¹³

Le penseur soutient l'idée que les conditions requises à l'écriture autobiographique sont trop restreintes, et ne pourraient, à elles seules constituer un frein à d'autres « styles ». L'analyse qu'il fait laisserait-elle entendre que les mémoires, et les journaux, seraient des

¹¹¹ G. Misch (1878-1965), *Geschichte der Autobiographie*, Francfort-sur-le-Main, 1949-1969.

¹¹² J. Starobinski, « Le style de l'autobiographie », in *La relation critique*, édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1970 et 2001 pour la présente édition augmentée, p. 109.

¹¹³ J. Starobinski, « Le style de l'autobiographie », in *La relation critique*, Édition revue et augmentée, Paris Gallimard, 1970 et 2001 pour la présente édition augmentée, p. 110.

autobiographies ? Le « style » de l'autobiographie ne serait par conséquent pas figé, mais prendrait en charge un large choix d'écriture du moi. Dans la pensée de l'historien-théoricien, notre sujet d'analyse :

« [...] N'est certes pas un genre "régulé" : [il] suppose toutefois réalisées certaines conditions de possibilité, qui apparaissent au premier chef comme des conditions idéologiques (ou culturelles) : importance de l'expérience personnelle, opportunité d'en offrir la relation sincère à autrui. »¹¹⁴

À bien considérer, l'objet étudié est complexe. Il repose néanmoins sur des canons immuables : l'écriture empirique du vécu du scripteur et l'authenticité du récit :

« Il convient d'insister néanmoins sur le fait que le style [de l'autobiographie] ne s'affirmera que sous la dépendance des conditions que nous venons de mentionner : il pourra se définir comme la façon propre dont chaque autobiographe satisfait aux conditions générales – conditions d'ordre éthique et "relationnel", lesquels ne requièrent que la narration véridique d'une vie, en laissant à l'écrivain le soin d'en régler la modalité particulière, le ton, le rythme, l'étendue. Dans ce récit où le narrateur prend pour thème son propre passé, la marque individuelle du style revêt une importance particulière puisque à l'autoréférence explicite de la narration elle-même, le style ajoute la valeur autoréférentielle implicite d'un mode singulier d'élocution. »¹¹⁵

La liberté stylistique accordée à l'autobiographe ne lui confère pas le droit d'outrepasser les règles inhérentes au genre. Le *style* autobiographique aurait le devoir de répondre à certaines exigences morales comme la véracité des propos extraits de l'expérience personnelle passée de celui qui a fait le choix de les partager.

Malgré la volonté de Starobinski de l'appriivoiser, l'autobiographie reste un genre à fixer et à théoriser. La pertinence de cette assertion s'est trouvée vérifiée lorsque nous avons convoqué la pensée de Georges May. Étonnamment, l'approche qu'il en fait semble relativement identique à celle du spécialiste précédent. Son argumentation repose sur l'idée selon laquelle : « [...] l'autobiographie est une biographie écrite par celui ou celle qui en est le sujet »¹¹⁶. Toutefois, sa définition met en lumière un élément nouveau : la fonction de celui / celle qui écrit sa propre biographie. Le scripteur en est aussi le *sujet*. Bien que polysémique, et quel que soit le sens attribué au substantif *sujet*, G. May inscrit l'autobiographe comme le support de son œuvre. Le sujet en est de manière exclusive la matière, le motif ; mais paradoxalement, il se situe en position d'analyse.

J. Starobinski et G. May paraissent avoir une vision commune de ce qu'est l'autobiographie : Tous deux la définissent, en effet à partir de « la biographie. » Pour autant, pouvons-nous nous contenter de ces approches (pseudo)-littérales ?

Philippe Lejeune, à partir de son expérience de lecteur, tente de recentrer le sens de l'autobiographie, d'abord dans *L'autobiographie en France*, puis reprecise sa pensée dans *Le Pacte autobiographique*, où l'autobiographie se trouve définie comme le : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie

¹¹⁴ J. Starobinski, « Le style de l'autobiographie », in *La relation critique*, édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1970 et 2001 pour la présente édition augmentée, p. 116.

¹¹⁵ J. Starobinski, « Le style de l'autobiographie », in *La relation critique*, édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1970 et 2001 pour la présente édition augmentée, p. 110-111.

¹¹⁶ G. May, *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1984.

individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »¹¹⁷ La dimension rétrospective, en prose, ainsi que l'accent porté sur l'histoire de la personnalité de l'autobiographe sont deux dimensions nouvelles qu'apportent la réflexion de Lejeune. D'après son analyse, « la définition met en jeu des éléments appartenant à quatre catégories différentes »¹¹⁸ :

– *La forme du langage : le récit en prose* :

Le récit est la forme du langage préconisée par le critique. Ses caractéristiques permettraient de relater de façon fluide les éléments marquants passés de la vie de l'autobiographe : son enfance, sa famille, ses études, sa vie amoureuse, les lieux et événements qui ont contribué à l'adulte qu'il est devenu. La prose, écriture libre qui ne cherche pas d'effet de style comme en poésie, se donnerait plus facilement à lire au lecteur. Le témoignage réel du scripteur ne souffre d'aucune interprétation, ni de jeu de style à la différence du récit en vers. En revanche, celui-ci : « Porte déjà [,] à simple lecture les signes extérieurs de la fiction et de l'art (...) et empêche le lecteur d'entrer dans le jeu autobiographique. »¹¹⁹ En ce sens, l'usage de la versification témoignerait plus de la part de son auteur d'une œuvre artistique, construite et fictionnelle. Les lectures multiples que pourrait faire le récepteur impacteraient négativement la relation privilégiée de confiance qui devrait s'établir entre l'auteur et son public. Il convient néanmoins de préciser que le critique reconnaît dans *Moi aussi*¹²⁰, l'existence d'une autobiographie en vers dans *Chêne et chien* de Raymond Queneau¹²¹, et *Une vie ordinaire* de Georges Perros.¹²² Le discours qui constitue la forme du langage en situation de conversation n'est pas à bannir de l'autobiographie. Néanmoins, il ne saurait supplanter quantitativement le récit ;

– *Le sujet traité : la vie individuelle, l'histoire d'une personnalité, [la vie sociale aussi]* :

« [...] Le sujet doit être *principalement* la vie individuelle, la genèse de la personnalité : mais la chronique et l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place. C'est là, la question de proportion ou plutôt de hiérarchie... »¹²³ Au-delà d'une fresque sociale qui ferait revivre les souvenirs du passé, l'autobiographie invite l'écrivain à analyser les expériences qu'il a faites au cours de son existence : son enfance, ses amours, désillusions, réussites ou remords... Au fur et à mesure de la rédaction de son autobiographie, il mène une véritable introspection, qui le conduit à des interrogations profondes qui lui permettront de découvrir les traits dominants de sa personnalité ;

– *Situation de l'auteur : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur/*

– *Position du narrateur : identité du narrateur et du personnage principal et perspective rétrospective du récit*¹²⁴.

¹¹⁷ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Nouvelle édition, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 1996, p. 14.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France*, op. cit., p. 30-31.

¹²⁰ Ph. Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.

¹²¹ R. Queneau, *Chêne et chien*, Paris, Gallimard, 1937.

¹²² G. Perros, *Une vie ordinaire*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1988.

¹²³ Ph. Lejeune, op. cit., p. 15.

¹²⁴ Nous avons fait le choix de regrouper ces deux titres qui renvoient à l'unité que forme l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage central.

L'unité que doit former l'auteur, le narrateur et le personnage central, un leitmotiv dans la pensée de J. Starobinski et G. May, est aussi une caractéristique singulière dans celle de Ph. Lejeune : « Pour qu'il y ait autobiographie, [...] il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. »¹²⁵ La lecture de l'autobiographie devrait permettre au lecteur de vérifier la véracité et l'authenticité des propos en prouvant la correspondance établie entre celui qui a écrit le récit, dont le nom, patronyme avéré, se situe sur la page de couverture, et celui qui le raconte. L'autobiographie, parce qu'elle permet l'unicité de l'auteur, du narrateur et du personnage central s'écrit généralement à la première personne. C'est par exemple le cas dans les *Confessions* de Rousseau ; dans la *Vie de Henry Brulard* de Stendhal ; ou encore *Le voile noir* d'Annie Duperey et *La vie sauve* de Marie Desplechin et Lydie Violet. Seulement, le critique fait remarquer que le scripteur peut faire le choix d'une personne autre :

« L'identité du narrateur et personnage principal que suppose l'autobiographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne. [...] Il peut parfaitement y avoir une identité du narrateur et du personnage principal sans que la première personne soit employée. »¹²⁶

L'indice de la première personne utilisée pour se dire renverrait à l'introspection que fait d'elle une personne réelle et à l'affirmation de son existence... À l'instar de René Descartes, nous concluons : *J'écris donc je suis*. Ce principe d'écriture en *je* trouve toutefois quelques limites, puisque la troisième personne est parfois utilisée dans l'écriture autobiographique comme dans *La place* d'Annie Ernaux¹²⁷. Une autobiographie peut donc être élaborée en dehors de la première personne.

Si l'emploi de la première personne n'est pas un gage obligatoire de reconnaissance de l'écriture autobiographique, comment avoir la certitude d'en lire une ?

Ph. Lejeune propose un contrat que l'auteur conclut avec le lecteur dans ce qu'il appelle le *pacte autobiographique* : « [...] C'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture. »¹²⁸ Il s'agit pour le lecteur d'identifier dans la production écrite des éléments renvoyant à l'identité de l'auteur, conforme à celle inscrite sur la couverture de l'œuvre.

« L'identité de nom entre auteur, narrateur et personnage peut être établie de deux manières :

1. *Implicitement*, au niveau de la liaison auteur-narrateur, à l'occasion du *pacte autobiographique* ; celui-ci peut prendre deux formes :
 - a) l'emploi de *titres* ne laissant aucun doute sur le fait que la première personne renvoie au nom de l'auteur (*Histoire de ma vie*, *Autobiographie*, etc.) ;
 - b) *section initiale* du texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte.

¹²⁵ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Nouvelle édition augmentée, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 1996, p. 15.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹²⁷ A. Ernaux, *La Place*, Paris, Gallimard, 2006.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 26.

2. *De manière patente*, au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même, et qui est le même que celui de l'auteur sur la couverture. »¹²⁹

Le lecteur qui s'attend à lire l'authentique récit de vie de l'autobiographe serait amené à croire l'auteur dans un pacte de confiance établi par ce dernier. Celui-ci a la liberté de s'auto-nommer de plusieurs façons. D'abord dans le choix du titre et/ou en signalant le genre qu'il a fait le choix de partager avec le lecteur. Ainsi la mention « autobiographie » ne laisserait plus de doute. De même, le lecteur qui lit une œuvre qui porterait sur la première de couverture l'inscription « roman », ne saurait la considérer comme une autobiographie telle que l'a définie Ph. Lejeune, même si des éléments réels de la vie de l'auteur pourraient y apparaître. Le lecteur peut être également directement interpellé par le narrateur : c'est par exemple le cas de J.-J. Rousseau dans ses *Confessions* :

« Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi. Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaudrais pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra ; je viendrai ce livre à la main me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été ; j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables : qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : *je fus meilleur que cet homme-là.* »¹³⁰

L'exemple du pacte autobiographique conclut entre Rousseau et son lecteur, souvent usité dans l'étude du genre, montre la volonté de l'auteur d'insister sur sa personne comme sujet et objet de son œuvre. Par opposition au pacte fictionnel qui ne suppose aucun pacte de sincérité avec le lectorat, le pacte autobiographique engage l'auteur à se dire dans *toute la vérité*, telle qu'elle lui apparaît. Les failles de la mémoire constituant le seul obstacle à la véracité du propos. Ce contrat revêt par conséquent une dimension morale puisque de ce fait il a l'adhésion du lecteur. Ph. Lejeune le définit comme un pacte référentiel qui accorde au lecteur la possibilité de vérifier et de certifier conforme à la réalité les informations contenues dans le livre. Il y aurait en ce sens adéquation entre ce qui est écrit et le « monde réel ».

Considéré aujourd'hui comme *un spécialiste de l'autobiographie*, Ph. Lejeune a tenté d'en fixer le sens, d'en structurer les contours dans une approche littéraire et formelle. Les nombreux exemples tirés de l'analyse du genre sont extraits d'œuvres produites exclusivement en Europe occidentale. Ce qui nous amène à nous interroger sur la géo spatialisation de celui-ci. L'autobiographie telle qu'il l'entend pourrait-elle s'appliquer en dehors de cette aire culturelle ?

¹²⁹ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Nouvelle édition, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 1996, p. 27.

¹³⁰ J.-J. Rousseau, *Confessions*, Paris, Éditions de Jacques Voisine, [2011], p. 3-5.

L'autobiographie : un genre européen ?

La vision du critique est :

« Que l'autobiographie n'a rien d'éternel : c'est un phénomène propre à l'Europe occidentale, qui a à peine deux siècles d'existence ; elle n'a rien non plus d'essentiel : comme la plupart des " genres " littéraires, elle est simplement le lieu géométrique des textes répondant à certaines conditions de forme, de sujet, et de mode de production ; c'est donc une catégorie complexe et instable. »¹³¹

L'autobiographie serait donc selon le spécialiste un genre récent, née en Europe occidentale au XVIIIème siècle. Sa singularisation reposerait sur l'observation commune de productions littéraires qui convergeraient vers l'écriture introspective et rétrospective de soi. Elle constituerait le point de rencontre d'une volonté de faire de son expérience personnelle, l'objet de la réflexion et de la constitution de la personne. Le caractère européen-centré soulevé par le théoricien du genre est réaffirmé et commenté :

« À travers la littérature autobiographique se manifeste la conception de la personne et l'individualisme propres à nos sociétés : on ne trouverait rien de semblable ni dans les sociétés anciennes, ni dans les sociétés dites "primitives", ni même dans d'autres sociétés contemporaines des nôtres, comme la société chinoise communiste, où l'on cherche justement à éviter que l'individu n'envisage sa vie personnelle comme une propriété privée susceptible de devenir valeur d'échange. »¹³²

L'écriture autobiographique mettrait en lumière deux concepts : *personne* et *individualisme*, qui seraient du point de vue du critique liés aux systèmes de pensées et de valeurs développées en Europe occidentale. Souvent utilisés dans leur rapport synonymique, les deux termes renvoient pourtant à des acceptions différentes. La personne peut être considérée dans sa spécificité humaine, distincte de la nature et de ses autres constituants. C'est un *être pensant*¹³³, doué de facultés morales et intellectuelles, capable d'émettre une pensée raisonnée, à l'intérieur du groupe auquel il appartient. L'individu, au contraire se distingue du groupe dans l'affirmation de la singularité de son Moi. Pour le philosophe Franc Morandi, l'individu post-moderne est « un être qui se donne à soi-même »¹³⁴ allant jusqu'à refuser de s'inscrire dans la vie collective. L'autobiographie telle que la considère Ph. Lejeune ferait ressortir l'individuation personnelle de l'autobiographe. Toute écriture de soi devrait-elle s'inscrire en dehors de tout projet collectif ? L'individualisme et la mise à nu de la personnalité seraient-elles absentes des écritures de soi de l'écrivain non-européen ?

En utilisant le conditionnel « trouverait » (*on ne trouverait rien de semblable ni dans les sociétés...*), l'auteur de *L'Autobiographie en France* atténue toutefois le propos, quant à la manifestation personnelle et individuelle de l'auteur en dehors de toute société européenne. Sa pensée, toute relative, ne s'appuie en effet que sur un ensemble de lectures relatives à la mise en place de son projet d'étude du même nom. L'expérience autobiographique, dans les civilisations anciennes en dehors de l'Europe retient par ailleurs l'attention de l'éditeur de *La tentation autobiographique*, qui réfute l'euro-péocentralisation de l'autobiographie :

¹³¹ Ph. Lejeune, *L'Autobiographie en France*, op. cit., p. 11.

¹³² Ph. Lejeune, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 75e année, n° 6 (nov.-déc. 1975), p. 929.

¹³³ R. Descartes, *Discours de la méthode*, Paris, Bordas, 1637, [1988]. Nous citons de mémoire.

¹³⁴ F. Morandi, *Philosophie de l'éducation*, Paris, Nathan, 2000, p. 39.

« Nous assistons, depuis deux ou trois décennies, à une extension du domaine de l'autobiographie, désormais légitimée, pratiquée, encouragée et consommée sous des formes extrêmement variées. Cependant, il serait erroné de croire que l'écriture du moi est un phénomène récent dont l'Occident aurait le monopole. Elle s'inscrit au contraire dans une longue histoire que l'on ne peut plus réduire, paresseusement, à la trilogie Augustin-Montaigne-Rousseau. Le témoignage autobiographique apparaît dès l'Antiquité, en Chine, au Moyen-Orient, en Grèce et à Rome, parmi les rois, les fonctionnaires, les poètes, les historiens, les philosophes, les rhéteurs. Puis le christianisme, l'islam, le bouddhisme intériorisent sa thématique tout en prônant le renoncement à la vie d'ici-bas. À Byzance, le "je" se glisse dans l'Histoire, l'hagiographie ou la règle monastique. »¹³⁵

Quant à l'auteur de l'essai, Ph. Gasparini, il croit donc en l'existence antique historique d'œuvres autobiographiques, en dehors de l'Europe occidentale antérieures à saint-Augustin. Il soutient que l'écriture de soi, sous ces latitudes, se serait peu à peu estompée à cause de l'abnégation prônée par les religions – l'interdit religieux de parler de soi dans l'Islam¹³⁶. Le phénomène lui apparaît comme universel et transculturel. Sur la base de cette double caractérisation, que penser du scripteur postcolonial dans l'écriture caribéenne de soi ?

Un élément de réponse est abordé dans la réflexion menée par la chercheuse Kaytie Coon. Elle met en lumière la singularité de l'autobiographie dite postcoloniale :

« Le récit autobiographique permet à un "je" de réécrire l'Histoire officielle autrement et même de jeter le doute sur cette Histoire enseignée dans les écoles. Ce "je" se trouve dans une perspective double qui renforce sa position critique. Son écriture est celle d'un adulte qui bénéficie du passage du temps et qui comprend les événements historiques, et de l'enfant qui regarde avec innocence la société dans laquelle il grandit. [Par ailleurs], l'intérêt pour les autobiographies postcoloniales provient de la curiosité des sociétés occidentales qui cherchent à avoir plus d'information sur les "autres" [...] Dans le contexte antillais, l'auteur de l'autobiographie cherche des lecteurs en France et dans le monde occidental. Il contribue alors à *se créer lui-même comme objet de curiosité*¹³⁷. En même temps, c'est aux lecteurs occidentaux qu'il s'adresse, puisque ce sont eux les responsables de la situation coloniale. »¹³⁸

Autrement dit, l'analyste se trouve confronté à une autobiographie qui ne répond pas au canon occidental. Elle serait davantage en phase avec d'autres productions issues de pays colonisés : Afrique noire, Maghreb. En outre, elle répondrait au concept d'*hybridité* forgé par Susanne Gehrman et Claudia Gronemann¹³⁹ pour décrire ces autobiographies qui se situent pour la plupart dans un entre-deux culturels.

Approche philosophique de l'autobiographie

Parallèlement à la perspective littéraire développée par Ph. Lejeune, G. May et J. Starobinski, se développe une perspective davantage philosophique avec pour chef de file Georges Gusdorf. Le philosophe entend se démarquer de l'historien de la littérature dont il estime « qu'il n'est pas le spécialiste le plus compétent pour ressaisir dans sa totalité le phénomène

¹³⁵ Ph. Gasparini, *La Tentation autobiographique*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 2013.

¹³⁶ A.-M. Gans-Guinoune, « Autobiographie et francophonie : cache-cache entre "nous" et "je" », in URL: <www.revue-relief.org>. Consulté en juillet 2014.

¹³⁷ Souligné par nous.

¹³⁸ K. Coon, *op. cit.*, p. 7, 8.

¹³⁹ S. Gehrman, Cl. Gronemann, « Les enJEux de l'autobiographie dans les littératures de langue française : Du genre à l'espace- l'autobiographie postcoloniale- l'hybridité », in *Les enJEux de l'autobiographie dans les littératures de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2007.

humain de l'autobiographie. »¹⁴⁰ La perspective ainsi défendue par ce dernier serait trop étroite, du point de vue du penseur. L'autobiographie est une superstructure du capitalisme. À ce titre, elle doit être analysée par des sociologues, économistes, des historiens, métaphysiciens. Des points de vue qui échappent à l'homme de lettres, pas aux philosophes dont Auguste Comte rappelle qu'ils sont des spécialistes des généralités.

Pour sa part, il conçoit l'autobiographie comme une quête de soi ; véritable démarche de saisissement de sa personne à travers cet acte de (ré)-écriture de son existence. Ce qui revient à penser que l'être profond échappe à l'individu sous le poids de ses expériences de vie. Dès lors, une ascèse de sa personne se révèle vitale dans cette perspective. C'est le sens de ce qu'affirme le philosophe :

« L'autobiographie est une conquête, non pas simplement un inventaire des aspects divers d'une existence. La récapitulation tend à élucider les obscurités, à unifier les diversités. L'homme de l'autobiographie se découvre donné à lui-même comme un problème, dont lui seul peut trouver la solution. »¹⁴¹

G. Gusdorf semble reprocher à Ph. Lejeune une approche assise sur des bases essentiellement formelles. L'autobiographie, plus que la ré(écriture) de soi, qui obéirait strictement et scrupuleusement à certains codes, serait pour le philosophe une aventure où l'autobiographe aurait pour mission la prise parfois violente et stigmatisante de son moi comme territoire à conquérir. L'écriture autobiographique serait une entreprise de l'intériorité. Le scripteur devrait s'approprier l'unité de son moi, éclaircir les zones d'ombre, dans le désir de répondre à une problématique qui lui serait inhérente. En ce sens, la démarche de l'autobiographe se rapprocherait d'un processus cathartique obligatoire à l'élaboration structurée du récit de son existence. L'écriture autobiographique revêtirait une dimension spirituelle puisqu'elle élèverait l'homme réconcilié avec lui-même :

« La décision autobiographique atteste une nouvelle manière d'être un homme parmi les hommes, dans le monde et devant Dieu. Il ne s'agit pas seulement de se raconter selon le style de la chronique, mais de se ressaisir, et même de se constituer. »¹⁴²

Un autre objectif à peine dissimulé consisterait dans le changement d'être. Envisager l'écriture d'une autobiographie serait selon G. Gusdorf l'occasion de se racheter des erreurs du passé qui malgré soi participent à sa construction. La perspective avancée s'écarte du modèle proposé par Ph. Lejeune dans la mesure où l'autobiographe s'inscrit dans une démarche de se raconter non seulement au lecteur mais devant Dieu. La pratique de l'autobiographie devrait-elle se circonscrire à ces deux polarités ? Ne serait-il pas possible d'envisager une pratique scripturale de celle-ci réconciliant les approches littéraire et philosophique ?

Chez J.-P. Sartre, la geste autobiographique se nourrit de ces deux angles d'approche. Le père de l'existentialisme français se veut formel quant à sa pratique d'écriture :

« Tout ce que j'ai écrit [...] est à la fois philosophie et littérature, non pas juxtaposées, mais chaque élément donné est à la fois littéraire et philosophique, aussi bien dans les romans que dans la critique. »¹⁴³

¹⁴⁰ G. Gusdorf, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, nov.-déc., 1975, vol. 6, p. 963.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 971.

¹⁴² *Ibid.*, p. 972.

Quoiqu'il en soit, aucun de ces penseurs n'exclut pas le facteur temporel. C'est que le temps participe de cette élaboration sous ses deux modalités : le temps qui s'écoule et le temps approprié, où toute vie s'y inscrit.

Chronos vs Kairos

Deux dimensions du temps augustinien s'affrontent donc dans la fabrique de ce genre littéraire : les temps chronologique et kairotique, autrement dit le temps qui se déroule et le temps opportun. Selon cette logique, G. May estime opportune l'entreprise d'une autobiographie à l'âge de « la maturité ou de la vieillesse. »¹⁴⁴ En ce sens, l'autobiographie constituerait un acte d'écriture de l'homme mûr. L'expérience qui se développe avec l'âge, la distance prise avec les événements marquants du passé, permettraient de mieux objectiver une lecture rétrospective et éthique de soi. Partageant la même idée que G. May, G. Gusdorf considère que l'acte autobiographique s'opère à un moment où le scripteur a suffisamment de recul pour le réaliser ; un moment qui le rapprocherait de la tombe et donc...d'un au-delà. Il expose sa pensée en considérant :

« [Que] l'intention autobiographique vise à constituer une eschatologie de la vie personnelle [...] Un tel accomplissement correspond à un exercice spirituel, impliquant une ascèse dont tous les individus ne sont pas capables. »¹⁴⁵

Bien plus qu'un partage de soi avec son semblable, l'écriture autobiographique supposerait selon le philosophe une moralité charnelle et de l'esprit non imputable à tous.

1.2 Un genre de la littérature personnelle

Ce qui caractérise la littérature personnelle c'est son objet d'étude, à savoir *soi*. Elle offre en effet à son auteur la possibilité de se dire, de se raconter. L'autobiographie, bien que partageant de nombreuses caractéristiques communes avec cette littérature de l'intime (de soi), se singularise de celle-ci. Dans une étude menée sur le thème qui nous occupe, l'universitaire Damien Zanone¹⁴⁶ discrimine le genre d'autres pratiques voisines (comme les mémoires, le journal intime, l'autoportrait...).

L'autobiographie et le récit de conversion

Les *Confessions*, titre notoire des œuvres de saint-Augustin et Rousseau désignent un type particulier de récit qui appartient au registre ecclésiastique :

« Dans la tradition religieuse, récit de sa vie qu'écrit le pénitent, avec Dieu pour destinataire explicite. La confession est souvent organisée autour d'un récit de conversion qui montre le passage de l'erreur à la vérité. L'écriture et la publication ne sont pas menées dans une ambition littéraire, mais d'édification pieuse. »¹⁴⁷

¹⁴³ B. Clément, « La philosophie au risque de l'autobiographie », *Rue Descartes*, 2005/1 n°47, p. 31-44. DOI : 10.3917/rdes.047.0031, p. 29.

¹⁴⁴ G. May, *Ibid.*

¹⁴⁵ G. Gusdorf, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, p. 974.

¹⁴⁶ D. Zanone, *L'autobiographie*, Paris, Ellipses, 1996, p. 17.

¹⁴⁷ D. Zanone, *Op. cit.*, p. 109.

La définition que livre D. Zanone met l'accent sur les deux instances que sont le *pénitent* et *Dieu*. Elle trouve un écho chez Philippe Sellier qui considère : « Que la confession est à la fois louange de Dieu, aveu des défaillances et profession de foi en ce Dieu personnel, intime. »¹⁴⁸ À travers les confessions, le *pénitent* qui exprimerait le regret d'avoir offensé Dieu, se livre, dans l'attente du pardon de ses péchés. L'introspection lui permettrait ainsi de se mettre à nu devant le « Très-Haut », reconnaissant et avouant les fautes du passé, passage obligatoire lors de la conversion. Sur un même plan, le receveur de la confession n'est pas le lecteur mais Dieu. En ce sens, D. Zanone, insiste sur le but assigné à la confession : le repentir sincère du « pécheur » qui se tourne vers Dieu dans la volonté résolue de s'attacher à lui. Comme l'autobiographie, la confession est donc un récit d'introspection du sujet. Toutefois, le destinataire privilégié n'est pas le lecteur sinon Dieu. Malgré la véracité et la sincérité du propos, la confession se singularise de l'autobiographie, puisqu'elle vise à restaurer l'homme en transcendant la « nature adamique » de celui-ci dans une construction spirituelle attachée au bien. Les *Confessions* de Rousseau seraient par conséquent un anti-exemple. En dépit du titre, de son désir d'être vrai, et sa volonté de prendre Dieu à témoin, la finalité du philosophe des Lumières n'est point de se convertir.

La part de fiction

L'autobiographie « n'exclut pas des sections d'autoportrait, un journal... »¹⁴⁹ Tout est *question de proportion* affirme Ph. Lejeune. Comment se démarque-t-elle de l'autofiction ? Serge Doubrovsky, *l'inventeur du néologisme*, soutient l'idée que l'autofiction mélange à la fois des aspects authentiques et inventés du vécu de l'auteur :

« Autobiographie ? Non [...]. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. »¹⁵⁰

Sa pensée est réaffirmée par D. Zanone :

« Récit dont les caractéristiques répondent à celles de l'autobiographie, mais qui proclame son affinité avec le roman en reconnaissant intégrer des faits empruntés à la réalité avec des éléments fictifs. »¹⁵¹

Celui-ci insiste sur la volonté assumée de l'auteur d'associer aux événements réellement vécus une part fictionnelle. Il en est de même pour l'autoportrait, qui se différencie de l'autobiographie dans la perspective d'une construction qui ne prend en charge le passé de l'auteur sinon une figuration actuelle du sujet. En fait, cet « ouvrage dans lequel l'auteur construit une représentation de lui-même, non pas selon la perspective rétrospective d'un récit de formation, mais à travers un discours présent dont l'organisation est souvent thématique »¹⁵² semble de plus s'éloigner de l'autobiographie, dans la matérialisation et l'aspect formel de celui-ci, puisqu'il ne s'agit pas d'un récit rétrospectif.

¹⁴⁸ Ph. Sellier, *Confessions de Saint Augustin, (préface des)*, [397-400] Paris, Gallimard Folio, 1993, p. 10.

¹⁴⁹ Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique, ibid.*, p. 15.

¹⁵⁰ S. Doubrovsky, *Fils*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2001.

¹⁵¹ D. Zanone, *Ibid.*, p. 109.

¹⁵² D. Zanone, *Ibid.*, p. 109.

L'identité de l'auteur diffère de celle du narrateur et/ou du personnage

L'auteur du *pacte autobiographique* oppose d'emblée la biographie et le roman personnel à l'autobiographie :

« En revanche, deux conditions sont affaires de tout ou rien, et ce sont bien sûr les conditions qui opposent l'autobiographie (mais en même temps les autres formes de littérature intime) à la biographie et au roman personnel : ce sont les conditions¹⁵³ [(3) et (4a)]. Ici, il n'y a ni transition ni latitude. Une identité est, ou n'est pas. Il n'y a pas de degré possible, et tout entraîne une conclusion négative. »¹⁵⁴

En effet, l'auteur de la biographie est une personne autre du narrateur et du personnage central. Quant au roman personnel, il n'y a pas d'unicité entre le narrateur et le personnage principal.

L'écriture journalière

L'autobiographie n'est pas une écriture journalière de soi, comme peut l'être le journal intime où les événements y sont relatés par le diariste « au jour le jour, avec datation systématique [...] [c]e dernier ne mène donc pas de rétrospection globale sur sa vie. »¹⁵⁵ La rédaction autobiographique prend en considération l'analyse d'une vie ou d'un parcours de vie, alors que le journal intime retrace au contraire par écrit la journée de son auteur. Aucune analyse n'est poursuivie, aucun effort d'introspection n'est envisagé et la mise en lumière de la personnalité n'est pas une fin en soi. G. Gusdorf abonde dans le même sens :

« L'entreprise autobiographique dénonce cette aliénation de l'homme quotidien ; elle amorce un repli sur l'espace du dedans, elle professe un nouvel ordre des priorités. Le journal intime annonce déjà une telle exigence, mais il la met en œuvre au jour le jour, selon la dispersion des incidents et accidents. »¹⁵⁶

L'écriture de soi au quotidien, quoiqu'elle révèle le vécu quotidien de son scripteur, ne s'attache pas à unifier le récit de vie de celui qui l'écrit mais l'asservirait dans la contrainte répétitive de mettre par écrit les éléments vécus chaque jour.

Les Mémoires

Les Mémoires ont en commun avec l'autobiographie le récit de vie. Néanmoins l'auteur des mémoires porte davantage l'accent sur le rôle qu'il a joué au cours de l'histoire. Ils forment pour D. Zanone :

« [Le] récit rétrospectif où l'auteur-narrateur raconte son existence en mettant en avant le déroulement de sa carrière et les services qu'il a rendus dans son domaine d'action. Il peut ne pas se donner la place du personnage principal, s'il se donne un rôle d'observation : l'ambition de certains mémorialistes est surtout de décrire les personnages importants avec qui ils ont eu

¹⁵³ Conditions (3). Situation de l'auteur : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur. (4a) identité du narrateur et du personnage principal.

¹⁵⁴ Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France*, *ibid.*, p. 15.

¹⁵⁵ D. Zanone, *ibid.*, p. 109.

¹⁵⁶ G. Gusdorf, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, nov.-déc. 1975, vol. 6, p. 971.

des relations, et des événements historiques auxquels ils ont assisté ou participé. La distinction avec l'autobiographie est parfois difficile. »¹⁵⁷

Le mémorialiste est un homme public qui met en avant ses exploits. C'est un témoin direct ou indirect de l'histoire tandis que l'autobiographe exprime aussi ses faiblesses. Le philosophe G. Gusdorf oppose d'ailleurs à la visée intrinsèque de se raconter l'impact historique des mémoires : « À la différence des Mémoires, de caractère narratif, dont l'intérêt est essentiellement historique, l'autobiographie est animée par une intention méta-historique ; elle se situe selon l'ordre d'une ontologie de la vie personnelle. »¹⁵⁸ Sa vision est par ailleurs confortée par celle de D. Zanone qui considère :

« Que les mémoires donnent aussi le récit rétrospectif d'une vie, mais ce n'est pas la même vie qu'ils racontent : pour résumer la chose avec un peu de vigueur schématique, on dira qu'ils ne s'intéressent pas à l'histoire d'une personnalité, mais à celle d'une carrière. L'opposition structurante se situe donc entre le dedans et le dehors, le moi intérieur et le moi social, le privé et le public. »¹⁵⁹

Ce serait des « écritures du réel »¹⁶⁰ :

« Dans la "littérature du réel", j'inclus tous les textes qui ont vocation à expliquer et à comprendre le réel, en mettant en œuvre des fictions de méthode et les autres outils des sciences sociales. Je pense aux témoignages, grands reportages, biographies, autobiographies [...]. C'est une littérature qui, pour comprendre le réel, met en œuvre des raisonnements communs à l'histoire, la sociologie ou l'anthropologie. »

2- Déclinaisons du genre chez quelques écrivains

Comment s'applique ce concept chez les écrivains ? Nous avons fait le choix de traiter les trois textes suivants : *Les Confessions* de J.-J. Rousseau ; *Les mots* de J.-P. Sartre ; et *Le voile noir* d'Annie Duperey. Le choix des *Confessions* de J.-J. Rousseau s'est naturellement imposé dans une étude qui porte sur l'autobiographie. En ce qui concerne *Les mots* de J.-P. Sartre et *Le voile noir* d'Annie Duperey, nous avons opté pour deux œuvres appartenant pour la première au XXe siècle et pour la seconde au XXIe. De plus, il nous a semblé important de les comparer à la référence Rousseauiste tout en gardant à l'esprit un choix qui implique aussi bien une écriture de soi au masculin qu'une autre au féminin.

2.1 Les *Confessions* de J.-J. Rousseau : la référence en matière d'autobiographie « moderne »

Les Confessions de J.-J. Rousseau occupent une place cruciale dans l'histoire de l'autobiographie en France et constituent pour Ph. Lejeune la première autobiographie moderne (Cf. supra page 3 de la thèse). Comme précédemment annoncé, le choix de celles-ci s'explique par leurs caractères référentiels pour bon nombre de spécialistes du *genre*.

¹⁵⁷ D. Zanone, *op. cit.*, p. 109.

¹⁵⁸ G. Gusdorf, *ibid.*, p. 971.

¹⁵⁹ D. Zanone, *op. cit.*, p. 17.

¹⁶⁰ A. Saignes, « Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales* », *Recherches & Travaux* [En ligne], 87 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 09 avril 2018. URL: <www://journals.openedition.org/recherchestravaux/773>.

Une œuvre pour se dévoiler

Douze livres, deux parties, séparées par deux années de silence, composent *Les Confessions* de J.-J. Rousseau. Publiée à titre posthume¹⁶¹, l'œuvre, éponyme de celle de saint-Augustin, se lit comme le récit de vie du philosophe. Sa naissance à Genève en 1712, d'Isaac Rousseau et de Suzanne Bernard¹⁶², morte peu après sa naissance : « Dix mois après, je naquis infirme et malade ; je coûtai la vie à ma mère, et ma naissance fut le premier de mes malheurs »¹⁶³ en constitue l'entame.

L'apprentissage de la lecture, dont il ignore le souvenir avant cinq six ans, le goût pour la lecture de romans laissés par sa mère, et de livres lus avec son père après le souper jusqu'à l'aube parfois, en auraient facilité l'aisance. Les divers métiers exercés – tels que valet, copiste, musicien – sa passion pour la musique, ses amours à répétition, ses voyages en Italie, France, Hollande, sont quelques détails relatés par l'auteur.

L'écrivain n'occulte pas certains passages peu glorieux de son existence à l'instar du vol d'un vieux ruban rose et argent¹⁶⁴, aggravé du mensonge et de la calomnie envers la cuisinière Marion qu'il accuse de lui avoir donné. Il avoue également l'abandon des *cinq* enfants qu'il aurait eus avec Thérèse, aux enfants trouvés. Ses amitiés avec Grimm et Diderot (sa contribution à la rédaction de l'*Encyclopédie*), ses affres avec la justice à cause de l'interdiction de moult de ses écrits, les conditions de publication difficiles, sa maladie, sont autant de morceaux de sa vie partagés avec le lecteur. Ce dernier, témoin direct et destinataire privilégié de J.-J. Rousseau, est apostrophé, interpellé, mis dans la confiance :

« Avant que d'aller plus loin, je dois au lecteur mon excuse ou ma justification, tant sur les menus détails où je viens d'entrer que sur ceux où j'entrerais dans la suite, et qui n'ont rien d'intéressant à ses yeux. »¹⁶⁵

L'écrivain genevois se veut sans complaisance dans son récit de vie. Une procédure inédite dans la Genève protestante de son époque. La sincérité qu'il dit déployer lui fait présenter son œuvre comme :

*L'écriture de soi d'« un homme dans toute la vérité de la nature »*¹⁶⁶

L'accent sur la vie intérieure revient comme un leitmotiv chez lui ainsi l'atteste-t-il, déjà dans « l'avant-propos » : « Voici le seul portrait d'homme, peint *exactement* d'après la nature et dans sa vérité [...] »¹⁶⁷. La reprise anaphorique de l'adverbe exactement accentuée de l'adverbe fidèlement atteste de la volonté de l'auteur d'adjoindre au récit de sa vie une assise morale : se dire, se dévoiler dans toute la vérité :

« L'objet propre de mes confessions est de faire *exactement*¹⁶⁸ mon intérieur dans toutes les situations de ma vie. C'est l'histoire de mon âme que j'ai promise, et pour l'écrire *fidèlement*¹⁶⁹

¹⁶¹ J.-J. Rousseau meurt en 1778. Publication à Genève de la première partie des *Confessions* en 1782.

¹⁶² J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, Éditions de Jacques Voisine, Paris, Garnier, [2011], p. 5.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 6.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 91.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 64.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 3.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 2.

¹⁶⁸ Souligné par nous.

¹⁶⁹ *Idem.*

je n'ai pas besoin d'autres mémoires ; il me suffit, comme j'ai fait jusqu'ici, de rentrer au dedans de moi. »¹⁷⁰

Dans son propos apparaît la double réalité du moi occidental, celle que diagnostique D. Zanone : « Le moi intérieur et le moi social, le privé et le public. »¹⁷¹ Il scrute ce moi intérieur et livre les résultats de cette exploration à ses contemporains. L'individu ne se construit dans cette civilisation occidentale que sur cette base : une meilleure connaissance de son intériorité. Le philosophe Jacques Coursil, à la suite d'autres penseurs, mentionne l'absence de ce *moi* (occidental) dans la culture créole. L'individu ne se décline pas sous la double modalité d'une intériorité et d'une extériorité. Réfléchissant à la constitution de l'individu, P. Chamoiseau¹⁷² rappelle la part de lumière et d'ombre dans le processus d'individuation, de constitution de soi selon les conceptions culturelles de l'Occident. Pour l'auteur de *Texaco* le « je » (de l'individu) est indissociable du « nous » de la communauté.

Des références anthropo-culturelles qui se distinguent de celles de l'Occident et sur lesquelles G. Gusdorf a fondé sa conception de l'autobiographie.

2.2 Autobiographie du philosophe : le *Moi* réconcilié

Dans *L'écriture et la publication*¹⁷³, J.-P. Sartre affirme : « Que la totalité de [s]on œuvre, ce sera ça : une œuvre littéraire qui a un sens philosophique. »¹⁷⁴ Le philosophe exprimait ainsi l'exigence qu'il s'était fixé : marquer chacun de ses ouvrages d'une empreinte, voire d'un sceau philosophique.

Que penser dès lors des *Mots* ? Respecteraient-ils ce vif désir ? Les nombreuses occurrences à la mort, à la religion, l'anticléricisme de la famille, l'athéisme assumé seraient-ce là des échantillons de quelques pistes de réflexions philosophiques sur soi et sur sa propre finitude ? Incidemment, le dévoilement de soi dont il y est question aurait-il pour fonction la constitution d'une doctrine philosophique ?

Les mots : une autobiographie ?

Publiés en 1963, *Les mots* de J.- P. Sartre seraient incontestablement une œuvre autobiographique. Sartre est âgé de 55ans lorsqu'il rédige *Les mots* : « À l'heure où j'écris ces lignes, je sais que j'ai fait mon temps. »¹⁷⁵ C'est un écrivain et un penseur reconnu pour sa philosophie existentialiste. La portée *référentielle* du texte atteste sans nul doute de l'écriture d'une autobiographie au service de sa vocation d'écrivain.

En effet, l'enfance de l'auteur, largement renseignée, peut être vérifiée du lecteur : sa naissance en 1905 de Jean-Baptiste Sartre et Anne- Marie Schweitzer ; la mort de son père (jeune officier de marine) survenue alors qu'il n'était qu'un enfant ; les adresses où il a vécu : rue Le Goff, rue Soufflot... ; la très grande présence dans sa vie de Louise et Charles Schweitzer ses grands-parents maternels – la relation étroite avec le grand-père semble déterminante dans la formation de l'homme.

¹⁷⁰ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, Éditions de Jacques Voisine, Paris, Classiques Garnier, [2011].

¹⁷¹ D. Zanone, *op. cit.*

¹⁷² D. Perret, *Ibid.*, p. 251.

¹⁷³ B. Clément, « La philosophie au risque de l'autobiographie », *Rue Descartes*, 2005/1 n° 47, p. 31-44. DOI : 10.3917/rdes.047.0031, p. 35.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹⁷⁵ J.-P. Sartre, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1963.

Si la description physique occupe peu de place, le lecteur retient le problème oculaire à l'œil droit qui le rendra borgne. Cependant, les deux sections du livre intitulées *Lire* et *écrire* semblent apporter un ancrage *déterminant* à sa vocation d'écrivain ; vocation identifiée dès son enfance et encouragée par sa famille. Très tôt, on lui a reconnu « la bosse de la littérature. »¹⁷⁶ L'écrivain-philosophe restitue au lecteur sa passion pour les lettres, en présentant la bibliothèque de son grand-père comme un temple, où le livre est assimilé à sa religion¹⁷⁷.

Le premier découpage, *Lire*, met l'accent sur l'amour des livres qu'il aurait découvert dans cette impressionnante bibliothèque. Les premières lectures qui auraient été faites par sa mère, révéleront plus tard l'amour des livres : « Le professorat comme un sacerdoce et la littérature comme une passion »¹⁷⁸.

La deuxième partie du livre *Écrire* relate les pratiques scripturales du narrateur. Enfant, il prit l'habitude d'adresser des « gribouillis » à son grand-père, lorsque ce dernier était en voyage. Une pratique transformée en habitude jusqu'à prendre la forme d'une correspondance suivie. Ce texte ne serait pas le seul texte autobiographique du philosophe. Pour André Helbo, spécialiste du père de l'existentialisme « dans les romans de cet auteur, le contrat autobiographique est spécifique en tant qu'il implique une distance minimale entre le locuteur (l'auteur) et son énoncé. »¹⁷⁹ Ce qui reviendrait à dire que l'œuvre de Sartre, intimiste reposerait sur la volonté consciente ontologique de soi. Un point de vue largement partagé par Bruno Clément qui considère : « [Que l'] écriture [sartrienne est] obliquement, et obscurément, et obstinément autobiographique. »¹⁸⁰ Quel but poursuivrait Sartre, en mêlant à sa production la dimension autobiographique ? Autrement dit, y aurait-il une volonté implicite à l'égard de soi ?

Un dessein implicite : L'apaisement de soi avec soi ?

L'analyse que fait B. Clément de l'œuvre de son pair laisse croire à un désir d'apaisement intérieur : « C'est l'espoir [...] d'une coïncidence apaisée de soi avec soi. »¹⁸¹ Il est convaincu que la perspective sartrienne se nourrit « du rêve de réconciliation de soi avec soi, d'acceptation de soi avec soi, de coïncidence de soi avec soi. »¹⁸² Cette lecture renvoie à la conception de G. Gusdorf¹⁸³ de l'autobiographie « non pas simplement un inventaire des aspects divers d'une existence », mais une conquête de soi. Cette démarche se rapproche de celle que Anne Strasser note chez Anny Duperey : « Une thérapie personnelle, écrire pour retrouver l'enfance oubliée [et se retrouver soi]. »¹⁸⁴

¹⁷⁶ J.-P. Sartre, *op. cit.*, p. 127.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 51.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 51.

¹⁷⁹ A. Helbo, *L'Enjeu du discours. Lecture de Sartre*, Bruxelles, Complexe, 1978, p. 16.

¹⁸⁰ B. Clément, « La philosophie au risque de l'autobiographie », *Rue Descartes*, 2005/1 n°47, p. 31-44. DOI : 10.3917/rdes.047.0031, p. 35.

¹⁸¹ B. Clément, *op. cit.*, p. 38.

¹⁸² *Ibid.*, p. 40.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 971.

¹⁸⁴ A. Strasser, « De l'autobiographie à sa réception : quand les lecteurs prennent la plume », in *Littérature*, 2/2011 (n° 162), p. 83-99, URL : <www.cairn.info/revue-litterature-2011-2-page-83.htm>. Consulté en Juillet 2014.

2.3 *Le voile noir* d'Annie Duperey ou la dimension thérapeutique de l'autobiographie

Connue pour ses talents d'actrice, A. Duperey¹⁸⁵ est également écrivaine¹⁸⁶. *Le voile noir*¹⁸⁷, son récit à dominante autobiographique, répondrait à « [s]a quête, [s]on regret vivant, [s]es souvenirs morts qu'[elle] cherche en vain à ressusciter »¹⁸⁸, trente-cinq ans après la perte de ses parents. Elle était à l'époque, âgée de 8 ans et demi, et sa sœur de 6 mois¹⁸⁹. Dès le début du récit, le lecteur est frappé par l'amnésie de la narratrice : « Je n'ai aucun souvenir de mon père et de ma mère »¹⁹⁰, liée sans doute au traumatisme inhérent à leur mort par asphyxie : « Lucien Legras et son épouse Ginette sont morts le 6 novembre 1955 à 11 heures du matin. Nés à quelques mois d'intervalle ; ils étaient tous deux dans leur trentième année. »¹⁹¹

Le livre se présente comme un récit illustré des photos prises par son père, et semble relever d'une part, du besoin de l'actrice-écrivaine de se remémorer son enfance déchirée sans artifice : « Parallèlement, montait en moi la sourde envie d'écrire, sans avoir recours au masque de la fiction, sur mon enfance coupée en deux »¹⁹² ; et d'autre part de se connaître : « Vous m'êtes inconnus, mon père et ma mère, et pourtant je sens que j'ai besoin de vous pour enfin savoir qui je suis. »¹⁹³ Telle une catharsis, l'entreprise d'A. Duperey viserait à se *purger* malgré la douleur pour se libérer du « voile noir » jeté consciemment ou pas sur son enfance. Une démarche thérapeutique, voulue dans un long processus de guérison qui passe assurément par la conquête de soi.

La séparation avec sa sœur, ses difficultés scolaires, son goût prononcé pour le théâtre et la comédie en particulier, sa vie d'artiste et de comédienne, sa vie de famille... sont évoqués à travers la sécurité retrouvée dans l'écriture : « J'avais découvert très tôt le refuge de l'écriture. »¹⁹⁴ Il semble dès lors que le drame tienne ici lieu de vecteur de l'écriture de soi. Mais sur quoi A. Duperey, qui avoue ne pas se rappeler de ses parents et de son enfance, fait-elle reposer son récit de vie ?

L'image au secours de la mémoire

Si l'écriture de soi semble revêtir chez A. Duperey une fonction thérapeutique, ce sont les négatifs laissés par son père qui servent de fil conducteur à sa mémoire : « Ces photos sont beaucoup plus pour moi que de belles images, elles me tiennent lieu de mémoire »¹⁹⁵

Se pose dès lors le problème de l'authenticité du récit, malgré le refus de toute fiction. Sommes-nous toujours en présence d'une autobiographie ?

Les nombreuses lettres de lecteurs recueillies par l'écrivaine et consignées dans *Je vous écris*¹⁹⁶ ne répondent pas à la question du genre, mais attestent de l'impact du récit sur autrui, dans le désir exprimé :

¹⁸⁵ Du nom de son grand-père Duperray qu'elle modifia vers dix-sept ans en cherchant un pseudonyme d'actrice. A. Duperey, *Le voile noir*, Paris, Seuil, 1992, p. 46.

¹⁸⁶ A. Duperey, *L'admirail*, Paris, Seuil, 1976. *Le Nez de Mazarin*, Paris, Seuil, 1986.

¹⁸⁷ A. Duperey, *Le voile noir*, Paris, Seuil, 1992

¹⁸⁸ *Ibid*, p. 177.

¹⁸⁹ *Ibid*, p. 20.

¹⁹⁰ *Ibid*, p. 9.

¹⁹¹ *Ibid*, p. 20.

¹⁹² *Ibid*, p. 9.

¹⁹³ *Ibid*, p. 119.

¹⁹⁴ A. Duperey, *Le voile noir*, Paris, Seuil, 1992, p. 96.

¹⁹⁵ *Ibid*, p. 9.

¹⁹⁶ A. Duperey, *Je vous écris*, Paris, Seuil, 1993.

« On rêve toujours que ce que l'on écrit puisse être utile à quelqu'un, ne serait-ce qu'à une seule personne, que ce que l'on a sorti de soi avec peine ne reste pas un monologue stérile, sinon autant vaudrait prendre ces pages et les enfermer tout de suite dans un tiroir. »¹⁹⁷

II. LES FONCTIONS DE CE TYPE LITTÉRAIRE ?

La prolifération d'écrits ayant son sujet propre comme objet invite à s'interroger sur l'utilité de s'écrire ? Pourquoi les écrivains font-ils le récit de leur propre vie ? Quels sont les buts recherchés ? Quelles en sont les limites ?

1. DÉCLINAISONS

1.1 Pour l'écrivain/auteur

Se figurer/Se dire (donner son témoignage)

Les fonctions inhérentes à l'écriture de soi sont multiples. La plus évidente serait celle de se dire, se représenter ou se figurer, comme l'affirme Damien Zanone : « L'autobiographie est le moyen de figurer sa vie selon un déroulement homogène »¹⁹⁸. En livrant son témoignage, l'autobiographe chercherait d'abord à partager avec le lecteur les épisodes marquants de sa vie. En livrant son témoignage, l'autobiographe laisserait percevoir la tournure de son écriture qui le conduirait à adopter une attitude différente en fonction de la trace qu'il cherche à laisser. Dans *Les Confessions* de saint Augustin, l'ecclésiastique qui s'adresse avant tout à son Créateur cherche à se repentir de ses fautes :

« Purifiez-moi, s'il vous plaît, Seigneur, de mes offenses cachées et secrètes, et ne m'imputez point celles d'autrui. Je crois, et c'est pour cela que je parle avec quelque confiance. Vous savez Seigneur, quelle est ma foi en votre miséricorde ; et c'est elle qui me fait croire après que je me suis accusé de mes crimes en votre présence, vous m'avez remis la malice de mon cœur. Mais je ne veux point contester avec vous, qui êtes mon juge et la vérité... »¹⁹⁹

L'autobiographie « spirituelle »²⁰⁰ assumée par saint Augustin se positionne en face de son seul juge. À travers ses *Confessions*, l'homme d'Église y aurait d'ailleurs exprimé le désir ardent de se libérer du poids de la culpabilité d'avoir offensé son Créateur. L'acte de confession, lui permettant ainsi de se révéler, tout en se libérant des scories de son existence. Une posture d'humilité qui semble contraster avec celle du philosophe des *lumières* qui voudrait se justifier : « Je viendrai ce livre à la main me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. »²⁰¹ Accusé à tort ou à raison, notamment par Voltaire, d'avoir abandonné ses enfants Rousseau, se livre et entend faire preuve de sincérité sur les épisodes peu glorieux de son existence, à l'instar du ruban qu'il aurait volé, et dont il aurait fait endosser la culpabilité à la cuisinière.

Au-delà de se dire, d'avouer ses fautes pour se faire pardonner ou se justifier, l'entreprise scripturale de soi ne conduirait-elle pas inéluctablement l'autobiographe à s'auto-analyser ?

¹⁹⁷ A. Duperey, *Le voile noir*, op. cit., p. 73.

¹⁹⁸ D. Zanone, *L'autobiographie*, Paris, Ellipses, 1996, p. 39.

¹⁹⁹ Saint Augustin, *Confessions*, op. cit., p. 31.

²⁰⁰ Terme emprunté à Ph. Lejeune pour caractériser l'autobiographie augustiniennne.

²⁰¹ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, op. cit., p. 3.

1.2 S'analyser

La dimension heuristique de l'œuvre autobiographique passerait irrémédiablement par la découverte et l'introspection de soi : « Nous appelons introspection le fait de regarder en soi-même, de s'examiner soi-même. Or pourquoi s'examine-t-on ? En vue de s'améliorer, en vue de changer, en vue de se modifier. »²⁰² Jiddu Krishnamurti s'interrogerait sur les motivations qui pousseraient l'écrivain à rentrer en lui-même pour raconter l'histoire de sa vie. Il croit que l'écriture introspective a cette capacité d'influer sur l'écrivain jusqu'à le transformer. L'introspection permettrait ainsi une remise en question de soi. L'analyse volontaire de son être assurerait une meilleure connaissance de soi, indispensable pour pouvoir dresser une image de soi qui ne correspond pas forcément à celle qui se donne à voir dans la réalité.

Accéder à l'intériorité serait donc une quête *sine qua non* à toute écriture autobiographique qui permettrait au scripteur de soi d'avoir une meilleure connaissance de son essence. Cependant, l'entrée au plus profond de soi-même, mettrait inéluctablement à nue des pans vécus inavouables, jusque-là profondément enfouis. Atteindre l'intériorité impliquerait comme le corroborerait J.-M. Dash : « Que le sujet abandonne son moi pour se découvrir. Il n'incarne ni un passé ni un destin particulier. Il est impliqué dans l'ensemble et fait partie d'une mémoire collective et un devenir commun. »²⁰³ Selon le critique trinitadien, l'autobiographe serait contraint d'adopter une démarche d'abandon de soi, celle de se dire en renonçant à ce qui constitue sa propre individualité. Ce passage obligé de l'autobiographe ne serait-il pas la révélation implicite d'une blessure de l'écrivain ?

Est-il possible dès lors de parler de l'écriture autobiographique comme écriture thérapeutique ?

L'écriture autobiographique peut avoir une fonction thérapeutique tant pour l'écrivain que pour le lecteur qui peut partager son expérience. Du côté de l'auteur l'écriture littéraire de soi s'inscrit comme un don de sa personne, « une succession d'aveux, d'une recherche de la compréhension de soi, ». Une expérience qu'aurait partagée Maryse Condé :

« Lorsqu'on tente de faire un exposé réaliste sur soi-même, les points faibles, les hésitations et les manques prennent véritablement un sens. Je suis telle une chercheuse qui se perd à comprendre et à approcher la vérité sur mon identité. Qui suis-je ? Qu'ai-je fait ? L'écriture m'a aidée à devenir quelqu'un de meilleur mais ce n'est jamais simple. »²⁰⁴

Aussi, l'expérience de l'écriture intime de soi qu'aurait faite l'auteure de *Le cœur à rire et à pleurer* ainsi que *La vie sans fards* lui aurait permis d'atteindre le « meilleur » d'elle-même. Par ce legs de sa vie au lecteur, par la quête d'elle-même, l'auteure semble tendre vers l'apaisement et une certaine quiétude. Une démarche analogue aurait été entreprise par A. Duperey, dans *Le voile Noir*, même si les motivations diffèrent. Le traumatisme laissé par la mort de ses parents, alors qu'elle n'était encore qu'une enfant, s'est exprimé dans l'acte d'écrire. Une écriture dès lors thérapeutique qui apparaît comme un baume, un cataplasme à la douleur. La trace de la douleur face à la mort laissant place à la trace de la vie sur la mort. (Cf. *Le voile Noir*, supra).

²⁰² J. Krishnamurti, *De la connaissance de soi*, Paris, Courrier du livre, coll., 2001, p. 190.

²⁰³ J. Michael Dash, « Le Roman de Nous », in *Carbet*, n° 10, décembre 1990, p. 27-28.

²⁰⁴ M. Rebut, « Lire Maryse Condé », in *Amina*, 2015, p. 17.

1.3 Laisser une trace

En cherchant à se raconter, l'écrivain exprimerait la volonté de laisser un témoignage, une trace de son parcours, une manière de lutter contre l'oubli. Un but que s'assignerait tout projet littéraire selon Sartre qui considère que la « vraie » littérature est éternel[le]. L'acte d'écrire sur soi ferait de l'écrivain un demiurge, son [re]créateur, et lui permettrait d'accéder littérairement à l'immortalité, d'autant que le récit rétrospectif de sa vie s'inscrirait et s'écrirait à l'aube de sa vie, au moment de la vieillesse où il est urgent de laisser une trace de son passage et de son existence sur terre avant de mourir. C'est ce qu'attesterait le critique J.-P. Miraux lorsqu'il affirme : « Que témoigner devient alors l'urgence même parce que l'écriture autobiographique trace et est une trace. »²⁰⁵ L'apparente simplicité du substantif « trace » cacherait en réalité plusieurs acceptions avec autant de problématiques qui lui seraient afférentes. Ainsi la « trace » renverrait aussi bien à « l'empreinte, [qu'à] une marque laissée par une action, [ou bien] une quantité infime, [ou encore] un lieu d'intersection avec le plan de projection. »²⁰⁶ En réalité, quelle que soit la visée recherchée par l'auteur dans l'entreprise autobiographique, il n'en demeure pas moins qu'il y laisse sa trace. En faisant le bilan de sa vie, ou d'une partie de sa vie, (généralement l'enfance) il a : « la possibilité de se créer une image, une apparence voulue et de la présenter au lecteur [comme] un moyen de faire changer le regard des autres sur sa personne, une sorte d'influence (mais le pacte de la sincérité est brisé). »²⁰⁷ De ce nombre figurent par exemple *Les essais* de Montaigne ; *Mémoires d'Outre-Tombe* de Chateaubriand ; *Si le grain ne meurt* de Gide ; *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, et, *La place* d'Annie Ernaux. De plus, la « connaissance [de soi et de l'autre se ferait] par traces »²⁰⁸ dans le sens où l'autobiographe n'écrirait que l'empreinte laissée par le souvenir, c'est-à-dire par la collecte de ses souvenirs et le questionnement de ces traces.

Le lectorat ne favorise-t-il pas la prolifération de ce type littéraire ? Quel(s) intérêt(s) éprouve-t-il à lire une œuvre autobiographique ? Qu'y cherche-t-il ?

2- Pour la réception/ lecteur

Le lecteur peut choisir de lire une œuvre autobiographique pour plusieurs raisons dont nous ne retiendrons que trois : l'identification à un modèle, la « purgation de ses passions », et, la connaissance qu'il peut en tirer de lui-même et de l'autre.

2.1 Identification à un modèle

Le stade de la curiosité passé, l'entreprise de la lecture d'un récit autobiographique au détriment d'un autre type littéraire pourrait combler des attentes inhérentes au désir et au plaisir qu'éprouverait tout lecteur friand de connaître la vie privée, voire les secrets d'un auteur/écrivain. L'intérêt lui permettrait également de vivre par procuration la vie d'un écrivain adulé. C'est ce qu'aurait souligné à titre d'exemple la réception critique à la sortie du récit d'A. Duperey, *Le voile Noir*.

²⁰⁵ J.-P. Miraux, *L'autobiographie : une écriture de soi et sincérité*, op. cit., p. 42.

²⁰⁶ A. Serres, « Quelle(s) problématique(s) de la trace ? Texte d'une communication prononcée lors du séminaire du CERCOR (actuellement CERSIC), le 13 décembre 2002.

URL: <[www:// archivesic.ccsd.cnrs.fr/SIC_00001397](http://www://archivesic.ccsd.cnrs.fr/SIC_00001397)>.

²⁰⁷ « Œuvre autobiographique », *Dictionnaire en ligne*.

URL: <www://fracademic.com/dic.nsf/frwiki/1792519>.

²⁰⁸ M. Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, A. Colin, 1974, p. 56.

Ainsi l'identification à un modèle permettrait de mieux supporter la charge traumatique d'une expérience vécue par l'écrivain que le lecteur partagerait. Ce qui amènerait à la fonction cathartique de l'écriture autobiographique chez le lecteur.

2.2 Littérature cathartique ? Oui, mais qui lit ?

À l'instar de l'écrivain qui se libérerait de ses passions, le lecteur ferait par ricochet la même expérience. La prolifération d'écrits de soi mettant en avant des blessures contribuerait à la démocratisation de ce type de lecture. De plus, les rapports entre le livre, l'auteur et le lecteur favoriseraient l'échange, l'inter-relation d'un partage d'une expérience de soi à travers une écriture pour l'Autre. Une affirmation corroborée par G. Sand : « [...] mon lecteur doit remarquer que je me préoccupe beaucoup plus de lui faire repasser et commenter sa propre existence, celle de nous tous, que de l'intéresser à la mienne propre ; »²⁰⁹ Dès lors, le souci d'intéresser le lecteur par une histoire ou un épisode de vie qui lui serait propre ou familier serait travaillé par l'écrivain. En se racontant, l'écrivain raconterait l'autre. L'écriture autobiographique revêtirait en sus une fonction cognitive anthropologique.

La connaissance de l'Histoire serait-elle laissée pour compte ?

2.3 Fonction cognitive anthropologique

La littérature autobiographique aurait une fonction cognitive anthropologique. En effet, les lecteurs apprendraient à partir de l'expérience du scripteur non seulement la vie de l'auteur, mais aussi des « informations essentielles ou anecdotiques sur l'homme ». Elle répondrait donc à une attente inhérente de l'Homme sur la connaissance de lui-même, ainsi que sur les réalités socio culturelle et politique qui l'entourent. Une affirmation qui prendrait tout son sens pour A. Lesne : « [...] Le regard qu'ils portent sur eux-mêmes, sur leur société et sur le monde dans le "miroir créole" qu'ils tendent devant nos yeux, après s'être observés dans celui de l'anthropologie. »²¹⁰ L'écriture du récit rétrospectif de la vie de l'écrivain [francophone] ne serait pas une écriture égocentrée mais prendrait aussi en compte des paramètres répondant à des problématiques que se poserait l'Homme.

Suzanne Gehrmann ne dit pas autre chose, même si de prime abord sa pensée semble contredire celle d'A. Lesne :

« Or, l'aboutissement du sujet narrant à un Moi autonome et réconcilié avec soi-même, ancré dans une position stable vis-à-vis de soi et des autres, n'est souvent pas le cas dans les textes autobiographiques francophones. La critique en tire alors la constatation de l'absence ou de l'"échec" de l'autobiographie dans ces littératures (Regaïeg, 2006). Cependant, "l'échec de la quête d'identité" que la critique met souvent en avant afin d'insister sur les conflits entre plusieurs identités culturelles dans la situation postcoloniale, peut aussi être compris comme une chance de penser autrement le Moi. »²¹¹

L'écrivaine émet le postulat que l'émergence d'un « Moi » chez l'écrivain francophone en dehors de toute considération collective/communautaire serait marginale. L'écriture autobiographique dans la caraïbe francophone ne serait pas une écriture où l'écrivain mettrait en avant son individualité. Peut-être serait-ce une autobiographie d'un genre nouveau ?

²⁰⁹ G. Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, Le livre de poche, [2004], t. I, p. 808.

²¹⁰ A. Lesne, « s'écrire aux Antilles », *op. cit.* p. 17.

²¹¹ S. Gehrmann, « La traversée du Moi dans l'écriture autobiographique francophone », *Revue de l'Université de Moncton*, Vol. 37, n° 1, 2006, p. 67-92.

III. LES LIMITES

1- De la connaissance de soi

1.1 Subjectivité de la connaissance de soi

Un écrivain peut-il se raconter en toute objectivité ? Est-il possible de se dire sans douter de la connaissance de soi-même ?

Dans le récit *Enfance* de N. Sarraute, la narratrice ne cesse de questionner son « Moi ». Elle soupçonne et doute de la certitude des faits racontés. Les interrogations répétées mettent l'accent sur la difficulté voire l'impossibilité d'avoir une connaissance de soi nette et précise. Il demeurerait par conséquent difficile d'écrire et « d'être à la fois celui qui parle et celui dont on parle. » Le sujet étant confondu avec l'objet de l'écriture rendrait caduque l'objectivité de se dire. Un point de vue que partagerait Stendhal qui considère « [qu'] on peut tout connaître excepté soi-même. »²¹² La connaissance de soi serait un vaste champ exploratoire dont l'écrivain ne parviendrait jamais à épuiser les contours comme le suggère Marie-Claire Kerbrat : « Les difficultés tiennent du « moi » qui volontiers se dérobe à soi, par l'oubli, le mensonge, la mauvaise foi ; en admettant qu'il puisse vraiment se connaître, ou même se concevoir comme objet. »²¹³ En voulant se dire, l'autobiographe serait confronté à diverses limites telles qu'une mémoire défaillante, l'altération consciente de la vérité. En s'attaquant ainsi à la connaissance qu'il pourrait avoir de lui-même, il se limiterait et montrerait son impuissance devant ce qu'il ne saurait atteindre. La méconnaissance de soi, n'impacterait-elle pas par conséquent l'individuation et l'unité de l'être dans l'acte d'écrire ?

1. 2 Le problème de l'unité

É. Glissant déclare dans *L'intention poétique* : « Que l'unique se perd dans le Tout. »²¹⁴ Une pensée que reprendrait à son compte J.-M. Dash lorsqu'il affirme : « C'est ce "Tout" qui détermine l'identité de l'un. »²¹⁵ La pensée des deux auteurs se rejoint dans la fabrique de l'unité façonnée par le « Tout ». Selon le philosophe martiniquais et le critique trinitarien, l'écrivain perdrait dans l'écriture ce qui constitue son unité. En effet, le non accès à son individuation le rendrait similaire à l'autre, au groupe, au « Tout ». Il ne serait donc pas possible pour l'écrivain [francophone] d'affirmer son individualité en dehors du collectif.

Malgré la pertinence et la cohérence du récit rétrospectif que l'écrivain fait de sa vie, celui-ci ne relaterait qu'une partie de ce qui constituerait son unité :

« L'écriture autobiographique serait le lieu où se développe le perpétuel combat entre l'un et le multiple, l'hétérogène et l'homogène. Liée au principe d'individuation, elle tendrait à reconstituer l'unité à partir de faits anodins et innombrables ; l'écriture autobiographique, de ce fait, est tension vers la signification, tentative d'édifier un monument harmonieux fondés sur des éléments disparates, bigarrés et variés d'une vie qui, initialement, n'était pas destinée à être fondue dans le moule de l'écriture. »²¹⁶

²¹² Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*, Paris, Flammarion, [1892], 2013.

²¹³ M.-C. Kerbrat, *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*, Paris, PUF, 1996, p. 4.

²¹⁴ É. Glissant, *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, p. 48.

²¹⁵ J.-M. Dash, *Ibid*, p. 28.

²¹⁶ J.-P. Miraux, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 28.

J.-P. Miraux conçoit que dans la scripturalité de soi, l'autobiographe serait finalement confronté à une lutte permanente entre ce qui devrait constituer son individualité à savoir son unicité, et les multiples constituants de celle-ci. Il doit alors fouiller, reconstituer parfois recomposer les souvenirs variés et éparpillés qui lui restent afin de restituer l'édifice structuré de son être. L'exercice n'étant pas simple dans la mesure où l'unicité de soi ne se retrouverait que partiellement dans la production littéraire finale.

1.3 L'inconscient

Depuis les travaux de Freud sur l'inconscient qu'il définit comme des : « Faits psychiques refoulés »²¹⁷, plusieurs psychanalystes et philosophes ont proposé leurs propres acceptions du terme. Ainsi pour Lacan, l'inconscient serait « ce qui fait défaut au sujet pour rétablir la continuité » de la conscience de lui-même, tandis que chez Leibniz il est imperceptible. Alain le considère comme « une méprise sur le *Moi* », alors qu'il est une « mauvaise foi personnifiée » dans la pensée sartrienne. Quel que soit le point de vue retenu, l'inconscient se distingue par l'idée d'absence et de méconnaissance qui pourrait être à l'origine de l'erreur. L'inconscient constituerait donc une limite voire un frein à l'écriture autobiographique car il échappe à l'écrivain. Une faiblesse qui obligerait l'autobiographe à faire appel à des tiers : « Beaucoup de traits de notre personnalité nous échappent et c'est souvent par le regard d'autrui que l'on apprend à se connaître ». L'autobiographe pour combler cette carence ferait appel à des sources extérieures ou bien à son imagination. Il se représenterait au sens platonicien du terme, c'est-à-dire qu'il comblerait la chose absente. L'imagination « comme représentation d'une chose absente » au sens Platonicien pourrait combler les manquements de l'inconscient.

2- De l'écriture de soi

2.1 Récit de soi et narratologie

Le récit en prose est la forme littéraire privilégiée pour se raconter et reste indiscutablement la forme la plus utilisée. Pour autant est-elle la plus appropriée, et la plus authentique pour se raconter ? En existe-t-il une ?

Bien que largement adopté par la majorité des autobiographes, le récit pourrait constituer une limite à l'écriture de soi.

Parodiant Pierre Bourdieu, l'approche narratologique²¹⁸ des récits autobiographiques formerait une « illusion [auto]biographique »²¹⁹. Les travaux de Roselyne Orofiamma sur « Le travail de la narration dans le récit de vie » abonderaient dans ce sens puisqu'elle pense qu'en se racontant, le narrateur procéderait à une reconstruction subjective, voire à une production de lui-même. L'auteur donnerait ainsi sa propre interprétation de lui-même. Il conduirait également le lecteur dans l'orientation qu'il souhaite le voir prendre. Une démarche

²¹⁷ S. Freud, « L'inconscient et le latent » in *Essais de psychanalyse*, III,1, la conscience et l'inconscient, URL : <www://materiaphilosophica.blogspot.com/2010/07/sigmund-freud-l-et-le-latent.html>. Consulté en septembre 2019.

²¹⁸ La narratologie est la discipline qui a pour objet l'analyse du récit à travers l'étude de sa forme d'organisation interne (Cf. Bakhtine, Greimas, Todorov, Genette, Barthes).

²¹⁹ P. Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°s 63-63, juin 1996.

où l'auteur manipulerait le lecteur puisqu'il s'auto-analyserait dans le récit en fonction du contexte extérieur avec lequel il serait en interaction :

« Bourdieu considère que l'individu ne peut-lui-même prétendre rendre compte du sens de sa vie, sans le détour par l'analyse des conditions sociales qui l'ont déterminée et qui marquent aussi le discours qu'il tient de lui-même. »²²⁰

Ainsi, selon le sociologue, l'auteur serait conditionné par son environnement qu'il scruterait, décortiquerait avant de pouvoir se dire. L'autobiographie serait par conséquent le résultat d'une opération intellectuelle qui disposerait de façon ordonnée les différents constituants de la vie de son auteur en passant par le prisme de la sociologie.

La chercheuse souligne aussi que la narration de soi obéirait à des règles de production comme par exemple l'usage spécifiques d'outils du récit. Ce serait par exemple dans le cas des autobiographies, la présence quasi-obligatoire de faits temporels qui supposent un effort de construction telle la naissance...Il en serait de même en ce qui concerne l'agencement d'événements mis en intrigue par le narrateur qui choisit d'ordonner la succession d'événements selon un ordre subjectif. Ainsi les faits n'apparaîtraient pas selon un ordre logique ni chronologique mais selon l'appréciation subjective de l'auteur. Enfin, ce dernier établirait une cohérence là où il ne disposerait parfois que de bribes mémorielles. Tout ce travail de construction lors de la constitution du récit de soi induirait par conséquent un questionnement au préalable de son parcours de vie. Le fait de se questionner supposerait donc de la méconnaissance de soi : c'est-à-dire que l'autobiographe ne se connaîtrait que partiellement. Il a des doutes. Il s'interroge. En réalité, en dépit d'un travail d'exploration pour reconstituer les faits, celui-ci ne sera jamais entièrement complet, abouti.

Les approches narratologiques dans les récits de soi ne constitueraient-elles pas aussi des limites puisqu'elles répondraient à des exigences similaires attendues dans d'autres formes d'écritures comme le roman ? Sa proximité formelle avec le roman ne formerait-elle pas une barricade, une forteresse dans laquelle serait finalement enfermé aussi bien l'auteur que le lecteur ?

Reprenant les réflexions de G. Genette, L. Guillemette et C. Lévesque affirment :

« [Que pour celui-ci donc,] un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif de langage, aussi réaliste soit-il, provenant d'une *instance narrative*. "Le récit ne "représente" pas une histoire (réelle ou fictive), il la *raconte*, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit [...]" (1983 : 29). Ainsi, entre les deux grands modes narratifs traditionnels que sont la *diégésis* et la *mimésis*, le narratologue préconise différents degrés de *diégésis*, faisant en sorte que le narrateur est plus ou moins impliqué dans son récit, et que ce dernier laisse peu ou beaucoup de place à l'acte narratif. Mais, insiste-t-il, en aucun cas ce narrateur est totalement absent. »²²¹

²²⁰ R. Orofiamma, « Le travail de la narration dans le récit de vie » in *Souci et soin de soi, Liens et frontières entre histoire de vie, psychothérapie et psychanalyse*, Ch. Niewiadomski, G. de Villers : dir., Paris, L'Harmattan, 2002.

²²¹ L. Guillemette et C. Lévesque (2016), « La narratologie », in Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), URL:<www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. Consulté le 5 avril 2018.

La forme du récit utilisée dans les écritures du moi pourrait être un obstacle à cause de la proximité avec celle qu'emploie le roman. Dans la mesure où l'auteur [se] raconte, le langage et les mots qu'il choisit ne pourront être que subjectifs. Ils ne seraient par conséquent que la représentation de ce que souhaite affirmer l'auteur à travers sa propre subjectivation. Comment ne pas dès lors nous interroger sur le caractère subjectif d'un genre qui repose paradoxalement sur l'objectivité ? De ce fait, la subjectivité de l'écrivain ne trahirait-elle pas l'entreprise de l'écriture [de soi] ? Toutes les libertés formelles et structurelles engagées par l'écrivain, ne détourneraient-elles pas aussi d'une identification nette du genre du vrai ? L'autobiographie ne se lirait-elle pas au final comme un roman ? Pour R. Orofiamma, différentes lectures seraient obligatoires pour s'approcher de la tentative de l'écrivain de se dire :

« Pour comprendre l'individu comme acteur social, représentant d'un groupe social et d'une culture, pour le restituer dans le faisceau des contradictions qui ont pesé sur son histoire, il faut sortir du récit, le questionner, l'analyser à l'aide d'outils conceptuels susceptibles de les mettre en évidence. Le détour sociologique est nécessaire. »²²²

La chercheuse met en exergue la nécessité d'abandonner la structure purement narratologique/narrative de l'écriture de soi pour procéder à un travail de questionnement sur soi, de déconstruction et de reconstruction dans une approche sociologique. En ce sens, elle rejoint Bourdieu.

2.1 Impossibilité de capter l'instantanéité et la mouvance à travers l'écriture

L'écriture implique de fixer l'action, les événements dans des mots qui sont à jamais immobiles. L'écriture de soi ne déroge pas à cette règle puisqu'elle « pose le moi comme neuve réalité représentée, comme présence figée dans l'immortalité de l'écriture. Le moi statufié dans les mots ne dit plus son être, puisque son essence est la mobilité. »²²³ J.-P. Miraux conçoit que celui qui relate son parcours de vie se représenterait en réalité dans le récit de façon irréversible puisque l'acte d'écriture fixe la pensée, la représentation de soi dans une immobilité scripturale. L'être qui est en constante évolution et en mouvement se retrouve momifié dans l'écriture. Or, « ... l'autobiographie est le lieu de l'interruption impossible, le genre de l'interminable réalisation. »²²⁴ Il ne serait donc pas possible de consigner la vie dans l'écriture parce que cette dernière la fige à jamais dans une représentation. Une pensée que confirme S. Gehrman s'agissant des écritures du Moi en contexte francophone :

« La sédentarité du sujet antillais n'implique pas une fermeture sur soi ; au contraire, c'est son environnement "naturel" qui lui permet l'ouverture la plus complète aux autres et aux courants culturels multiples. C'est pourquoi le sujet du texte se comprend comme un Moi en mouvement continu, un Moi qui se traverse en traversant son univers créole, sans se fixer à une identité stable. »²²⁵

L'écriture de soi dans un tel projet littéraire figurerait le moi et consignerait le projet autobiographique dans un espace de figement, d'inachèvement et d'inaboutissement de soi reconstruit dans/par l'imaginaire :

²²² R. Orofiamma, *ibid.*

²²³ J.-P. Miraux, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 28.

²²⁴ J.-P. Miraux, *ibid.*

²²⁵ S. Gehrman, « La traversée du Moi dans l'écriture autobiographique francophone. » *Revue de l'Université de Moncton*, volume 37, n° 1, 2006, p. 67-92. <doi:10.7202/016713ar>. Consulté le 8 février 2018.

« [...] Voulant dire sa vie, l'écrivain se retire de la vie pour la mieux exprimer ; il se situe alors dans une sorte de non-lieu puisqu'il se confie à l'univers imaginaire de l'écriture pour représenter la réalité dont il s'éloigne ; à la fois auteur, narrateur et personnage de son propre livre, il lui devient difficile de se situer : à la frontière de la vie réelle et de la vie métamorphosée en imaginaire. »²²⁶

L'écriture de soi est une écriture paradoxale puisque l'écrivain qui souhaite dire la vérité sur son existence se voit contraint d'avoir recours à l'imaginaire. De ce fait, il est aux prises avec lui-même et se positionne dans un cadre temporel situé entre la réalité et l'imaginaire. Un constat établi par P. Ricœur et N. Sarraute pour qui la frontière entre la mémoire et l'imagination n'est pas clairement définie. Malgré le pacte de sincérité, l'écriture façonne le Moi. Elle le « re » construit.

2.2 L'hybridité

Les écrits autobiographiques des XX^e et XXI^e siècles seraient polymorphes et contrasteraient avec la référence du texte canonique de Rousseau. S. Gehrman considère :

« Que vu les formes hétérogènes des textes autobiographiques aux 20^e et 21^e siècles en France, comme dans les zones francophones ex-colonisées, le geste d'énoncer un Moi dans le texte ne peut plus du tout être jugé selon le modèle des classiques occidentaux. »²²⁷

Elle soutient l'idée que les exigences structurelles, la démarche, les attentes et objectifs visés par les autobiographes contemporains ne répondent plus à ceux des *Confessions* de Rousseau : la référence en matière d'autobiographie moderne aussi bien en France hexagonale qu'en espace francophone. Des études portées sur l'hybridité en littérature comme celles menées par Alfonso de Toro²²⁸ définissent le concept comme suit :

« L'hybridité est la potentialité de la différence assemblée avec une reconnaissance réciproque dans un territoire, dans une cartographie énonciatrice commune qui doit toujours être ré-habité, co-habité à nouveau. »²²⁹

Appliquée à l'autobiographie, l'hybridité mettrait en exergue la cohabitation de « deux genres contradictoires », ce qui suppose que le sujet se construit et se reconstruit dans l'acte d'écrire. Elle révélerait de facto que le souci d'objectivité et de sincérité ne puisse se dissocier du recours à l'imaginaire et à la mise en fiction du Moi. Ainsi les failles de la mémoire favoriseraient l'acte créatif dans la mesure où la mémoire mimétique n'existerait pas. Seule la fiction permettrait donc la (re)création de soi. S. Gehrman, Cl. Gronemann retiennent de plus l'idée que dans la pratique autobiographique francophone et singulièrement en contexte caribéen postcolonial, la révélation de soi serait liée à la notion d'hybridité : « L'autobiographie postcoloniale, en tant que discours hybride, s'avère dans ce contexte être une

²²⁶ J.-P. Miraux, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 28

²²⁷ S. Gehrman, « La traversée du Moi dans l'écriture autobiographique francophone », *Revue de l'Université de Moncton*, volume 37, numéro 1, 2006, p. 67-92. < Doi :10.7202/016713ar >. Consulté le 8 février 2018.

²²⁸ A. de Toro, « La pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire », *Le Maghreb* (Abdelkebir Khatibi-Assia Djebar : dir.), p. 89-90.

²²⁹ A. de Toro, « Post-colonialisme – post-colonialité – Hybridité – concepts et stratégies dans la francophonie et le Maghreb francophone », URL: <www.limag.refer.org/Textes/DeToro/Lyonpostcol2005.pdf>. Consulté le 12 avril 2018.

stratégie opérant une transformation des concepts traditionnels de représentation. »²³⁰
L'autobiographie postcoloniale serait un discours révélant « le croisement de ces deux genres » portant la marque singulière de chacun. L'apport du discours fictionnel au côté de celui du factuel redéfinirait la façon de se représenter :

« On suppose dans ce cas un sujet hybride, au croisement de deux ou plusieurs cultures, dans le sens où il s'agit toujours d'un Je déjà existant avant le texte, ayant encore un point stable de référence. Par contre, si on déconstruit le genre de l'autobiographie suivant une pensée poststructuraliste, l'hybridité culturelle s'expérimente finalement dans le texte même. D'après cette position, c'est le texte qui conditionne fondamentalement le réel et rend primordialement possible l'expérience de la réalité socio-historique. »²³¹

Le sujet se construirait dans le texte. Il ne s'agirait pas d'une nouvelle lubie mais de la résultante des mutations sociales et culturelles de l'espace-monde :

« L'hybridité n'est pas une utopie paradisiaque, mais la situation socio-culturelle de notre monde où les individus sont confrontés à une identité précaire, une tension permanente, un conflit ayant sa source dans le déplacement d'une culture à/vers l'autre, déplacement où le processus d'hybridation a lieu indépendamment de ce que souhaitent les acteurs socio-culturels. »²³²

L'effritement des certitudes identitaires, culturelles, sociétales, émanant des migrations, créeraient de la névrose chez un sujet dont l'identité rhizome est de plus en plus fréquente. Une pratique qui serait courante chez l'écrivain caribéen :

« Mais, autobiographie, autofiction ou fiction mémorielle, l'écrivain caribéen investit depuis quelques décennies les catégories de la critique occidentale. Or, la recherche académique menée sur ces corpus feint souvent d'ignorer les paradigmes de Philippe Lejeune, de S. Doubrovsky ou de Vincent Colonna, ou entend les réviser, en leur substituant, par exemple, la notion d'hybridité empruntée aux théories postcoloniales d'Homi K. Bhabha²³³[...] Une tendance visible ressort tout de même de l'ensemble des différentes positions des chercheurs en littérature de langue française : il s'agit de questionner de plus en plus le modèle mi-métique de l'autobiographie traditionnelle et de chercher à établir de nouveaux concepts ouverts comme la notion de l'autobiographie post-coloniale, afin de considérer l'hybridité comme un nouveau concept permettant de caractériser quelques écritures autobiographiques spécifiques sans recourir au système traditionnel des genres : l'autobiographie n'est plus ici considéré comme le modèle de référence et ne laisse plus approprier ou rejeter, mais s'inscrit de manière hybride dans le texte²³⁴. »

²³⁰ S. Gehrman, Cl. Gronemann, « Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française : Du genre à l'espace - l'autobiographie postcoloniale - l'hybridité », in *Les enJEux de l'autobiographie dans les littératures de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.18.

²³¹ S. Gehrman, Cl. Gronemann, *ibid.*, p. 12.

²³² P. Arnau i Segarra, « L'hybridité identitaire dans une littérature émergente : l'écriture du « moi » hybride dans l'œuvre autobiographique des écrivains catalans d'origines maghrébine », Babelmis en ligne le 01 juillet 2016, consulté le 03 avril 2018. URL: <www.journals.openedition.org/babel/4540> ; DOI : 10.4000/babel.4540>. Cf. A. de Toro, « La pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire », in *Le Maghreb*, (Abdelkebir Khatibi-Assia Djebar : dir.) p. 89-90.

²³³ Y. Parisot, *L'autobiographie dans l'espace francophone*, op. cit. p. 84.

²³⁴ Y. Parisot, *ibid.*, p. 11.

IV. ESSOR DE L'AUTOBIOGRAPHIE DANS LE ROMAN/LA LITTÉRATURE FRANÇAIS(E) DES XX^e ET XXI^e SIÈCLES

REVUE DE LA LITTÉRATURE

1- Regain pour le genre autobiographique

Les XX^e et XXI^e siècles ont vu exploser le registre autobiographique. La prolifération d'écrits intimes (journaux, récits, mémoires, romans autobiographiques, autoportraits...) parfois d'amateurs révèle le désir de se découvrir et de se faire connaître à l'autre. Les nouvelles technologies de communication (internet) favorisent en un temps quasi-immédiat l'interaction entre le blogueur et le visiteur.

Comment justifier l'essor de l'écriture autobiographique dans les médias et surtout dans la littérature française contemporaine ?

« L'intérêt pour l'autobiographie qui se remarque aujourd'hui parmi les spécialistes de la littérature en divers pays d'Occident, doit être considéré comme un signe des temps. Il se situe paradoxalement dans une conjoncture intellectuelle où l'on s'accorde pour proclamer la mort de l'homme, dont une conséquence immédiate est la mort de l'auteur en tant que tel. »²³⁵

Dès 1975, Gusdorf souligne la curiosité et l'engouement de la communauté scientifique pour le genre qui se développe en dépit d'une pensée collective annonçant *la mort de l'homme* théorisée par Michel Foucault²³⁶. De la fin de cet humanisme résulterait celle de l'auteur. Les nombreuses productions littéraires ou pas du dévoilement de soi semblent attester, au contraire, du désir manifeste de l'individu de se faire connaître. De plus, le recul de la religion et la mise en avant de l'individuation auraient favorisé l'expansion d'un recentrement scriptural de soi : il ne serait plus mal d'épancher son âme et de parler de soi²³⁷.

– la religion romaine a longtemps interdit cette pratique afin de ne pas s'enorgueillir. En vertu du principe de l'offre et de la demande, l'écriture du « moi » mettrait ainsi sur un même « plan » d'égalité auteurs (producteurs) et lecteurs (consommateurs) :

« Dans la seconde moitié du XX^e siècle, l'autobiographie a pris place parmi les genres littéraires reconnus [...] elle rassemble producteurs et consommateurs en un marché *commun*²³⁸ qui paraît jouir d'une prospérité croissante. »²³⁹

Avec une limite de ce système : le consommateur peut devenir « un producteur ».

Quelles explications donner à ce phénomène des temps modernes et à la dynamique de ceux qui le font vivre ?

²³⁵ G. Gusdorf, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, op. cit., p. 958.

²³⁶ M. Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

²³⁷ Ph. Lejeune, *L'autobiographie*, in

URL:<www.canalu.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs_au_lycee/l_autobiographie_philippe_lejeune.1504>
. Consulté le 25 avril 2014.

²³⁸Souligné par nous.

²³⁹ G. Gusdorf, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, op. cit., p. 959.

1.1 Les écrivains

Ce sont les principaux concernés de cette phénoménalité et acteurs de cette triangulation qui, selon nous, unit la société qui mandaterait des écrivains chargés de « nourrir » un public de lecteurs. Ils sont ces producteurs qui alimentent ce marché avec cette « denrée » particulière qu'est l'autobiographie. Dans l'analyse qu'il déploie sur ce genre Gusdorf observe :

« Que [l]e phénomène de la mort de l'auteur ne semble pas avoir découragé les rédacteurs d'autobiographie. La plupart des écrivains s'y mettent, comme si c'était là un point de passage obligé de leur carrière. »²⁴⁰

L'autobiographie, parce qu'elle rassemble les éléments qui ont marqué la vie et forgé le caractère de l'écrivain constituerait un acte d'écriture essentiel de sa bibliographie. Il sera jugé sur celle-ci et son autobiographie sera examinée scrupuleusement par les critiques tant professionnels qu'amateurs ; les lecteurs relevant de cette dernière catégorie.

1.2 La critique

Sorte d'intermédiaire entre l'auteur/l'écrivain et le lecteur, le critique a pour mission de porter un jugement objectif qui repose sur une analyse rigoureuse et scientifique de l'œuvre. L'essor du genre serait une aubaine pour le critique : d'une part parce qu'il se traduit par une abondante production d'écrits autobiographiques et pour l'intérêt générique qu'il peut susciter d'autre part. L'enthousiasme de la critique pour *les écritures du moi* s'expliquerait aussi par la curiosité de l'intime, liée à la personne de l'écrivain. Ce qui fait dire à G. Gusdorf : « Que cette actuelle curiosité pour l'autobiographie pourrait s'expliquer selon le courant de la mode établie, par une attention malsaine à ce pourrissement de la personne humaine. »²⁴¹ Le désir de connaître la vie de l'écrivain/auteur ne constituerait-il pas une appétence de la critique envers ce qui relate de l'ordre du privé ? En dépit du voyeurisme de la critique sur ce genre de l'intériorité, il demeure indéniable que la critique ne cesse de s'intéresser à une pratique scripturale, dont le fond, les formes, et les contours semblent sans cesse repoussés.

1.3 Le lecteur

Le lecteur, critique amateur, participe lui-aussi au développement du genre par la curiosité qu'éveille en lui l'histoire de vie qu'il a fait le choix de lire :

« [Il] tente sans doute d'élargir et d'exalter le sentiment de sa propre existence ; il existe en participation avec les héros, plus doués que lui, du récit autobiographique. Sa lecture lui permet de bénéficier d'un exotisme de la personnalité, par décentrement successifs et projection en autrui. »²⁴²

Comment comprendre une telle volonté de souscrire à ce type d'écrit ? À la suite du philosophe G. Gusdorf, nous convenons que le voyeurisme des contemporains se justifierait par un souci de s'identifier aux personnalités publiques : sportifs, hommes politiques, acteurs, écrivains. En d'autres termes, ce serait une manière de donner du sens à leurs vécus en se projetant dans les parcours de réussite de ceux qui occupent les devant de la scène. En quelque sorte un besoin de prendre appui sur des vies qui ont triomphé des vicissitudes de

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ *Ibid.*, p. 958.

²⁴² *Ibid.*, p. 960.

l'existence. Connaître l'intimité de ces figures signifierait se donner des atouts pour parvenir à s'en sortir. Une sociologie de cet enthousiasme que pourraient expliquer des conditions sociales qui acculent à désirer s'identifier à ceux qui paraissent solides ontologiquement. Un transfert de l'expérience vécue qui s'avère nécessaire alors que la religion, les héros mythiques, la communauté humaine, ne viennent plus consolider des vies fragilisées par des accidents de parcours : chômage, divorce, crises économiques.

Par ailleurs, la lecture est devenue thérapie pour ces contemporains. L'autobiographie n'échapperait à cet arsenal (socio)thérapeutique individuel voire collectif. Lejeune²⁴³ voit dans l'une des formes du genre : *Le journal*, une modalité de contribuer à la paix sociale dans la mesure où le diariste amateur devient malgré lui un contributeur du développement du genre.

L'effervescence à laquelle nous assistons pose le problème de l'approche classique de ce genre. Certes des explications sociologiques permettent d'appréhender l'irruption observée en modernité. Cependant, une exploration de l'intériorité psychique de nos contemporains, à la lumière des progrès scientifiques, révèle les limites de la préhension du modèle traditionnel et de ses caractéristiques.

Le plus important pour le lecteur ce n'est pas tant « la fidélité du récit à la vie vécue »²⁴⁴, mais la recherche d'un sens à donner à son existence, la quête de sa propre identité et d'une forme de fraternité.

2- Un nouveau paradigme

La revue de littérature aboutit à ce constat : un nouveau modèle se dessine, en lien avec les avancées scientifiques. Julie Leblanc met l'accent sur l'impossible globalisation du genre autobiographique :

« [...] Le statut du moi est mis en cause par de nombreux praticiens et théoriciens de l'autobiographie. Ces derniers reconnaissent que toute définition généralisatrice de l'écriture autobiographique est vouée à l'échec dans la mesure où elle ne peut prendre en charge l'individualité, l'originalité et les différences contextuelles (sociales, historiques, culturelles, politiques et ethniques), qui sous-tendent la production de tout récit d'ordre autobiographique. Sous l'apparent "*ludisme auto-réflexif du texte*", on décèle cette "*idée troublante que la vérité du moi*" est si complexe qu'elle est insaisissable dans son essence. »²⁴⁵

Les apports des sciences sociales telles que la psychanalyse, multipliant les champs d'investigations sur *le moi*, objet central de toute autobiographie, révèlent une topique difficilement saisissable. *Le moi* est difficilement sondable pour des motifs qui peuvent échapper complètement à celui qui s'y adonne. De même, les particularités liées à chaque société : histoire, culture, politique, morale... seraient autant de limites à une inscription définitoire généralisante du genre. En ce sens, l'autobiographe reste déterminé par les caractéristiques du groupe auquel il appartient. Ainsi la morale sociale peut être un facteur

²⁴³ Ph. Lejeune, *L'autobiographie*,

URL : <www.canalu.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs_au_lycee/l_autobiographie_philippe_lejeune.1504>. Consulté le 25 avril 2014.

²⁴⁴ A. Strasser, « De l'autobiographie à sa réception : quand les lecteurs prennent la plume », in *Littérature 2/2011*, n° 162, p. 83-99,

URL : <www.cairn.info/revue-litterature-2011-2-page-83.htm>. DOI : 10.3917/litt.162.0083. Consulté le 25 avril 2014.

²⁴⁵ J. Leblanc, *Introduction/Écritures Autobiographiques, op. cit.*, p. 10.

URL : <www://data0.id.st/ciel/perso/ecritures.pdf>. Consulté avril 2014.

d'autocensure qui s'oppose à la volonté propre de celui qui voudrait se livrer in extenso. L'authentique écriture du moi serait-elle limitée puisque non-réalisable dans sa totalité ? Les progrès des sciences humaines et sociales ainsi que ceux de la biologie du cerveau n'offrent-ils pas une nouvelle connaissance de l'âme humaine ?

2.1 Les limites de l'autobiographie « traditionnelle »

Faut-il souscrire à l'idée que le modèle traditionnel présente des limites ? Comment le caractériser sans faire l'économie de ces limites ? Ou encore faut-il considérer que les perspectives des théoriciens ne seraient pas les mêmes ?

• Elisabeth W. Bruss vs P. Lejeune

Si le *philosophe* Gusdorf fustige la démarche trop structuraliste de P. Lejeune au détriment d'une analyse davantage recentrée sur l'intériorité de l'autobiographe, d'autres critiques soulèveraient d'autres limites. Ainsi Martine Renouprez²⁴⁶, dans l'analyse des travaux d'E. - W. Bruss²⁴⁷, considère que cette dernière reprocherait à la définition du théoricien du genre son caractère trop limitatif, excluant de ce fait les « genres voisins ».

E.-W. Bruss, qui se positionne dans une perspective linguistique, se garde de définir l'autobiographie comme un genre aux contours certains une fois pour toute. Elle le présente plutôt comme un produit conventionnel que se disputent de nombreuses *écoles autobiographiques*²⁴⁸. Que dit-elle ? Selon la chercheuse, « l'autobiographie ne présente aucune caractéristique, et même n'existe pas, en dehors des institutions sociales et littéraires qui la créent et la soutiennent. »²⁴⁹ Nous ne pouvons que voir apparaître des variabilités pour décliner ce genre : chaque école, chaque théoricien lui accordant sa propre définition. L'honnêteté appelle à en tenir compte. En outre, le rôle du contexte, d'une époque s'avère important pour qualifier ce genre et en préciser les contours. Dès lors, il est impensable de fétichiser une définition. L'originalité de celle-ci ne pourra se concrétiser qu'en tenant compte du fait : « Que les changements dans le genre ont été causés par des changements dans les conventions relatives à ce qu'une autobiographie "fait"²⁵⁰. »²⁵¹ Il est donc difficile de tenter de mettre à jour une définition qui unifierait toutes celles qui existent. D'ailleurs, « il n'y a que peu de règles constitutives communes à toutes les autobiographies. »²⁵² Néanmoins dans l'esprit qu'une société établit de l'autobiographie, « il est possible de faire certaines généralisations limitées en ce qui concerne les traits fonctionnels de l'autobiographie. »²⁵³

Selon E.-W. Bruss, trois règles²⁵⁴ justifieraient qu'un texte ait valeur d'autobiographie :

1^{ère} Règle :

- a) l'auteur assume la responsabilité personnelle de la création et de l'organisation de son texte ;

²⁴⁶ M. Renouprez, « L'autobiographie en question : poétique d'un genre », in *Philologie Française à la croisée de l'an 2000*, p. 113-121.

²⁴⁷ E.-W. Bruss, « L'autobiographie considérée comme acte littéraire », in *Poétique*, revue de théorie et d'analyse littéraires, n° 17, Paris, Seuil, 1974.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 24.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 18.

²⁵⁰ Souligné par nous.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 22.

²⁵² *Ibid.*, p. 23.

²⁵³ *Ibid.*, p. 22.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 23.

- b) l'individu qui se révèle dans l'organisation du texte est supposé être identique à un individu auquel il fait référence à travers le sujet du texte ;
- c) on admet que l'existence de cet individu, indépendamment du texte même est ouvert à une procédure appropriée de vérification publique. »

La première règle établie par E.-W. Bruss ne diffère guère de la pensée de Ph. Lejeune dans la mesure où pour chacun d'entre eux, l'auteur-*sujet* écrit et structure seul le texte dont le narrateur-personnage lui fait écho. La personne physique, morale, intellectuelle de l'auteur pouvant être vérifiée et attestée.

2^{ème} Règle :

« l'information et les événements rapportés à propos de l'autobiographie sont tenus pour être, avoir été ou devoir être vrais.

a) Compte tenu des conventions existantes, on exige que soit tenu pour vrai ce que l'autobiographie communique (aussi difficile à maintenir cette vérité soit-elle), que l'objet de la communication concerne les expériences intimes d'un individu ou des situations ouvertes à l'observation d'un public.

b) On attend du public qu'il accepte ces communications comme véridiques et il est libre de les "vérifier" ou d'essayer de les prouver mensongères. »

À l'instar de la première règle, la seconde rejoint également l'un des principes définissant l'autobiographie tel que le conçoit Ph. Lejeune. L'authenticité et la véracité du propos seraient obligatoires à la tenue d'une autobiographie. Les troubles de la mémoire, la tentation fictionnelle, les omissions volontaires, la pudeur etc., ne devraient en rien altérer ce que l'auteur croit être vrai.

3^{ème} Règle :

« Que l'objet de la communication puisse ou non être prouvé faux, qu'il soit ou non ouvert à une reformulation de quelque autre point de vue que ce soit, on attend de l'autobiographe qu'il croie en ses affirmations. »

La référentialité non validée ne constituerait pas une entorse au statut de l'autobiographie dès lors que le scripteur, lui, l'atteste pour vrai. Les observations critiques (averti ou lecteur) semblent de facto peu influentes, puisque la certitude de l'auteur de dire la vérité suffirait à justifier l'autobiographie, même si la réalité conteste l'écrit. Les règles énoncées par E.-W. Bruss, dans l'acte d'écriture d'une autobiographie, qui ne contredisent pas celles énoncées par Ph. Lejeune, mais en feraient une ramification, mettraient surtout l'accent sur l'exigence d'une unité entre l'auteur, le narrateur et le personnage et la vérité du propos tenus (qu'il croit) qui peuvent être vérifiées.

Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert²⁵⁵ semblent également adhérer à une simplification de la définition du genre qui engloberait de facto toutes les écritures du moi.

²⁵⁵ J. Gardes-Tamine, M.- C. Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1993.

Une simplicité des caractéristiques/règles qui tranche au contraire, avec celles développées par P. Lejeune.²⁵⁶

L'autobiographie adopterait, dès lors, un positionnement plus général, et engloberait ainsi d'autres formes de l'écriture du moi, en écho aux normes qu'établit une société donnée. Ainsi, la chercheuse parle de *distinctions*²⁵⁷ au sein du genre, mais de distinctions qui seraient purement culturelles. Ce qui voudrait dire qu'il ne serait pas aisé d'établir une universalité de ses caractéristiques. Une conception qui rejoint la pensée de Ph. Gasparini. En effet, ce dernier développe l'idée d'une autobiographie « inculturée »²⁵⁸, à savoir une écriture de soi dont l'Occident n'aurait pas le monopole et qui se déclinerait selon les cultures. L'autobiographie synchronique dans cette partie du monde se préoccuperait davantage de révélations psychologiques. Serait-ce un effet de ce constat de Michel Lacroix²⁵⁹ : *Le Culte de l'émotion* ? Le corollaire en serait une désaffection pour la vérité au détriment de l'émotionnalité du discours. Les sciences expliquent ces comportements des postmodernes : la raison cède la place à l'émotion. Elles portent aussi un regard sur la montée d'une littérature de soi, de l'intime et du voyeurisme de ces postmodernes.

- *Le regard des sciences humaines sur ce genre*

Le développement des recherches en sciences humaines permet l'analyse du texte sous des angles autres que littéraire. Ainsi, les apports réalisés en psychanalyse et en sociologie développent des rapports à soi et aux autres plus complexes. Quelle(s) lecture(s) font les psychanalystes et les sociologues sur le *genre* qui traite à la fois de questions de relations à autrui et de *construction de la personnalité* ?

La sociologie

D'aucuns considèrent que l'affaiblissement successifs des dogmes, de ses valeurs humanistes et communautaires auraient favorisé la montée de l'individualisme ayant pour résultante la prolifération des écritures du moi :

« À notre époque, nous entendons souvent dire que tout s'écroule : les normes, les valeurs se perdent ; nous assisterions à l'effondrement des institutions comme la famille, l'Église, l'école, l'armée... Pour le sociologue, ce constat remonte au tournant du XIXe siècle, à l'époque où Émile Durkheim parlait déjà de l'éclatement de la conscience collective (faite de normes, valeurs et représentations communes), phénomène critique qu'il a appelé l'anomie (l'absence des pères communs). »²⁶⁰

P. Mayoka semble partager la pensée d'Émile Durkheim selon laquelle l'éclatement des valeurs collectives recentrées autour des piliers de la société, tels que la famille, l'Église, l'école, l'armée influencerait sur une mise en avant du moi. Le moi devenant ainsi l'objet focalisant de la scripturalité. Pour le sociologue, il n'est pas aisé, de définir l'individu-Sujet en tant qu'acteur de soi :

²⁵⁶ Cf. *supra*.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 21.

²⁵⁸ Ph. Gasparini, *La tentation autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 2013, p. 15.

²⁵⁹ M. Lacroix, *Le culte de l'émotion*, Paris, J'ai Lu, 2003.

²⁶⁰ P. Mayoka, « Notre époque, celle de l'émergence du Sujet : point de vue sociologique », in *L'émergence du Sujet : La construction de l'identité entre communautarisme et individualisme*, de Jacques Pujol, François Vouga, Paul Mayoka et Cosette Febrissy, Paris, Empreinte/Temps Présent, 2007, p. 20.

« La question du Sujet, ou de l'individu acteur s'affirmant comme maître d'œuvre de sa vie, n'est pas facile à aborder pour un sociologue formé dans la tradition de l'école française, accoutumée au primat du collectif sur l'individuel, du déterminisme sur l'individualisme et faisant de l'individu le produit de la société dans sa façon d'agir, de faire, de dire de penser et de sentir. »²⁶¹

L'individu en tant que sujet/objet-acteur de soi semblerait contraignant à analyser pour le sociologue pétri d'influences de pensées européennes dont les travaux reposent davantage sur le comportement des sociétés que sur ce qui peut constituer l'individualité. La volonté de la construction d'un soi distingué du groupe ne serait-il pas en réalité conditionné par ce groupe ? N'en serait-il pas sa production ?

La société n'est-elle pas un ensemble globalisant d'individualité ? Dès lors, l'individu existe-t-il sans le groupe ? Est-il possible d'affirmer son individualité en dehors de la collectivité ?

La psychologie (moi conscient)

L'une des finalités de l'observation intérieure visant à faire émerger les états de conscience du sujet serait de mettre l'accent sur la personnalité de celui-ci. La conscience précise de soi indispensable à la tentative d'écrire sur soi ne serait pas une chose aisée :

« L'introspection et l'examen de conscience sont une entreprise périlleuse : comment prétendre se connaître soi-même, puisque le sujet est en même temps « l'œil, celui qui voit, et celui qui est vu ? »²⁶²

En effet, pour Jacques Le Rider, l'entreprise de la connaissance intime et intérieure de soi n'est pas sans risque, puisque le sujet est à la fois celui qui procède à cette quête et l'objet de celle-ci. Se poseraient dès lors pour l'universitaire des problèmes tels que l'objectivité, la sincérité... Il apparaîtrait par conséquent peu probable pour l'écrivain d'avoir une conscience nette de lui-même. Ce point de vue est d'ailleurs partagé par Herder dès le siècle des Lumières :

« L'homme ne se connaît que de la manière dont nous connaissons notre visage, en se regardant, mais il ne parvient pas à la clarté. Avec une conscience confuse de nous-mêmes, nous allons comme dans un rêve dont nous vient à l'esprit parfois tel ou tel fragment, décousu, incomplet, sans cohérence. »²⁶³

L'écriture autobiographique ne reposerait donc que sur des éléments apparents de la connaissance de soi. Fouiller les couches obscures de ce qui constituerait l'individualité serait impossible au moi conscient. Une telle logique s'appliquerait-elle au moi inconscient ?

La psychanalyse (moi inconscient)

Toute tentative d'écriture autobiographique devrait mettre en lumière son « Moi », concept issu de la psychanalyse. Qu'il soit conscient ou pas, voire refoulé, sa quête semble capitale à

²⁶¹ P. Mayoka, *op.cit.*, p. 20.

²⁶² Jc. Le Rider, « L'autobiographie en question : Herder, juge des Confessions de Rousseau », in *Revue germanique internationale*, [En ligne], 20 | 2003, mis en ligne le 22 septembre 2011, consulté le 18 juillet 2016. URL: <[www://rgi.revues.org/973](http://rgi.revues.org/973)>.

²⁶³ Herder, *Über Thomas Abbt's Schriften* (1768), II. Einleitung, Die von der Kunst redet, die Seele der andern abzubilden, in *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781*, Éd. par Gunter E. Grimm, Francfort/Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1993 (Éd. de Francfort, vol. 2), p. 572.

la réalisation de toute forme d'écriture de soi. Aussi les apports en sciences tels que la psychologie et la psychanalyse invitent l'autobiographe/le sujet à relater sa vie en fonction de cette topique.

Mais qu'est-ce que le « Moi ? »

- Le « Moi » Freudien vs le « Moi » Lacanien

« D'après Freud, le Moi est un produit, un résultat de la conjonction de deux éléments différents. N'étant pas un fait originel chez l'être humain, il se constitue par la conjonction de l'auto-érotisme originel et d'une "action psychique nouvelle" qui, en même temps, constitue la condition de possibilité du narcissisme. »²⁶⁴

Selon le père de la psychanalyse, le « Moi » serait la résultante de la fusion de « l'auto-érotisme originel » et d'une « action psychique nouvelle »²⁶⁵. Non biologique et non inné, il serait donc immatériel donc pure fabrication et construction psychique :

« Le Moi de Freud n'est pas une instance passionnelle, mais une instance active où se situent aussi bien la faculté de l'attention que celle de la raison. Ceci permet de comprendre que dans les textes de Freud, le Moi est régulièrement identifié au lieu de la morale. »²⁶⁶

Les caractéristiques du Moi ne reposeraient pas sur l'émotionnalité, et relèveraient davantage de l'ordre de la « raison et pondération » (« *Vernunft und Besonnenheit* »). Ainsi, le Moi chez Freud serait par conséquent de l'ordre de l'éthique.

Chez Lacan, le « stade du miroir »²⁶⁷ constituerait la première étape vers une connaissance et une identification du sujet différent de l'animal. Parce qu'il a la conscience et la connaissance de son essence, le sujet lacanien serait également : « Conscient d'être un Moi, un individu singulier pourvu d'une volonté propre. »²⁶⁸ L'indivisibilité et la singularité du sujet doté du désir actantiel (volonté d'agir) constitueraient la base distinctive du Moi Lacanien.

Pour autant, les deux acceptions du « Moi » (freudien et lacanien) mettent en évidence une topique consciente de l'esprit (psychique). Dès lors, quel regard porte la discipline sur l'autobiographie ? L'autobiographie révèle-t-elle le moi ?

L'autobiographie au regard de la psychanalyse

L'ouvrage collectif de Jean-François Chantaretto, Anna Clancier et Anne Roche²⁶⁹ met en exergue les influences de l'autobiographie et plus généralement des écritures de soi sur la psychanalyse. Les auteurs y font l'analyse de textes autobiographiques comme : « Le lieu d'une tension plus ou moins conflictuelle entre deux positions psychiques, dans l'investissement de l'écriture de soi : attester une identité, témoigner une altération. »²⁷⁰ Le

²⁶⁴ T. Simonelli, *Le Moi chez Freud et chez Lacan*, in

URL: <www.psychanalyse.lu/articles/SimonelliLacanFreudMoi.htm>. Consulté le 26 mai 2015.

²⁶⁵ T. Simonelli, *Le Moi chez Freud et chez Lacan*, *op. cit.*

²⁶⁶ T. Simonelli, *op. cit.*

²⁶⁷ J. Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », *Communication faite au XVI^e Congrès international de psychanalyse*, le 17 juillet 1949. URL: <www://aejcpp.free.fr/lacan/1949-07-17.htm>.

²⁶⁸ T. Simonelli, *op. cit.*

²⁶⁹ J.-Fr. Chantaretto, A. Clancier, A. Roche, *Autobiographie, journal intime et psychanalyse*, Paris, Economica, 2005.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 187-189.

texte autobiographique attesterait d'un état névrotique de l'auteur en perpétuel conflit entre la conscience qu'il aurait de lui et l'inconscient. De même, Adela Abella²⁷¹ accorde une importance particulière aux liens entre la psychanalyse et l'écriture autobiographique. Elle s'appuie pour cela sur *Pourquoi existe-t-on ? L'arbre à tsunamis ?*²⁷² Un livre composé de courts récits autobiographiques d'élèves « à problème »²⁷³. Ainsi à travers ces brefs récits de soi, l'auteur interroge et tente de dégager certaines perspectives qui lieraient de facto écritures autobiographiques et psychanalyse. Bien qu'abordant le « moi » comme instance propre à la psychanalyse, notre étude ne prendra pas en compte l'analyse comparative du corpus au regard de la psychanalyse dont nous ne maîtrisons pas les outils relatifs à la partie inconsciente du moi. De ce fait, nous n'en aborderons dans nos travaux que la partie inhérente à la tentative d'un moi conscient.

Les détracteurs de l'autobiographie comme révélatrice du moi conscient de l'écrivain

La thèse défendue par les détracteurs de l'autobiographie comme révélation du moi (conscient) s'appuierait sur deux principaux arguments :

– L'impossibilité d'atteindre son moi

Toute tentative d'écriture implique au préalable une connaissance du sujet/objet traité. Dans le cas de l'autobiographie, il semble évident de parvenir à extraire l'essence même de soi que l'écrivain souhaite partager avec son lecteur. Pour autant, révéler cette partie à la fois consciente et inconsciente de soi serait illusoire et impossible. C'est ce que semble penser Edmond Marc :

« Elle [la psychanalyse] aussi dénonce l'illusion de toute prétention à la connaissance de soi et à la vérité du discours autobiographique. Le moi n'est point "maître en sa demeure" et lorsqu'il croit saisir sa vérité, il n'étreint qu'une ombre. »²⁷⁴

Selon le psychologue, il serait vain de prétendre atteindre le « moi ». Par conséquent, la pratique autobiographique ne serait que mensonge, puisque que son auteur serait dans l'impossibilité d'atteindre ce qui en fait la substance. Un positionnement corroboré par la pensée de Roland Barthes : « Il n'y aurait pas d'écriture qui travaillerait au plus près de soi »²⁷⁵ et Frantz Fanon : « La conscience a besoin de se perdre dans la nuit de l'absolu, seule condition pour parvenir à la conscience de soi. »²⁷⁶ Si la réflexion de ces penseurs converge vers l'idée d'un « moi » transcendant et inaccessible, il conviendrait de se demander si l'autobiographie ne relèverait pas du fantasme, voire du mythe ?

URL: <www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2005-3-page-187.htm>.

²⁷¹ A. Abella, « Les rapports psychanalyse et autobiographie : dans les lignes et entre les lignes », *Temporalités* [En ligne], 17/2013, mis en ligne le 24 juillet 2013, consulté le 13 février 2015.

URL : <www://temporalites.revues.org/2465>. Consulté le 13 février 2015.

²⁷² E. Brunner, *Pourquoi existe-t-on ? L'arbre à tsunamis ?* Genève, Dahan, 2012.

²⁷³ A. Abella, *op. cit.*

²⁷⁴ Ed. Marc, « La résistance intérieure, Les obstacles psychologiques à l'expression de soi » in *L'autobiographie en procès*, Actes du colloque de Nanterre, 18-19 octobre 1996, sous la direction de Ph. Lejeune, Paris, *Les Cahiers ritm*, 1997, p. 8.

²⁷⁵ A. Strasser, « Quand le récit de soi révèle la fonction elucidante de l'écriture », *Temporalités* [En ligne], 17 | 2013, URL : <www://journals.openedition.org/temporalites/2419 ; DOI : 10.4000/temporalites.2419>.

²⁷⁶ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952/ 1971, p. 108.

– *Le récit du moi relève du « mythe individuel »*

Parce que l'écrivain n'aurait pas la conscience de soi, parce qu'il ne parviendrait pas à être au plus près de lui-même, parce qu'il est incapable de se projeter dans l'absolu, la mise en récit d'un moi insaisissable, inatteignable relèverait du « mythe individuel » :

« Finalement, la mise en histoire est un mythe et sans aucun doute le premier des mythes qui nous est familier est notre biographie. À partir du moment où on écrit sa biographie, on est amené à aligner des enchaînements de cause à effet et ce qu'il y a de bien dans une biographie, c'est qu'on est sûr de se tromper. Vous pouvez écrire le livre le plus sincère, vous pouvez vous écrire, réécrire les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, il est bien évident que Jean-Jacques le merveilleux, il fait comme tout le monde, lui qui cherche la sincérité absolue. Lacan faisait remarquer à ce propos que les seuls points qu'il y ait à retenir dans une histoire, ce sont les dates permettant de situer la chronologie des événements et ensuite de prendre la biographie comme le mythe individuel, le mythe individuel du névrosé, la façon dont il raconte son histoire. »²⁷⁷

En s'appuyant sur les travaux de Lacan, le fondateur de l'association freudienne internationale, qui est aussi à l'origine de la création et de la dénomination de l'association lacanienne internationale, Ch. Melman considère que « la mise en histoire est un mythe ». Par analogie, il engloberait donc la mise en histoire de soi. Fustigeant la sincérité du projet autobiographique de Jean-Jacques Rousseau, le psychanalyste considère que la vie réelle de l'écrivain comme sujet traité par lui-même serait impossible à narrer, car celui-ci serait « aux prises avec un réel (de sa vie et de soi) impossible à symboliser. »²⁷⁸ Il produirait ainsi le fantasme narcissique de lui-même. Un point de vue qui ne laisse pas insensible Ed. Marc :

« [La psychanalyse] montre que la remémoration, ressort du discours autobiographique, est travaillée par le refoulement, la sélection, les déformations le travestissement qui fait que le récit n'est qu'une reconstruction et, le plus souvent une projection de l'imaginaire narcissique du narrateur. »²⁷⁹

De l'écriture autobiographique ressortirait davantage la mise en récit d'un moi artificiel plutôt qu'un moi réel ? L'écrivain se fabriquerait-il une identité sociale au détriment d'un moi difficilement avouable ? Résulterait-il d'une construction de façade qu'il se donne à voir et entend-il être perçu de la sorte ?

« Je pense qu'il est possible de détecter chez tout artiste un dilemme inhérent qui relève de la coexistence de deux courants : le besoin de communiquer et le besoin encore plus urgent de ne pas être trouvé. »²⁸⁰

Est-ce à penser que l'écrivain caribéen a un vif désir de se dire sans qu'il ne soit clairement identifié ?

Hypothèse : L'écrivain caribéen contemporain dévoilerait son paraître (aspect physique, son apparence, sa tenue, ses comportements verbaux, ses conduites interactives, une sorte de

²⁷⁷ Ch. Melman, *Lacan aux Antilles*, Entretiens psychanalytiques à Fort-de-France, Toulouse, Érès, 2014, p. 264.

²⁷⁸ Jc.-Al. Miller à propos du mythe individuel de Lacan.

²⁷⁹ Ed. Marc, « La résistance intérieure, Les obstacles psychologiques à l'expression de soi », in *L'autobiographie en procès*, Actes du colloque de Nanterre, 18-19 octobre 1996, sous la direction de Ph. Lejeune, Paris, Les Cahiers ritm, 1997, p. 8.

²⁸⁰ D. Winnicott, Processus de maturation chez l'enfant, développement affectif et environnement.
URL: <www://psycha.ru/fr/winnicott/1970/maturation.html>.

façade extérieure qui sera scrutée et analysée (par le lecteur). Celui-ci se mettrait dès lors en scène par une mise en relief travaillée et soignée. Il livrerait un moi social et culturel et non un moi intérieur dont il n'a pas accès. En ce sens, l'autobiographie ne peut atteindre l'intériorité. Il serait donc impossible d'écrire son Moi profond, sinon un moi superficiel.

2.2 Détournement du modèle traditionnel

Le développement actuel de l'écriture autobiographique ne semble pas empêcher une remise en cause du modèle « traditionnel » tel que l'a conceptualisé Ph. Lejeune. En effet, l'observation et la lecture de quelques-unes d'entre elles dévoilent quelques failles ou plutôt quelques libertés usitées par les autobiographes contemporains. Les pratiques que font ceux-ci semblent révéler une certaine distance à la fois structurelle et de fond d'une telle entreprise scripturale. Dès lors, elles démontreraient les limites d'un genre difficile à appliquer, voire un exercice scripturaire *strict* et *rigide*. Au regard des applications que font les praticiens du genre que reste-t-il dès lors de la pensée de Lejeune quarante ans après la publication de ses premiers travaux ? Quelle(s) analyse(s) et quelle(s) conclusion(s) en tirer ?

En reprenant les points inhérents à l'élaboration de l'écriture d'une autobiographie énoncés par le théoricien dans *Le pacte autobiographique*²⁸¹, il apparaît clairement que le récit en prose demeure la forme du langage privilégiée des autobiographes contemporains. Elle transmettrait de manière plus fluide la pensée et le vécu de l'auteur. C'est par exemple le cas dans *La place*²⁸², où la narratrice débute et achève le récit par la mort de son père. Elle y relate notamment le parcours de ses parents d'origine modeste, leur combat pour sortir de la misère sociale, sa réussite éducative, son mariage... Une autobiographie dans laquelle la réussite scolaire et l'amour finissent par l'arracher de la misère sociale de ses parents.

Pour autant, dans le cadre de nombreuses pratiques contemporaines de l'écriture de soi, l'auteur fait le choix de se livrer et avoue sans complaisance l'ajout d'éléments fictionnels. Ces apports étrangers au réellement vécu, au-delà de brouiller toute lecture purement autobiographique, mettrait l'accent sur l'impossibilité de tout dire, de tout écrire, d'être totalement vrai sans risquer de nuire à autrui. Cette forme d'écriture de soi pose alors le problème de sa propre moralité et de celle d'autrui. Parmi ces auto-bio-fictions, *L'enfant* de Jules Vallès et surtout *Fils*, de Serge Doubrovsky en sont des exemples. Jacques Vingtras et les narrateurs des autofictions ne portent pas le même nom que l'auteur. L'auteur avoue intégrer sciemment de la fiction.

De même, l'absence de pacte clairement établi retranscrit le lecteur derrière des interrogations génériques. *L'enfant* de Vallès et *Fils* de Doubrovsky apparaissent sous le générique de roman. L'absence de l'histoire de la personnalité ou d'une quête intérieure atteste également d'une liberté de l'auteur ou d'une volonté de s'extraire des exigences structurelles et formelles du genre autobiographique et de ses codes. Ainsi en affirmant :

« Il y a bien, dans le travail autobiographique, quelque chose de spécifique. L'autobiographie est un difficile combat, une tâche presque impossible, pour qui en prend au sérieux les exigences. »²⁸³

²⁸¹ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op., cit.

²⁸² A. Ernaux, *La Place*, op., cit.

²⁸³ Ph. Lejeune, « Vers une grammaire de l'autobiographie », *Genesis*, in *Revue internationale de critique génétique*, n° 16, 2001, p. 33.

Le théoricien du genre ne reconnaîtrait-il pas la complexité voire la quasi-impossibilité d'une telle entreprise ?

2.1 Vers une nouvelle forme d'autobiographie contemporaine ?

Pour les philosophes Alain Robbe-Grillet et Jacques Derrida, il ne fait aucun doute quant aux critères nouveaux (autofiction/fictionnalisation de soi) employés à dessein ou non par les écrivains lorsqu'ils abordent l'écriture autobiographique. Le *Père du nouveau roman* assume notamment dans *Le miroir qui revient* la non viabilité des critères traditionnels dans sa nouvelle autobiographie :

« A. Robbe Grillet vous prévient : il ne faudrait pas attendre de ces pages quelque explication définitive que ce soit, ni seulement véridique... je ne suis pas un homme de vérité, ai-je dit, mais non plus de mensonge. L'autobiographie est impossible, mais l'écriture est autobiographique, qui plus est je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi. »²⁸⁴

Le philosophe semble avancer l'idée de la non faisabilité d'une autobiographie où les faits énoncés seraient totalement vrais. L'écriture serait autobiographique c'est-à-dire qu'elle n'aborderait qu'en partie des faits qui auraient réellement été vécus. Cette idée est par ailleurs reprise par Ph. Gasparini. Dans le dernier paragraphe de l'introduction de *La tentation autobiographique*, le théoricien évoque la pensée d'une partie de la critique qui contesterait l'existence de l'autobiographie au sens strict du terme : « Un autre lieu commun de la critique veut que l'autobiographie au sens strict – sincère, complète et véritable – n'existe pas »²⁸⁵.

Est-ce à penser que dans toute entreprise d'écriture de soi se trouverait une part de mensonge avoué ou pas ?

Le théoricien de la déconstruction proposerait quant à lui, une reconsidération voire un démantèlement du modèle traditionnel :

« Le concept d'autobiographie paraît, au moins formellement affecté d'une contradiction puissante. En effet, dès *La Voix et le Phénomène* (1967), l'exigence philosophique de la déconstruction révoque la possibilité que la « vie » (bios), en son présent, puisse se tourner sur elle-même selon le geste d'une réflexion (auto), et cela, singulièrement, dans l'instant où cette réflexivité voudrait s'accomplir dans les formes d'une écriture (graphie). »²⁸⁶

Les travaux de Jacques Derrida fustigeraient la pratique scripturale autobiographique dans la mesure où le principe autoréflexif de la vie serait impossible. Les omissions volontaires ou non, les failles de la mémoire, empêcheraient par exemple la tenue de l'exercice.

²⁸⁴ A. Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient*, L'expérience d'Alain Robbe – Grillet (Cf. *les enJeux de l'autobiographique dans les littératures francophones* p. 114.

²⁸⁵ Ph. Gasparini, *La tentation autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 2013, p. 19.

²⁸⁶ G. Artous-Bouvet, « Le supplément de fiction : Derrida et l'autobiographie », in *Littérature* 2/2011 (n° 162), p. 100-114,

URL: <www.cairn.info/revue-litterature-2011-2-page-100.htm>. DOI : 10.3917/litt.162.0100>. Consulté en juillet 2014.

Préférence des praticiens pour l'auto-fictionnalisation de soi

Dans la thèse qu'il développe sur l'autofiction, Vincent Colonna atteste qu'une démarche analogue à celle de J.-J. Rousseau consistant à se dévoiler dans une longue entreprise architecturale de soi²⁸⁷ ne semble pas faire l'unanimité chez les écrivains contemporains :

« Quel est l'écrivain qui se lancerait aujourd'hui dans une entreprise comparable à celle de Rousseau dans les *Confessions* ? Nous sommes dans un temps où le registre intime est, de toutes parts, contesté, dédaigné, relégué ou contaminé par la fictionnalité. Et ce n'est sans doute pas une coïncidence si c'est dans ce même temps qu'une pratique originale de l'écriture de soi, l'autofiction, a émergé et acquis un statut littéraire. »²⁸⁸

Le constat du chercheur sur le développement et la prolifération de l'écriture autobiographique semble mettre en exergue des pratiques scripturales moins rigides, moins structurales. L'observation de certaines d'entre elles s'éloignerait d'un pilier canonique du genre en admettant recourir à la fiction. Comment dès lors, parler de soi, raconter sa vie, en assumant s'éloigner de la vérité ?

C'est le choix de praticiens qui revendiquent la fictionnalisation de soi. L'auteur en général porte le même nom que le personnage, et en dépit d'une large part de vérité sur le vécu, celui-ci affirme que certains propos ne sauraient être tenus comme conforme à la réalité. De ce fait, il ne conclut aucun pacte de sincérité et de référentialité. Contrairement au lecteur de l'autobiographie qui s'attend à lire un récit « dans toute la vérité », celui de l'autofiction aura une lecture toute autre, peut-être une attente moins rigoureuse quant à la véracité du discours.

3- Développement de l'autofiction

3.1 Qu'est-ce que l'autofiction ?

L'origine du mot

Le terme « autofiction », néologisme inventé par S. Doubrovsky, lors de la parution de son livre *Fils*, (V. la quatrième de couverture) désignerait la fictionnalisation de soi, c'est-à-dire la rencontre, un lieu de croisement entre l'autobiographie et le roman. De l'autofiction ressortirait donc une part de vrai, puisque l'auteur se raconte tout en reconnaissant associer une part de fiction : « [L'autofiction] permettrait à chacun de raconter sa vie, dès lors qu'il la dote des atouts de la fiction. »²⁸⁹ L'écriture *authentique* de soi serait ponctuée d'ajouts tirés de l'imagination de l'auteur. Aux faits réellement vécus s'associerait tout au long du récit un panel qui serait inventé :

« [...] Avatar de l'autobiographie, référentielle en théorie mais assez fictive en pratique, romanesque au sens d'une certaine modernité, inédite en son genre, tels sont les caractères de l'autofiction selon Doubrovsky, du moins jusqu'à *Fils*. »²⁹⁰

²⁸⁷ Publiées à titre posthume en 1782 pour la première partie et 1789 pour la seconde, la rédaction de *Les confessions* de J.-J. Rousseau a été réalisée de 1765 à 1770.

²⁸⁸ V. Colonna, *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en Littérature*, Doctorat, Gérard Genette (dir.), 1989, p. 294.

²⁸⁹ V. Colonna, *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en Littérature*, Doctorat, G. Genette (dir.), 1989, p. 17.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 22.

L'Autofiction partagerait la thématique du « Moi » avec l'autobiographie. Toutes deux seraient donc étroitement liées. Pour autant elle partage aussi avec le roman une part accordée à la fiction. La particularité de l'autofiction serait selon Doubrovsky ce double positionnement entre deux genres que tout paraît opposer. Il convient de rappeler que si Doubrovsky est l'inventeur du néologisme « autofiction », la pratique de celle-ci est antérieure à l'auteur de *Fils*. Ainsi, *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, et *Mémoire d'outre-tombe* de Chateaubriand en seraient des exemples.

Depuis, plusieurs critiques affinent et proposent leur définition du concept. Dans son essai, *Autofiction et dévoilement de soi*, Madeleine Ouellette-Michalska déclare que « L'autofiction est un genre hybride où se mêlent fiction et réalité. »²⁹¹ Ce serait par conséquent un genre où se croiserait l'inventivité et le réellement vécu de celui qui s'y adonne. Jacques Lecarme le définit quant à lui comme le « récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman. »²⁹² Ce serait donc la classification générique présentée sur la première de couverture qui mettrait en lumière l'intentionnalité de l'auteur. C'est le point de vue que semble adopter Marie Darrieussecq lorsqu'elle affirme :

« [...] Je dirais que l'autofiction est un récit à la première personne, se donnant pour fictif (souvent, on trouvera la mention roman sur la couverture), mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son propre nom, et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par de multiples "effets de vie" ».²⁹³

L'autofiction mettrait donc en avant selon la critique la fictionnalisation des faits tout en y insérant des références authentiques de l'auteur telles que son identité (nom, prénom...). Dans sa thèse sur l'autofiction V. Colonna attribue la paternité du terme à son directeur de recherches Gérard Genette :

« C'est à moi que dans ce livre je prête ces aventures, qui dans la réalité ne me sont nullement arrivées, du moins sous cette forme. Autrement dit, je m'invente une vie et une personnalité qui ne sont pas exactement "pas toujours" les miennes. Comment appeler ce genre, cette forme de fiction, puisque fiction, au sens fort du terme, il y a bien ici ? Le meilleur terme serait sans doute celui dont Serge Doubrovsky désigne son propre récit : autofiction. »²⁹⁴

L'autofiction serait un mélange de vérité et d'invention de soi puisque le théoricien avoue se créer une vie et une personnalité. De ce fait, les *règles* essentielles de l'autobiographie avancées par Ph. Lejeune à savoir « mettre l'accent sur l'histoire de sa personnalité »²⁹⁵, la « véracité du propos », l'« unicité entre l'auteur le narrateur et le personnage principal » n'y seraient pas recherchées. De même la quête d'une intériorité chère au philosophe G. Gusdorf ne constituerait pas non plus en outre un objectif à atteindre.

Dans son essai sur la fictionalisation de soi, Vincent Colonna la qualifie : « D'œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence tout en conservant son identité réelle. »²⁹⁶ Plus que l'écriture authentique et la véracité du récit, l'entreprise autofictive ne prendrait du sens que dans la recherche de la construction de la personnalité via la fiction. Paul Ricœur converge en ce sens, car selon lui, l'écriture autofictive dégage l'auteur

²⁹¹ M. Ouellette-Michalska, *Autofiction et dévoilement de soi*, Montréal, XYZ, 2007.

²⁹² B. Vasile, *Dany Lafférière, l'autodidacte et le processus de création*, Paris, L'Harmattan., 2008, p. 53.

²⁹³ M. Darrieussecq, « *L'autofiction, un genre pas sérieux* » in *Poétique*, n° 107, Paris, Seuil, 1996, p. 369-370.

²⁹⁴ V. Colonna, *ibid.*, 24.

²⁹⁵ Cf. *Supra*.

²⁹⁶ V. Colonna, *ibid.*, p. 40.

de tout sentiment de sincérité et ne lui oblige en aucun cas à toujours dire la vérité : « À la mémoire est attachée une ambition, une prétention, celle d'être fidèle au passé. »²⁹⁷ L'autofiction, n'a donc pas cette exigence de véracité et de fidélité. L'objectif premier de l'auteur n'est pas d'avoir l'adhésion de son lecteur et contrairement à la pratique de l'autobiographie, il ne conclut d'ailleurs aucun pacte autobiographique ou de référentialité avec lui.

3.2 Le « Moi » mis en fiction

Si le texte autofictif aborde aussi des aspects authentiques du parcours de vie de son auteur, la mise en fiction de ces aspects reste incontournable. Ainsi la mise en fiction de soi pourrait être privilégiée par les écrivains comme l'affirme Cécile Avouac :

« [...] Le concept d'autofiction en tant que forme romanesque par laquelle des écrivains choisissent de se représenter comme personnage, au sacrifice de leur personnalité véritable et de leur autorité. »²⁹⁸

Ou encore inévitable comme semble le souligner le critique Roland Barthes lorsqu'il dit : « Je ne puis m'écrire. Quel est ce moi qui s'écrirait ? [...] On ne peut s'écrire sans faire le deuil de sa sincérité. »²⁹⁹ Le critique semble adhérer à la pensée selon laquelle l'écriture du Moi ne saurait être totalement franche et sincère et rejoint Paul Valéry qui considère « qu'en littérature, le vrai n'est pas concevable³⁰⁰ [...] qui se confesse meurt et fuit le véritable vrai, lequel est informe, et en général, indistinct. »³⁰¹

Toute autobiographie serait-elle de ce fait inévitablement mensongère ?

Il est impossible, pour Marcel de Grève de parler de soi, d'écrire le récit de sa vie sans y laisser une large part de fiction, de non-vérité :

« Nul ne peut écrire la vie d'un autre homme que lui-même. Sa manière d'être intérieure, sa véritable vie n'est connue que de lui ; mais en écrivant, il la déguise ; sous le nom de sa vie, il fait une apologie ; il se montre comme il veut être vu, mais point du tout comme il est. Autre difficulté : pour être le plus "vrai".³⁰²»

Selon l'historien belge de la littérature, l'écrivain lorsqu'il écrit le récit de sa vie se montre sous un autre jour. Il se dépeindrait en sorte d'adopter une posture sociale acceptable qui donne l'illusion du vrai. Il est le seul à savoir si ce qu'il dit est conforme à ce qu'il a vécu, et/ou à ce qu'il est intrinsèquement.

²⁹⁷ P. Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 44.

²⁹⁸ C. Avouac, « L'auteur comme personnage : les pratiques d'autofiction dans le roman contemporain chez Colette et Philippe Roth », *DEA de Littérature Générale et Comparée*, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, 2004-2005.

²⁹⁹ R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 114-115.

³⁰⁰ P. Valéry, *Tel quel*, Paris, Gallimard, 1996, 495 p.

³⁰¹ P. Valéry, *op. cit.*, p. 1054.

³⁰² M. De Grève, « L'autobiographie, genre littéraire ? », in *Revue de littérature comparée* 1/ 2008 (n° 325), p. 23-31.

URL: <www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-1-page-23.htm>. Consulté le 27/02/2015.

3.3 Une pratique moins contraignante que l'autobiographie

Pourquoi cette pratique ? Dans quel but ? Cf. Bruss : L'autofiction serait une forme d'autobiographie ?

Bon nombre de critiques restent convaincus qu'il est plus aisé et plus facile pour l'écrivain moderne d'entreprendre l'écriture d'une autofiction. L'entreprise scripturale de l'autobiographie étant à contrario plus contraignante. Madeleine Ouellette-Michalska en fait partie. Dans son essai : *Autofiction et dévoilement de soi*³⁰³, elle fait le constat d'une pratique très élevée chez les auteures. Les femmes écriraient surtout des autofictions. La théoricienne expliquerait ce choix par une identification et une détermination à la figure masculine : le mari entre autres. Elle avancerait l'idée d'une unité entre le parcours social, affectif de la femme et la préférence à l'écriture autofictive. Plusieurs facteurs expliqueraient cette appréciation et cette volonté de voiler, de masquer la vérité : Pudeur ? Danger de mise à nu de la vie de famille ? Peur des préjugés moraux ? Moins enclin à dévoiler son intériorité ? Mise à distance de soi ? Protection des êtres chers ? Cette analyse est pertinente pour notre étude car dans notre corpus, et dans l'espace géographique caribéen francophone circonscrit, c'est le parcours atypique de femme, d'épouse, de mère, d'écrivaine, qui semble paradoxalement le plus se rapprocher des canons institutionnels de l'autobiographie.

Selon la théoricienne Régine Robin³⁰⁴, la pratique de l'autofiction au détriment de l'autobiographie serait liée aux problématiques identitaires auxquelles serait confronté l'écrivain. *L'identité postmoderne* – affectée par « [les ruptures] des normes familiales, géographiques et sociales, troubles des frontières du féminin et du masculin, dénis d'appartenance... » –, freinerait une telle entreprise. L'analyse de R. Robin, ferait ressortir que ceux qui ont plusieurs cultures et langues, tendraient davantage à l'écriture autofictive ainsi que ceux qui auraient été *dépossédés de leur identité historique*.³⁰⁵ Est-ce à penser que les écrivains de notre espace d'étude, héritiers malgré eux du passif colonial, n'inscriraient leur projet de vie que dans une visée autofictive ? Nous convenons que l'écrivain caribéen francophone ne peut écrire d'autobiographie au sens strict du terme tant qu'il est confronté aux problèmes de l'identité, véritable névrose obsédante :

« L'écrivain est toujours habité par un fantasme de toute puissance [...] Être le père et le fils de ses œuvres, s'auto-engendrer par le texte, se choisir ses propres ancêtres, ses filiations imaginaires à la place de sa vraie filiation, sont des tentations courantes chez les écrivains. »³⁰⁶

La pensée de Robin serait que l'écrivain par folie des grandeurs, préférerait recourir au subterfuge quitte à déformer des événements réellement vécus, dans un souci d'être le père créateur de sa production écrite.

Qu'en est-il de des pratiques de notre corpus ?

L'analyse minutieuse de l'autobiographie en contexte européen présente des caractéristiques qui ne se retrouvent pas dans la littérature caribéenne francophone contemporaine. Les littérateurs de cet espace géographique rejoignent la pensée des chercheurs en sciences humaines à savoir : une littérature spécifiquement identitaire. C'est le point de vue assumé

³⁰³ M. Ouellette-Michalska, *Autofiction et dévoilement de soi*, op. cit.

³⁰⁴ R. Robin, *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ, 2005.

³⁰⁵ Expression empruntée à Madeleine Ouellette-Michalska.

³⁰⁶ R. Robin, *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au Cybersoi*, op. cit, p. 16.

par Patrick Chamoiseau³⁰⁷. Il développe l'idée selon laquelle l'écrivain pour appréhender cette réalité créole complexe doit « avoir une connaissance de soi un peu intime. » Il ne peut la saisir qu'en se transformant « un peu en ethnologue, en sociologue, même en historien, en psychanalyste. » Ainsi l'écriture du roman *Texaco* a nécessité un travail d'ethnographie urbaine d'environ une année. La pensée du co-signataire d'*Éloge de la créolité*, semble avoir évolué dans le temps puisqu'il revendiquait avec J. Bernabé, R. Confiant :

« [Qu'] Il ne s'agit point d'écrire ces réalités sous le mode ethnographique, ni de pratiquer le recensement des pratiques créoles à la manière des Régionalistes et des Indigénistes haïtiens, mais bien de montrer ce qui, au travers d'elles, témoigne à la fois de la Créolité et de l'humaine condition. »³⁰⁸

Écrire la créolité, ne reposerait pas sur une pratique purement égoïste qui consisterait à recenser les usages propres à une culture et nierait de ce fait toute cohabitation avec l'Autre. Ce ne serait donc pas une écriture *noiriste*³⁰⁹, qui se baserait sur ce qui se rapporte seulement à ce qui est intrinsèquement noir (valeurs nègres...) ³¹⁰ mais une écriture reposant sur la mise en relation de plusieurs spécificités. En ce sens, il s'agirait davantage d'écrire à partir du postulat de l'existence d'une créolisation en milieu caribéen pour mieux dire l'homme et le monde.

V. ABSENCE DE L'AUTOBIOGRAPHIE DANS LE ROMAN CARIBÉEN FRANCOPHONE CONTEMPORAIN

Alors que l'autobiographique connaît un essor considérable en France hexagonale, il semblerait que dans l'espace caribéen francophone, les écrivains aient fait surtout le choix d'une écriture de l'immédiateté : celle de l'urgence à écrire l'histoire coloniale dans un univers (désormais) post-colonial, l'écrivain n'échappant pas à l'urgence de sa période, de son époque³¹¹. Majoritairement romanesque, elle engloberait un certain nombre de spécificités :

« Édouard Glissant construit dans l'écriture romanesque une approche mémorielle, non linéaire et non événementielle du passé, à opposer à l'histoire officielle de son pays ; il y défait l'illusion de la possibilité d'une lecture transparente du réel antillais, introduit le filtre de l'opacité [...] Il déploie une pratique ostentatoire de subversion des genres qui nie la séparation stricte entre le poète et le savant... »³¹²

L'analyse de l'écriture Glissantienne proposée par l'anthropologue A. Lesne met l'accent d'une part sur la pratique scripturale non conventionnelle de l'auteur du *Discours antillais* ; et révèle d'autre part, la rupture entre la lecture historique avancée et certifiée par les institutions et celle produite par les écrivains locaux, lesquels feraient appel, dans un travail de reconstitution non neutre aux traces de la mémoire, sans pour autant opposer création littéraire et rigueur scientifique. Édouard Glissant ne fustigeait-il pas « le raturage de la mémoire

³⁰⁷ P. Chamoiseau, « l'atelier anthropologique de l'écrivain », in *L'Homme*, 207-208/2013, p. 27, 26.

³⁰⁸ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, Édition Bilingue français/anglais, texte traduit par M.-B Taleb-Khyar, 1993 pour la présente édition, p. 40.

³⁰⁹ L.-D. Hewitt, « Vérité des fictions autobiographiques », in *Maryse Condé*, Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (dir.), *op. cit.*

³¹⁰ Se reporter au mouvement de la négritude.

³¹¹ Dixit P. Chamoiseau, in D. Perret, *La créolité*, La Levée/Guyane, Ibis Rouge, 2001, p. 65.

³¹² A. Lesne, « S'écrire aux Antilles, écrire les Antilles », *op. cit.*, p. 24.

collective »³¹³ antillaise, au bénéfice d'une « non-histoire » officielle avancée par l'Occident³¹⁴ ?

Cette approche se vérifie-t-elle chez les autres praticiens contemporains ?

Éric Dubesset et Raphaël Lucas remarquent :

« Qu'on retrouv[e] cette mission restauratrice attribuée à l'écrivain, dans d'autres ouvrages théoriques d'auteurs antillais, plus précisément martiniquais, en particulier chez des écrivains théoriciens du mouvement de la Créolité : J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la Créolité* (1989) [;] P. Chamoiseau, *Écrire en pays dominé* (1997) [;] P. Chamoiseau et R. Confiant, *Lettres créoles* (1999). »³¹⁵

Les écrivains de la Créolité susnommés s'assigneraient donc pour mission de reconstituer leur propre héritage historique enfoui dans la mémoire collective. En sus de pallier les diverses carences et omissions, il s'agirait surtout de reconquérir son passé pour mieux l'appréhender et le transcender. Une analyse de leur méthodologie éclairera sur leurs postures d'écriture.

Méthodologie

Parmi ces littérateurs créoles : une des figures de proue, P. Chamoiseau est l'épigone du théoricien du *Tout-Monde*. Il accorde le même intérêt que son mentor à une démarche qui singularise les écrivains de l'espace créole. « Les écrivains d'ici, affirme-t-il, se sont retrouvés devant une réalité nouvelle qu'on ne comprenait pas. »³¹⁶ Une manière de récuser les recherches jusqu'ici menées sur l'univers antillais, car pour l'auteur de *Texaco* celles-ci ne pénètrent pas les profondeurs de ces sociétés créoles post-esclavagistes :

« J'ajouterais que les ethnologues, sociologues, psychologues vont en général travailler sur des sujets qui ne sont pas des sujets profonds de notre pays, ce qui fait que lorsqu'on veut, nous, dans la littérature, plonger, approcher une réalité sensible, profonde, particulière, avoir une connaissance de soi un peu intime, on est démuné. Donc, on est obligé de se transformer un peu en ethnologue, en sociologue, même en historien, en psychanalyste. »³¹⁷

L'écrivain, se verrait donc contraint d'adopter une attitude de chercheur qui viendrait combler un vide « scientifique ». Ainsi, la fabrique du texte littéraire telle que le conçoit P. Chamoiseau reposerait à la fois sur une connaissance rigoureusement scientifique, et une intuition³¹⁸ purement poétique. Cette double posture de l'écrivain « scientifique » et « poétique » est-elle *sine qua non* à toute production littéraire caribéenne ? La seule réponse possible serait-elle celle que formule la pensée scientifique : « Dans un monde [créole] où l'histoire fut "confisquée" [...] le narrateur et l'écrivain semblent avoir pour vocation de témoigner, de consigner des histoires retrouvées ? »³¹⁹ D'autres écrivains partagent une telle

³¹³ Éd. Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p. 224.

³¹⁴ E. Dubesset et R. Lucas, (ss la dir.), *La Caraïbe dans la mondialisation : quelles dynamiques régionalistes?* Paris, L'Harmattan, 2011, p. 208.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 209.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 27.

³¹⁷ A. Lesne, « S'écrire aux Antilles, écrire les Antilles », *op. cit.*, p. 27.

³¹⁸ L'écrivain congolais Henri Lopes partage l'un des aspects de ce point de vue. Selon lui, « L'écrivain ne théorise pas. Il sent un certain nombre de choses » : « Le français, langue africaine », in *La Revue*, n° 47, novembre 2014, p. 13.

³¹⁹ S. Orlandi, « L'auteur dans le roman antillais à la fin du XX^e siècle : une posture intenable ? », in URL : <www://cedille.ens-lyon.fr/malfini/document.php?id=126>. Consulté le 5 mai 2014.

conception de leur rôle dans ces sociétés créoles. La position de R. Confiant est on ne peut plus éloquent : « L'écrivain peut peut-être s'immiscer entre les faits (au sens où le définit Max Weber) et ce que les gens croient avoir vécu, et ainsi recréer l'imaginaire d'une époque. »³²⁰ Pour autant, le chantre de la créolité dit bien : « Je ne suis ni écrivain, ni historien, ni sociologue, ni anthropologue. »³²¹

La position qu'il partage avec ses pairs fait dire à l'historien professionnel³²² que l'histoire issue de la recherche universitaire est vouée aux gémonies depuis le *Discours antillais* et que désormais, il y aurait « une officialisation de l'histoire produite par les écrivains. »³²³ Une résonance de cette connaissance du réel insulaire qui semble s'observer en Afrique. En effet, d'après l'écrivain Henri Lopes :

« Le roman africain est l'un des moyens les plus rapides d'aller en Afrique, de comprendre les peuples africains mais aussi les africains qui vivent hors d'Afrique. On va plus vite dans ce voyage par des ouvrages de fiction que par des études d'histoire et de sociologie. »³²⁴

De ce fait, le romancier ne s'arc-bouterait plus seulement à narrer l'imaginaire, mais participerait aussi à sa manière à l'élaboration d'une connaissance rationalisée de ces territoires.

De la puissance d'efforts pour percevoir les profondeurs de la société martiniquaise, É. Glissant en déploie en adoptant une posture similaire à l'égard des sciences humaines. R. Fonkoua³²⁵ en est convaincu dans l'analyse de l'œuvre de l'écrivain-philosophe. Son analyse tient de sa compréhension de la littérature du poète, posture qu'il érige en principe fondamental : « Toute littérature procède de l'intention affichée ou avouée d'un auteur et doit être lue comme telle. »³²⁶ Ce qui veut dire qu'il ne s'agit pas d'affaiblir la reconnaissance de la littérature glissantienne, sans cette précaution de lecture. Comment procède Glissant ?

Son approche, « dans sa volonté de constituer un savoir des sociétés antillaises », passe par l'outil anthropologique, médical ou historique³²⁷. Selon le critique, sa puissance d'action et « axe majeur de sa littérature » : « Dire un au-delà (ou un en deçà) de l'anthropologie scientifique, transformer le savoir anthropologique en un savoir fictif ; faire valoir le fictif à la place du réel sans dénier sa pertinence à celui-ci. »³²⁸

Mais l'écrivain, conclut Dominique Chancé, n'a pas, pour autant, trouvé de place institutionnelle dans une littérature indépendante. Le raisonnement mené dans *L'auteur en souffrance* conduit le critique à une équation qui peut sembler hâtive voire réductrice : « L'écrivain créole n'a pas de pays, c'est pourquoi il ne peut se dire Antillais, il n'a pas de

³²⁰ R. Confiant, « La littérature antillaise au défi de l'histoire », *Tables Rondes*, Bibliothèque Universitaire de Schœlcher, le 12 mai 2014.

³²¹ *Ibid.*

³²² Ce point de vue est débattu. Il est notamment partagé par la chercheuse Nahama Mondésir qui considère à partir de l'étude intitulée : *L'écrivain et l'historien, une approche placolienne*, que l'écrivain des Antilles « annonce le logos du passé, [...] il est un vulgarisateur de l'histoire ». Selon sa lecture, il est le relais du scientifique qu'est l'historien. S'il n'est pas un historien, il est néanmoins un *passer de culture historique*. Communication effectuée le 15 avril 2015, *Journée de l'ADJC*, Campus de Schœlcher.

³²³ B. Bérard : réponse à R. Confiant, « La littérature antillaise au défi de l'histoire », *Table Ronde*, Bibliothèque Universitaire de Schœlcher, le 12 mai 2014.

³²⁴ H. Lopes, « Le français, langue africaine », in *La Revue*, n° 47, novembre 2014, p. 12.

³²⁵ R. Fonkoua, *Essai sur une mesure du monde au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002.

³²⁶ *Idem.*, p. 288.

³²⁷ *Idem.*, p. 295.

³²⁸ *Idem.*, p. 297.

nation, il n'a donc pas tout à fait de littérature. »³²⁹ Le statut institutionnel et politique des Antilles, régions françaises d'outre-mer constituerait-il une pierre d'achoppement à la liberté de création d'une littérature antillaise ? Comment donc se distinguer de l'Autre lorsque la langue de celui-ci semble faire autorité en matière d'écriture ? Dès lors l'écrivain arc-bouté sur une culture créole, mais qui la raconterait en faisant usage de l'héritage linguistique colonial, ne s'aliénerait-il pas ? Qui plus est, la sociolinguiste Juliette Sainton examinant les linéaments de la langue créole observe que son lexique est émaillé de termes d'autodénigrement de soi. Ce qui lui fait dire :

« Que les catégories lexicales [...] proposées par le créole [...] suggèrent qu'il n'y [a] vraisemblablement peu de place dans une société esclavagiste puis post-esclavagiste donc inhumaine, pour *l'admiration de soi*³³⁰... »³³¹

Le traumatisme de la blesse hante la conscience collective. Quoi qu'il en soit, selon toute vraisemblance, la situation de diglossie dans laquelle se situe l'écrivain, le maintiendrait dans une position conflictuelle. C'est l'avis que partage R. Toumson :

« La langue dans laquelle les écrivains antillais s'expriment ne leur est pas "maternelle", "natale". [...] La création littéraire antillaise s'instaure dans une situation où langues et langages s'affrontent. Le conflit fondamental est celui qui oppose au créole – langage vernaculaire – le français – langage véhiculaire. »³³²

Deux réactions s'opposent quant au rapport à la langue dominante :

– Penser la langue et la culture créole dans une perspective scripturale et linguistique françaises reviendrait à trahir les idéaux philosophiques que porte la culture qui leur a donné naissance. C'est le projet des militants de la Créolité – courant littéraire *principalement* développé à la Martinique ;

– Logique non partagée par des écrivains de la Guadeloupe qui ont opté pour une écriture en français moins travaillée par l'oralité créole. De ce nombre, comptent M. Condé, S. Schwarz-Bart ainsi que D. Maximin :

« Aussi écrire en "Simone Schwarz-Bart" reviendrait à écrire en un français à la grammaire inchangée bien qu'il soit habité par une présence créole tandis que l'écriture en "Maryse Condé" correspondrait plutôt à une écriture affranchie de toute influence en un français assumé. »³³³

Les problématiques d'outils (langage et sciences auxiliaires) sous-tendent la création littéraire créole contemporaine. L'univers créole, de par sa complexité ethnique, culturelle, sociale et politique, est traversé par de nombreuses questions relevant de ces champs conceptuels. La littérature ne peut faire l'économie de cette réalité créole chaotique. Qui plus est, l'écrivain ne vit pas en dehors de sa société. Il est, selon Alfred Alexandre, « dans une situation politique et

³²⁹ S. Orlandi, *op. cit.*

³³⁰ Souligné par nous.

³³¹ J. Sainton, « La dimension africaine des langues créoles : faits phonétiques, phonologiques, morpho-phonologiques et suprasegmentaux » in *Mofwaz*, n° 5, 2000, p. 105.

³³² R. Toumson, *op. cit.*

³³³ A. Stampfli, « Ecrire en " Simone Schwarz-Bart " et en "Maryse Condé"...Les deux grandes dames des lettres guadeloupéennes face au Manifeste de la Créolité », in *Les cahiers du GRELCEF*, URL: <www.uwo.ca/french/grecef/cahiers_intro.htm>. Consulté le 20 mai 2014.

sociale »³³⁴ à laquelle il ne pourrait manifestement pas s'affranchir. Cependant, le philosophe assume une idée forte : « Tous les écrivains ne sont pas assumés de prendre en charge la situation sociale [de leurs territoires]. »³³⁵ Par ailleurs, il est conscient que « l'on ne peut pas [voire ne doit pas] réduire une génération [d'écrivains] à la génération précédente. » En d'autres termes, la création littéraire depuis l'émancipation des populations réduites à la servilité est riche de rebondissements.

1- Bref historique de la littérature antillaise (francophone)

Définir la littérature antillaise comme une simple production d'écrits émanant d'auteurs de l'espace géographique concerné semble réducteur. Pour Jacques André :

« Dans l'expression "littérature antillaise", que prétend l'épithète ? Référent à l'appartenance ethnique de l'auteur, au lieu géographique servant de toile de fond au récit. Sans doute, mais il y a plus : la désignation d'une écriture, l'espoir d'une co-naturalité des productions littéraires entre elles. »³³⁶

L'universitaire avance en sus l'idée d'une écriture singulière, émergente, qui se voudrait complémentaire de celles qui existent déjà avec toutefois la spécificité de transcrire tout un pan de l'oralité des Antilles :

« En faisant du "marqueur de paroles" la figure centrale de la créolité, d'abord imaginaire puis sociale et littéraire, Chamoiseau a permis de repenser la place de l'écrivain dans le roman antillais à la fin du XX^{ème} siècle. C'est à ce titre que l'auteur peut recueillir une tradition orale créole et la transmettre dans une poétique originale. Le "marqueur de paroles" permet de faire la synthèse entre les pôles jusqu'alors antagonistes de l'oral et de l'écrit, du créole et du français, du passé et du présent, du désordre et de la loi symbolique. »³³⁷

1.1 Qu'est-ce que la littérature antillaise ?

La littérature antillaise se déploie dans l'espace archipélique se situant entre les deux hémisphères américains. Elle fut diversement catégorisée en fonction :

- des langues utilisées (anglais, espagnol, français, néerlandais, créoles) ;
- des combats politiques menés (luttres pour les indépendances, défenses des identités nationales...);
- des possibilités économiques des divers territoires.

Dans cet espace, la littérature francophone se distingue du fait qu'elle provient d'anciennes colonies françaises : Haïti, qui est devenue depuis plus de deux cents ans la première république noire, ainsi que les îles de Martinique et de Guadeloupe qui ont gardé le statut français. Selon le chercheur R. Toumson :

« La notion de littérature antillaise est, en effet, beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît. Elle trouve sa "réalité" dans des divisions faites, successivement, par groupements géographiques, par groupement linguistiques et par groupements socio-ethniques. Le champ d'application que

³³⁴ A. Alexandre : intervention dans le cadre de la journée d'études sur le *théâtre antillais contemporain*. Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'UAG, le 14 mai 2014.

³³⁵ *Idem*.

³³⁶ J. André, *Caribales, Études sur la littérature antillaise*, Paris, Arc et littérature, p. 15.

³³⁷ S. Orlandi, *op. cit.*

recouvre la notion réunit non seulement les productions littéraires des [...] Antilles-Guyane mais encore celle [...] d'Haïti. »³³⁸

En outre, ces trois territoires partagent en sus du français, le créole ; deux langues qui sont en situation de diglossie.

L'analyse du scientifique n'exclut pas le regard de ceux qui font cette littérature. En effet, pour l'écrivain guadeloupéen Ernest Pépin :

« [Elle est] atypique du fait de son inscription dans un champ littéraire qui n'a pas véritablement de place pour l'accueillir, elle est en effet francophone et française, et d'une certaine manière créolophone et française, régionale et nationale. Elle est, de plus, un isolat dans un espace caribéen largement hispanophone et anglophone. »³³⁹

Quel statut accorder à cette production que l'on estampille de plusieurs labels ?

En ce début de millénaire, l'analyste est convaincu de la maturité de cette production en créolité. D'une littérature doudouiste, folkloriste et régionaliste, elle est devenue une littérature reconnue mondialement. Ses desservants bénéficient d'une audience mondiale et leurs ouvrages inspirent plus d'un théoricien de la créolisation du monde. La langue créole sert de modèle pour expliquer les rencontres de langues dans le cadre des mobilités des personnes, surtout vers les anciennes métropoles. Le processus sus-identifié s'est globalisé au point :

« Que [l]es micros-climats culturels et linguistiques, que crée la Créolisation des Amériques, sont décisifs parce que ce sont les signes même de ce qui se passe réellement dans le monde. »³⁴⁰

À cet égard, l'inventeur du concept d'antillanité propose un historique de cette production (Tableau 1, ci-dessous). Les deux modalités de communication de cette région du monde : l'oralité et la scripturalité sous-tendent les textes produits. L'une influençant l'autre. Ainsi, l'oralité est prégnante dans les textes des écrivains cités, comme dans la saga de S. Schwartz-Bart³⁴¹ qui met en scène plusieurs générations de femmes, et dont le texte est truffé d'éléments du registre de l'oralité : proverbes, contes, etc.

³³⁸ R. Toumson, *La littérature antillaise d'expression française, problèmes et perspectives*, op. cit., p. 130.

³³⁹ *La littérature caribéenne, état des lieux, problématiques et perspectives*, 1er Congrès international des écrivains de la Caraïbe, sous la direction de R. Toumson, Paris, Éditions HC, 2011, p. 83.

³⁴⁰ G. Desportes, *La paraphilosophie d'Édouard Glissant*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 18.

³⁴¹ S. et A. Schwartz-Bart, *L'ancêtre en solitude*, Paris, Seuil, 2015.

1.2 Récapitulatif historique de la littérature antillaise :

– *La Martinique et la Guadeloupe*

Périodes	Production écrite	Résistance culturelle
1640-1765	Littérature des missionnaires	Tentatives de maintien du fait africain
1765-1902	Littérature béké oblitérant le pays réel Littérature élitaine excentrée	Orale Dispersée Non résolutoire
1902-1946	Apogée de la littérature mimétique élitaine	Littérature élitaine de description
1946-1960	Épuisement de la littérature mimétique	Littérature élitaine de contestation (la Négritude)
1960-1980	Généralisation de la production écrite	Littérature élitaine de la relation (l'antillanité) Littérature du créole écrit
Prospective	Stérilisation ou explosion créatrice	Disparition de la collectivité ou apparition de la nation

Tableau 1 : adaptation du tableau « du processus production-production littéraire »³⁴²

Dans sa prospective sur la production littéraire antillaise des décennies 1980 et suivantes, É. Glissant prévoyait soit une *stérilisation* de celle-ci ou au contraire une *explosion créatrice*. La prolifération et la diversité des écrits tant fictionnels qu'idéologiques permettent d'affirmer que ces territoires connaissent une explosion créatrice. M. Condé apporte un autre regard davantage sociologique qu'historique. Le fait littéraire est indissociable de l'instauration de l'école républicaine dans ces terres insulaires, au lendemain de l'abolition de l'esclavage en 1848. L'écrivaine rejoint la préoccupation de la sociologie : l'articulation de la littérature à un système des valeurs, une vision du monde³⁴³. Elle sonde les profondeurs de cette production, en y dégagant les strates qui la constituent à mesure que les effets de l'émancipation se font ressentir dans l'instruction chez les descendants d'esclaves. La modernité à laquelle elle aboutit reste arrimée à une situation politique qui assimile ce peuple et en fait des « zombis » identitaires ; des individus en quête d'une identité propre introuvable. Une quête que ne connaissent pas ses pairs de l'île la plus africaine de la Caraïbe, Haïti :

« Les productions littéraires ont suivi le développement de l'instruction. Apparues dès le XVIIIe siècle et destinées principalement au public métropolitain, elles ont d'abord été les œuvres des Blancs créoles qui ont défendu le maintien du statu quo social et racial [...] quand ils ne sont

³⁴² É. Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p. 319.

³⁴³ G. Sapiro, « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *Contextes*, 2 | 2007, mis en ligne le 15 février 2007. URL: <www.contextes.revues.org/165>. Consulté le 10 mai 2014.

pas fondus, sans vouloir affirmer leur origine particulière, dans le milieu littéraire métropolitain [...]. D'autres demeurent à cheval sur les deux mondes [...] Au début des années 1960 l'introduction de la télévision, la création du quotidien France Antilles et la multiplication des supermarchés sont venus modifier de façon profonde les mentalités et les comportements culturels. La littérature des Antilles-Guyane françaises reflète un fort sentiment d'appartenance à la métropole que ni les descriptions tropicales, ni les évocations historiques, ni les dénonciations sociales et culturelles (portées tour à tour par le régionalisme, la négritude, l'antillanité et la créolité) n'ont entamé. Elle ne parvient pas toujours à se dégager d'une évocation complaisante du passé et du folklore. Se limitant à une recherche d'identité (traduite parfois dans le style), principalement éditée et consommée en France par un public plutôt indifférent à son contenu véritablement culturel, social et psychologique actuel et n'avance aucune revendication fondamentale ni aucune vision de l'avenir ».³⁴⁴

Dès lors, comment interpréter l'intérêt de « cet autre » pour cette littérature ? Outre un exotisme qui séduit de tout temps : les îles paradisiaques où l'indolence est la vertu la plus cultivée, serait-ce l'esthétique de la langue française mâtinée de tournures créoles ?

– *La spécificité haïtienne*

Périodes	Tendances	Expression littéraire
1804-1830	<ul style="list-style-type: none"> Les précurseurs 	Littérature patriotique et polémique
1830-1930	<ul style="list-style-type: none"> Le romantisme haïtien 	Imitation des modèles européens
1930-1960	<ul style="list-style-type: none"> À l'heure de la Négritude 	Négritude – Noirisme
de 1960 à nos jours	<ul style="list-style-type: none"> La littérature en diaspora 	Élargissement de la thématique : <ul style="list-style-type: none"> – réalité haïtienne ; – vie haïtienne à l'étranger ; – réalisme traditionnel ; – réalisme merveilleux.
	<ul style="list-style-type: none"> La littérature en créole 	

Tableau 2 : Historique de la littérature haïtienne d'après l'essai de L.-Fr. Hoffmann³⁴⁵

La littérature haïtienne semble s'adapter aux différentes phases politiques et sociales traversées par le pays. Ainsi, l'indépendance arrachée en 1804 à l'ancienne métropole

³⁴⁴ M. Condé, *Le roman antillais*, tome 1, sous la direction de B. Lecherbonnier, 1977, coll. classiques du monde, Paris, Fernand Nathan, p. 373-374.

³⁴⁵ L.-Fr. Hoffmann, *op. cit.*

française s'accompagne à la fois, d'une littérature patriotique d'exaltation de ses héros, parfois morts au combat, et d'une écriture polémique vis-à-vis de l'ex-oppresseur.

Autre découpage proposé par U. Fleischmann³⁴⁶ :

1. Littérature apologétique, imitation de la littérature française, roman de mœurs (1804-1915) : Affirmation de sa place sociale par une élite francisée ;
2. Indigénisme (1915-1935) : Essai de découverte d'une identité haïtienne ;
3. Littérature à préoccupation sociale (1935 à nos jours) : Essai de métamorphose du monde par l'action engagée.

1. 3 Les genres/ les mouvements littéraires : Négritude – Antillanité – Américanité – Créolité – « écriture blanche »

Le XX^e siècle a connu l'émergence de courants de pensées valorisant les peuples opprimés répondant ainsi au désir d'affirmation de soi en tant que peuples en quête de son identité. C'est ainsi que se sont succédés les concepts de Négritude, d'Antillanité, d'Américanité et de Créolité. Quelles valeurs ont-ils prôné ? Et qu'ont-ils apporté en termes d'émancipation sociale et politique ?

Dans le prologue du *Discours sur le colonialisme*, A. Césaire dialectise le concept qu'il a co-créé :

« C'est tout cela qu'a été la Négritude : recherche de notre identité, affirmation de notre droit à la différence, sommation faite à tous d'une reconnaissance de ce droit et du respect de notre personnalité communautaire. »³⁴⁷

Énoncée dès les années 1930, la *Négritude* voulue par A. Césaire, L.-S. Senghor et L.- G. Damas répondrait d'abord à un questionnement identitaire de l'homme noir refusant l'assimilation, ainsi que toute forme d'oppression et de domination. Mouvement contestataire et d'affirmation de l'homme noir et de ses valeurs, la *Négritude* repositionne la culture nègre au centre de débats longtemps occupés par la culture occidentale.

Décrié par F. Fanon qui lui reproche son caractère ethnocentré³⁴⁸ le mouvement littéraire initié par A. Césaire *et al.* trouve une résonance et un prolongement dans d'autres consciences parmi lesquelles se trouve celle du penseur de l'antillanité : É. Glissant. Pourtant dans une interview accordée à D. Perret, l'écrivain-philosophe réfute l'idée d'une théorisation de celle-ci :

« L'Antillanité pour moi c'était quoi ? C'était simplement une orientation de l'attention littéraire à la réalité des pays antillais et non à des rêves africains. C'était une manière de prendre des distances avec la négritude, mais disons que c'était une précaution thérapeutique du point de vue littéraire, ce n'était pas un concept ni une notion que je développais, la Créolisation oui, mais les gens de la Créolité [...] ça les arrangeait de mettre en ordre : Césaire Négritude,

³⁴⁶ U. Fleischmann, « écrivain et société en Haïti », *op. cit.*, p. 9.

³⁴⁷ A. Césaire, *Discours sur le colonialisme*, *op. cit.*

³⁴⁸ F. Fanon, *op. cit.*

Glissant Antillanité et nous Créolité [...] je n'ai jamais développé un concept d'Antillanité ! [...] Il ne peut pas y avoir une théorie de l'Antillanité. Il y a une attitude de l'Antillanité, c'est-à-dire qu'on s'intéresse aux pays de la Caraïbe dans ce qu'ils ont d'indéchiffrable, on ne se projette pas dans un ailleurs qu'on idéalise. »³⁴⁹

Dans une volonté de s'éloigner du concept de la *Négritude* pas suffisamment recentrée sur les problématiques que connaissent les Antilles, Glissant pense l'*Antillanité* comme une projection littéraire dans ce que la réalité antillaise a de plus complexe, prenant ainsi du recul vis-à-vis de l'Occident et de l'Afrique. L'Antillanité s'offrirait donc comme le miroir d'une réalité antillaise difficile à appréhender, que l'écrivain tente de décomposer pour mieux comprendre ce qu'est l'Antillais.³⁵⁰

Un autre fils de Césaire a aussi désiré appréhender l'*homo martinicanus* ainsi que son homologue l'*homo guadeloupeensis*³⁵¹: Vincent Placolý :

« Dans [son] œuvre, comme bon nombre d'auteurs antillais, il y a une relation évidente entre la construction identitaire et la géographie comme projection imaginaire. Les textes engagent un questionnement entre géographie de l'île et identité. Les problématiques du positionnement spatial, de l'espace et du voyage renvoient à une prise de position vis-à-vis de l'île qui participe d'une redéfinition de l'île natale, d'une nouvelle représentation de l'appartenance et de l'origine. »³⁵²

Cependant, le *penseur* développe, dans sa production littéraire diverse et variée, l'analogie constante à laquelle renvoie l'objet de son écriture et le lieu de sa production créatrice. Ainsi la Martinique, l'île natale du romancier devient le *topos* d'une écriture de la quête identitaire, de la découverte de soi et de l'autre. Sa localisation géographique, qui donne à la fois sur l'archipel caribéen et les Amériques suppose une continuité vers l'ailleurs. Aussi la géo-spatialisation de l'île et les liens avec ses voisins invitent au questionnement et à une réévaluation de son inscription pas seulement dans les outre-mer, mais aussi dans l'*américanité*. L'américanité³⁵³ constituerait pour V. Placolý, un espace d'ouverture et d'échange vers les Amériques (îles et le continent). Elle se distinguerait en ce sens de la *Négritude* qui réaffirme au contraire la *personnalité communautaire* des Afro-Martiniquais, en oblitérant les réalités géographiques et anthropologiques propres aux antillais. L'auteur de *Frère volcan* innove à une période phare de l'histoire des Antilles : la départementalisation³⁵⁴ ; puisqu'il se positionne et fixe son île en contexte américain plus proche géographiquement et intellectuellement de ses idéaux. Bien plus, il inaugure une autre figure de l'écrivain en créolité. En effet, l'historien et critique J. Corzani le présente comme un véritable *penseur*, l'opposant à des *paroleurs* d'écrivains. Une différence qui vient opposer deux conceptions de l'écriture dans cet espace. En effet, pour Corzani, Placolý rejette toute image d'Épinal pour s'interroger sur le problème philosophique de la liberté, de la servitude, de la responsabilité³⁵⁵. À travers sa prose, née d'une plume acérée, le créole américain³⁵⁶

³⁴⁹ D. Perret, *La Créolité espace de création*, La Levée (Guyane), Ibis rouge, 2001, p. 45-46.

³⁵⁰ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la créolité*, op. cit., p.22.

³⁵¹ M. Bélaïse, *Le discours éthique de la langue proverbiale créole: analyse prologoménique d'une manière d'être au monde*, Paris, Éditions Publibook Université, 2006, p. 210.

³⁵² D. Seguin-Cadiche, *Vincent Placolý : « Une explosion dans la cathédrale » ou regards sur l'œuvre de Vincent Placolý*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 295.

³⁵³ D'autres auteurs moins notoires régionalement se sont reconnus dans ce courant : Roger Parsemain, Max Jeanne, Xavier Orville, etc.

³⁵⁴ Martinique et Guadeloupe deviennent des départements français en 1946. Césaire en fut le rapporteur.

³⁵⁵ J. Corzani, « Placolý », in *Tranchées*, n° 749, Fort-de-France, 1993.

³⁵⁶ J.-G. Chali, *Vincent Placolý : un créole américain*, Martinique, Éditions Desnel, 2008.

s'inscrivait dans une démarche universelle : loin de souscrire à l'urgente nécessité de scruter la société martiniquaise avec le regard de l'anthropologue. Autant dire que sa préoccupation d'écrivain était avant tout « l'intériorité, l'humain », comme le stipule un des chantres de la « Créolité »³⁵⁷.

Ce dernier mouvement littéraire, caractérisé comme : « L'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels Caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol »³⁵⁸, surgit après les précédents comme pour dépasser leurs fondements esthétiques et philosophiques. Ses concepteurs récusent une stricte filiation à l'unique continent africain. Les apports de l'Europe, de l'Asie et du Proche-Orient constituent une part du métissage culturel et ethnique antillais. Désormais, seul l'adjectif créole peut qualifier ces produits de la rencontre des peuples qui ont constitué les Antilles.

Sous la houlette de Jean-Marc Rosier, écrivain et directeur de la revue littéraire *L'incertain*, d'aucuns affirmeraient un positionnement qui s'éloignerait des revendications partagées par les mouvements littéraires classiques antérieures. Parmi ces *figures à part* inclassables qui émergent à la fin des années 1990 se situeraient Alfred Alexandre³⁵⁹. L'écrivain et philosophe, auteur de *Bord de canal*³⁶⁰, semble néanmoins livrer une toute autre lecture / approche dans son dernier livre, *Aimé Césaire La part de l'intime*³⁶¹.

Qu'il s'agisse de Négritude, d'Antillanité, d'Américanité ou de la Créolité, ces courants de pensées ont contribué à mieux faire connaître au monde les réalités antillaises avec ses souffrances, ainsi que l'ambiguïté à être dans des rapports parfois venimeux avec l'ancien-maître. Les penseurs de ces régions ont ainsi, sans cesse, réaffirmé leur besoin d'exister et tentent d'apporter des réponses à la problématique intrinsèquement récurrente : Qui sommes-nous ? La problématique identitaire est donc au cœur des préoccupations de ces écrivains. Une idée que soutient Olga Hel-Bongo dans une recherche doctorale qui présente le roman comme essai déguisé : *Quand le roman se veut essai* :

« Ainsi, nombre d'écrivains tels Aimé Césaire, Suzanne Césaire, Frantz Fanon, et Édouard Glissant, Raphaël Confiant ou Patrick Chamoiseau revisitent le mal qui taraude la société antillaise à travers les thématiques de l'histoire et de l'identité. L'écrivain, l'intellectuel, l'artiste inventent des stratégies pour faire face au trouble généalogique. Édouard Glissant envisage les notions de retour et de détour. Le retour à la mère Afrique est problématique. Il est lié, selon lui, à une dénégation de la terre nouvelle (le sol antillais). Le détour est une stratégie de résistance contre la domination de l'Autre. Il présuppose l'acceptation du transbordement et de l'arrivée sur le nouveau sol antillais, et donne lieu à des luttes en tous genres, comme l'invention de la langue créole incomprise du Maître de la plantation, la pratique du vaudou dans les campagnes martiniquaises, la danse, le chant et le conte comme traces-mémoires du corps de l'esclave et de la vie plantationnaire. Ces sources artistiques problématisent la relation du sujet antillais à son ancêtre africain. »³⁶²

³⁵⁷ Entretien informel avec l'auteur.

³⁵⁸ J. Bernabé *et al.*, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*, p. 26.

³⁵⁹ A. Alexandre, *Bord de canal*, Paris, Dapper, 2004.

³⁶⁰ A. Alexandre, *Bord de canal*, Paris, Dapper, 2004.

³⁶¹ A. Alexandre, *Aimé Césaire La part de l'intime*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.

³⁶² O. Hel-Bongo, « Quand le roman se veut essai. La traversée du métatexte dans l'œuvre Romanesque de abdelkébir khatibi, Patrick Chamoiseau et V.-Y. Mudimbe », *Doctorat en Études littéraires pour l'obtention du grade de Philosophiae Doctor (Ph.-D.)*, 2011, p. 63-64.

Le développement, si ce n'est l'explosion, d'une littérature dans ces espaces correspond aussi à un besoin de se dire, de mettre en récit ce passé douloureux. Ce qui conduit Romuald Fonkoua³⁶³ à relever l'intérêt de l'écrivain antillais pour l'histoire. En outre, de tous les genres : Poésie – dramaturgie – essai – conte – roman, « le roman reste le genre de prédilection des auteurs »³⁶⁴, affirme L. Ho-Fong-Choy Choucoutou. Une autre forme émerge en rupture, elle est qualifiée d'« écriture-blanche » par l'écrivain R. Confiant. Selon lui, ce type d'écriture aborde des thèmes universels et non propres à l'espace antillais.

2- Qu'est-ce qu'un roman antillais ?

« Comment penser un roman antillais sans être riche des approches qu'ont du roman tous les peuples du monde ? [...]. Il nous faut être ancrés au pays, dans ses difficultés, dans ses problèmes, dans sa réalité la plus terre à terre, sans pour autant délaissier les bouillonnements où la modernité littéraire actionne le monde. »³⁶⁵

Réfléchir sur les modalités de l'écriture romanesque aux Antilles passerait inévitablement par celles inhérentes aux autres cultures (occidentale, orientale, asiatique...). L'écrivain antillais, bien que relayant les faits sociétaux et comportement propres à son espace et sa culture ne saurait ignorer ou faire l'impasse sur l'effervescence intellectuelle/ scientifique liée à sa pratique.

Évoquer le roman antillais revient à distinguer les productions des trois territoires concernés par notre recherche : Guadeloupe, Martinique et Haïti. Cette distinction s'avère nécessaire tant les caractéristiques et motifs d'écriture contrastent, même si des similitudes peuvent être observées. Les écrivains de la Martinique ont mondialisé le concept de créolité que leurs pairs de Guadeloupe ont aussi adopté. Les littérateurs d'Haïti pour leur part sont reconnus pour être les fervents défenseurs de leur pays : de son histoire, de son patrimoine culturel, de l'homme Haïtien ; pays-Haïtien connu pour sa réalité politique et humaine.

Deux générations d'écrivains semblent se partager l'écriture romanesque franco-antillaise contemporaine : les écrivains de la Créolité issus des années 1950 qui articulent leurs productions autour de la réécriture de l'histoire de la Plantation, et une nouvelle vague d'écrivains soucieuse de raconter : « Un monde plus étroit. Plus connecté. Plus pollué. Plus urbain. Plus individualiste. Plus violent aussi, peut-être que celui de [leurs] parents et grands-parents. »³⁶⁶ La volonté de cette génération ne se heurte pas frontalement à celle de leurs prédécesseurs : une même démarche engagée, soucieuse du devenir des pays qui sont concernés par leurs écrits constitue leur point de convergence. Nous pouvons exemplifier les écritures de ces deux générations d'écrivains en analysant les productions des écrivains de la Guadeloupe et celles du Martiniquais J.-M. Rosier.

Dans un entretien informel avec J.- M. Rosier, le Directeur de la revue *L'Incertain* précise son positionnement quant à sa vision de l'écriture telle qu'il la perçoit aujourd'hui.

Il s'agit selon lui d'une écriture où le « je » de l'écrivain revient au centre de sa production littéraire. C'est une écriture qui pourrait être qualifiée « d'individuelle » puisque le « nous »

³⁶³ R. Fonkoua, *op. cit.*, p. 203.

³⁶⁴ L. Ho-Fong-Choy Choucoutou, *op. cit.*, p. 256.

³⁶⁵ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, Éditions Bilingue français / anglais, texte traduit par M.-B. Taleb-Khyar, 1993 pour la présente édition, p. 42.

³⁶⁶ Frankito, « Un nouveau son dans la littérature antillaise », in *L'incertain*, n° 2, juillet-décembre 2013, Fort-de-France, K. Éditions, avril 2014, p. 97-98.

collectif en est écarté. Sans rejeter le concept de Créolité, développé dans le manifeste *Éloge de la Créolité*, il convient pour ce jeune écrivain d'écrire librement en dehors de toute considération anthropologique du groupe. Il confesse, par ailleurs sans complaisance, « ne pas être né dans l'habitation ». Dépassement ou rupture de la Créolité ?

Le Directeur de *L'Incertain* ne semble plus s'identifier ni à la pensée ni à l'écriture des écrivains de la Créolité. Cette discussion à bâton rompu avec J.-M. Rosier, met en exergue ce qui pourrait être le positionnement d'une nouvelle vague d'écrivains dont V. Placol y a été l'un des précurseurs. Pourtant la critique Anaïs Heluin réfute cette affirmation car selon elle : « [L'écrivain] martiniquais se revendique du courant de [la créolité] »³⁶⁷. La lecture de certains éléments issus de son dernier roman : *Les ténèbres intérieures*³⁶⁸ dévoilerait une littérature anthropologique, qu'il paraît difficile de dépasser. Une assertion que semble partager le défenseur de la créolité R. Confiant³⁶⁹ qui désigne cette nouvelle génération d'écrivains³⁷⁰ comme étant :

« Bourrée de talent [et] qui entend se démarquer du courant actuellement dominant qu'est la Créolité sans toutefois couper les ponts avec cette dernière, ce qui est une excellente chose car les mouvements d'idée sont faits pour passer. »³⁷¹

Si le co-signataire d'*Éloge de la créolité*³⁷² salue le don littéraire de ces écrivains émergents, il souligne aussi le fait qu'ils n'écrivent pas en dehors de la créolité. Il n'y a donc pas pour lui de rupture avec la Créolité. Un rapport à la mythologie³⁷³ (le bestiaire magico-religieux^{374/375}, le chamane ou *quimboiseur*...) conceptualisé par le critique Roger Toumson de « mythocritique généralisée »³⁷⁶ ; une référence à la religion paganisée (catholicisme païen) à l'oralité (proverbes, créolismes...) ; à la problématique ethnique (relations entre Afro-Martiniquais, Levantins, Caribéens, Africains...). De ce fait, cette approche de la critique littéraire qui a notre assentiment reviendrait à penser à l'instar des *épigones de Césaire*³⁷⁷ :

« Que la littérature créole à laquelle nous travaillons pose comme principe qu'il n'existe rien dans notre monde qui soit petit, pauvre, inutile, vulgaire, inapte à enrichir un projet littéraire. Nous faisons corps avec notre monde. Nous voulons, en vraie créolité, y nommer chaque chose et dire qu'elle est belle. Voir la grandeur humaine des djobeurs. Saisir l'épaisseur de la vie du Morne Pichevin. Comprendre les marchés aux légumes. Élucider le fonctionnement des

³⁶⁷ A. Heluin, *Littérature et désir dans le monde Afro-Caribéen*, Paris, Acoria, 2014, p. 64.

³⁶⁸ J.-M. Rosier, *Les Ténèbres intérieures*, Rennes, Apogée, 2014.

³⁶⁹ R. Confiant porte une reconnaissance élogieuse à cette génération. Évoquant l'écriture de Mérince Céco, il écrit : « Elle s'inscrit donc dans un courant informel qui rassemble de jeunes écrivains tels qu'Alfred Alexandre, Judes Duranty, Serghe Keclard ou Jean-Marc Rosier, *courant qui n'a pas encore obtenu la reconnaissance hexagonale et internationale, mais qui est fort prometteur* », in « L'écrivaine martiniquaise Mérince Céco, étoile montante de la littérature créole » ; URL:<www.montraykreyol.org/article/lecrivaine-martiniquaise-merince-ceco-etoile-montante-de-la-litterature-creole>. Consulté le 20 mars 2016.

³⁷⁰ J.-M. Rosier, *Noirs néons*, 2008 ; M. Duplan, *L'Acier*, 2007 ; M. Céco, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, 2013.

³⁷¹ R. Confiant, « L'écrivaine martiniquaise Mérince Céco, étoile montante de la littérature créole » ; URL:<www.montraykreyol.org/article/lecrivaine-martiniquaise-merince-ceco-etoile-montante-de-la-litterature-creole>. Consulté le 20 mars 2016.

³⁷² J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*

³⁷³ Cf. G. L'Étang, *supra*.

³⁷⁴ M. Couadou, *Serpent, manitou et... dorlis*, La levée-Matoury, Ibis Rouge, 2000, 109 p.

³⁷⁵ Dans la préface de l'ouvrage de Martine Couadou, le créoliste J. Bernabé souligne le fait qu'aucun Martiniquais n'échappe à cette « perception magique ou maléfique des animaux », y compris ceux qui ont une formation académique supérieure (M. Couadou, *op. cit.*, p. 12.).

³⁷⁶ R. Toumson, *Mythologie du métissage*, Paris, P.U.F., 1998, p. 21.

³⁷⁷ Expression tirée du manifeste *Éloge de la Créolité* p. 20.

conteurs. Réadmettre sans jugement nos "dorlis", nos "zombis", nos "*chouval-twa-pat*", "*souklian*" ». ³⁷⁸

Les littérateurs créoles trouveraient inspiration et matière littéraire dans ce qui peut sembler le plus banal. Les mythes, les personnes, les lieux... constituent un bagage sérieux qu'il convient de façonner.

Le phénomène de rupture dans lequel J.-M. Rosier se projette peut être aussi observé et revendiqué notamment chez M. Condé et S. Schwarz-Bart qui « [...] à la différence des créolistes [...] ne se prétendent pas porte-paroles de la culture antillaise [et] affirment toutes deux écrire avant tout pour elles-mêmes. » ³⁷⁹ Celles-ci se singulariseraient d'autres écrivains de la Guadeloupe tels que : Ernest Pépin, Gisèle Pineau, M'Bitako qui a contrario écrivent au nom du peuple. Ces deux catégories d'écrivains guadeloupéens ne prétendent pas parler au nom des Antilles sinon de leur propre territoire. La prépondérance médiatique des écrivains martiniquais justifie les occurrences plus nombreuses que celles faites de leurs homologues de la Guadeloupe.

2.1 Un roman engagé

Praticiens de la littérature antillaise et critiques littéraires conviennent du caractère engagé du roman antillais, avec toutefois une acception du terme *engagé* à prendre dans un sens étendu :

« S'il fallait définir le roman antillais, nous le classerions dans son ensemble sous la rubrique « roman engagé » en donnant toutefois à cette notion d'engagement une signification plus large que celle qui est généralement admise et que d'aucuns discuteront sans doute. Pour nous, nous appelons engagement, la restitution fidèle d'une réalité que l'auteur s'efforce d'appréhender et d'explicitier. À la limite, pour nous, toute littérature est engagée dès qu'elle n'exprime pas uniquement le fantasme ou la rêverie individuelle, mais a pour objet le fait national. » ³⁸⁰

En 1977, M. Condé considérait déjà l'écriture romanesque antillaise comme engagée, car elle s'assignait pour mission de dévoiler et d'expliquer les réalités rencontrées par les peuples issus du traumatisme de la colonisation. En ce sens, toute tentative de mise en avant de la part d'individuation de l'auteur était relayée en arrière-plan au profit de l'intérêt du groupe. Près de quarante ans après, l'analyse de la romancière guadeloupéenne encore actuelle est à nuancer. Malgré la part fictionnelle incontestable de l'œuvre romanesque antillaise, le désir de transcrire une réalité fissurée omniprésente dans l'imaginaire collectif reste marqué. L'effacement de l'intérêt personnel de l'écrivain au bénéfice de la cause commune semble être aussi un leitmotiv de la littérature haïtienne : « Analystes haïtiens et étrangers s'accordent : la caractéristique générale la plus frappante des œuvres littéraires haïtiennes est d'être explicitement engagées au service d'une cause, plus précisément de se vouloir contribution au mieux-être du pays. » ³⁸¹

À l'instar de la production romanesque antillaise, la littérature d'Haïti, vise à redresser l'image écornée du Haïtien et de son pays. Pouvons-nous pour autant affirmer que les écritures du moi développées dans ces espaces géographiques contribuent par le truchement d'un transfert à appréhender l'Histoire Commune ? Se raconter permettrait-il de dire l'histoire sociale et politique de la cité ? Pourtant, « le roman ne cesse[rait] de se confronter à

³⁷⁸ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, Édition Bilingue français / anglais, texte traduit par M.-B. Taleb-Khyar, 1993 pour la présente édition, p. 39-40.

³⁷⁹ A. Stampfli, *op. cit.*, p. 21.

³⁸⁰ M. Condé, *Le roman antillais*, tome 1, sous la direction de B. Lecherbonnier, 1977, Fernand Nathan, p. 13-15.

³⁸¹ L.-Fr. Hoffmann, *Histoire littéraire de la francophonie, Littérature d'Haïti*, Paris, EDICEF, 1995, p. 76.

l'impossibilité de raconter l'Histoire. »³⁸² Ne serait-on pas face à une aporie ? Quoi qu'il en soit le roman antillais porte dans ses développements la réalité sociale de ces territoires.

2. 2 Une écriture du fait social et politique

Le roman antillais serait donc aussi frappé du souci du fait social et politique des espaces auxquels il s'inscrirait : « Or, qu'il s'agisse du milieu rural ou du milieu urbain, du peuple, de la petite ou moyenne bourgeoisie, l'écrivain antillais est uniquement concerné par le fait social ou politique. »³⁸³ Cette assertion peut par ailleurs se vérifier dans *Joanise ma mère*³⁸⁴, d'Alexandre Monan. Fils de Fulbert et Joanise, petit-fils d'Ernest et arrière-petit-fils de Théobald, l'auteur relate dans son dernier roman, les faits marquants de son enfance passée à Morne-Bal'ai³⁸⁵ puis à Tracée. Il y aborde notamment sa naissance : « Je naquis à Tracée, à la fin de cette année 1924... »³⁸⁶, son parcours scolaire et le désir que son père émit avant de mourir, que son dernier enfant (lui en l'occurrence) poursuive ses études au-delà du *Certificat d'études*, ce qu'aucun de ses enfants ne put réaliser. Tous ayant quitté l'école tôt :

« Conformément à une croyance populaire, ma mère prétendait que si mon père est mort les yeux ouverts, c'est principalement à cause du non-achèvement de deux œuvres qui lui tenaient particulièrement à cœur : la maison du Fond-Bourg, et l'éducation de son fils qu'il envisageait pousser bien au-delà du Certificat d'études, limite qu'il n'avait pas pu dépasser pour ses autres enfants. »³⁸⁷

Si des événements marquants de la vie de l'auteur sont narrés, ils sont profondément amarrés à la culture antillaise martiniquaise en plein milieu rural du début du XX^e siècle. Cet ancrage dans la culture et le patrimoine martiniquais se retrouve aussi dans le « témoignage » de Georges Mauvois, *Monologue d'un Foyalais*³⁸⁸ dans lequel le narrateur relate en sus de son parcours personnel, son engagement politique (Cf. Annexe 2).

Une logique qui n'échappe pas non plus à Arlette Pujar, bien qu'elle ait partagé son enfance entre la ville phocéenne et la Martinique. Dans son premier roman *Vini vann ! La boutique de Manzel Yvonne*³⁸⁹, elle y relate notamment la vie sociale organisée autour des boutiques d'antan et singulièrement celle de sa grand-mère.

De même, le tremblement de terre qui secoua Haïti en janvier 2010 sert de trame à *l'escalier de mes désillusions*³⁹⁰ dernier opus de l'écrivain haïtien Gary Victor. En dépit de nombreuses occurrences liées au parcours personnel de l'écrivain, ce roman intimiste sur fond « amoureux » met en exergue les dysfonctionnements moraux et les travers sociaux et politiques qui ravagent la société haïtienne. Assis aux côtés de *Man* Hernande, la mère de son ex-femme, en plein séisme, Carl Vausier, le narrateur, inquiet du sort de Jézabel son ex-femme et leur fille Hanna voit dérouler sa vie et se rend compte de l'amour qu'il ressent pour celle-ci malgré les aléas et le temps.

³⁸² S. Orlandi, *op. cit.*

³⁸³ M. Condé, *Le roman antillais, op. cit.*

³⁸⁴ A. Monan, *Joanise ma mère*, Fort-de-France, éd. Émile Désormeaux, 2001.

³⁸⁵ Morne-bal'ai est « un pan du versant Nord-Est de la Pelée », p. 15.

³⁸⁶ A. Monan, *Joanise ma mère, op. cit.*, p. 39.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 116.

³⁸⁸ G. Mauvois, *Monologue d'un Foyalais*, Petit-Bourg (Guadeloupe), Ibis Rouge, 1999.

³⁸⁹ A. Pujar, *Vini vann ! La boutique de Manzel Yvonne*, Martinique, K. Éditions, 2015.

³⁹⁰ G. Victor, *l'escalier de mes désillusions*, Paris, éd. Philippe Rey, 2014.

La société et l'action politique constitueraient le moteur de l'investigation des littérateurs créoles. M. Condé reste convaincue de cette logique que développent ces derniers. Une logique qui semble se confirmer par ailleurs chez les auteurs de l'*Éloge de la créolité* qui considèrent que :

« L'écrivain est un renifleur d'existence. Plus que tout autre, il a pour vocation d'identifier ce qui, dans notre quotidien, détermine les comportements et structure l'imaginaire. Voir notre existence c'est nous voir en situation dans notre histoire, dans notre quotidien, dans notre réel. C'est aussi voir nos virtualités. En nous éjectant du confortable regard de l'Autre, la vision intérieure nous renvoie à la sollicitation de notre originel chaos. »³⁹¹

Le monde et ce qui s'y trouve ramèneraient l'écrivain à lui-même. Il aurait pour mission d'y détecter ce qui conditionne les attitudes et la manière de vivre. Dire le monde, écrire le monde, écrire ce qu'il voit, reviendrait à se dire, écrire sur soi, se voir dans le miroir que reflète sa réalité. Une conception objective ainsi portée sur soi dépourvue d'une complaisance qui nierait la blessure génétique...

Quant à la nouvelle génération ; celle à laquelle Fanon assigne la mission de trouver sa voie (Cf. *Supra*), elle n'est pas étrangère à cette conception que porte le fait littéraire. Dans la revue chargée de transcrire leurs idéologies : *L'Incertain*, cette mission atavique de l'écrivain créole est encore prégnante. Ainsi le journaliste et romancier guadeloupéen Franck Salin dit Frankito exprime cette fonction dans l'assertion qui suit :

« [...] Mon second roman est né d'une colère, d'une indignation et d'une souffrance que je ne trouvais pas suffisamment exprimées dans la production littéraire. Des sentiments une fois de plus liés au temps présent et à ses problématiques. Depuis plusieurs années je m'étais promis d'écrire sur la société guadeloupéenne contemporaine, sur ses contradictions, ses inquiétudes, ses failles, mais je restais velléitaire. »³⁹²

Frankito, qui ne s'identifie pas aux écrivains de la Créolité, ainsi qu'à la littérature de Plantation, s'indigne en sa qualité de citoyen guadeloupéen et peut-être de journaliste des carences observées quant à une production littéraire qui ne s'attaquerait pas aux problématiques du temps présent : « J'aime quand l'écrivain s'attaque au réel et aux problèmes qu'il soulève. »³⁹³ Il semble déplorer le manque d'investigations personnelles inhérentes aux controverses actuelles qui bouleversent la société antillaise : « Il n'empêche que je ne m'expliquais pas pourquoi ils ne se consacraient pas plus au temps présent qui, dans ma courte vie, était le seul que je connaissais. »³⁹⁴ Qu'en est-il de la littérature haïtienne ?

« Les générations successives d'écrivains haïtiens s'attachent d'une part à défendre leur patrie contre les critiques et les railleries malveillantes – et souvent racistes – des étrangers ; de l'autre, et en même temps, ils dénoncent sans complaisance les tares de la société et les défauts de la mentalité haïtiennes. »³⁹⁵

³⁹¹ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, Édition Bilingue français/anglais, texte traduit par M.-B. Taleb-Khyar, 1993 pour la présente édition, p. 38-39.

³⁹² Frankito, « Un nouveau son dans la littérature antillaise », in *L'incertain*, n° 2, juillet-décembre 2013, Fort-de-France, K. Éditions, avril 2014, p. 100.

³⁹³ *Ibid.*, p. 99.

³⁹⁴ Frankito, *op. cit.*, p. 99.

³⁹⁵ L.-Fr. Hoffmann, *Histoire littéraire de la francophonie, Littérature d'Haïti, op. cit.* p. 76.

À l'instar des écrivains antillais, les écrivains haïtiens mettent un point d'honneur à soutenir leur pays contre toute diatribe extérieure, tout en réprouvant les failles comportementales et morales des composantes sociétales de ce même pays. Est-ce à penser que l'écrivain caribéen s'oublierait en faveur d'une écriture du nous ?

2. 3 Une écriture du nous

C'est l'avis que semble partager la romancière d'origine guadeloupéenne M. Condé : « [Pour qui] même quand un écrivain antillais conte une histoire individuelle, il lui donne valeur d'exemple ou de symbole. Dire *je* équivaut pour lui à dire nous. »³⁹⁶ L'intérêt collectif primerait donc sur les revendications strictement personnelles ? La nouvelle vague générationnelle d'écrivains du bassin caribéen, sous la houlette de J.-M. Rosier bien que ne partageant pas l'écriture de la société d'habitation rejoint ce postulat de leur célèbre aîné dans l'écriture de R. Confiant : l'impossibilité de prendre de la distance avec ce qu'il appelle le silence des opprimés de l'esclavage³⁹⁷. L'écrivain a un devoir de mémoire. Cependant cette nouvelle génération revendique : l'écriture du « je » et pas du « nous »³⁹⁸ – « Frankito : "Certes, *j'écris pour moi*³⁹⁹ et pour le plus grand nombre". Et dans l'espoir d'y parvenir, je cherche à trouver un nouveau son »⁴⁰⁰; récuse toute appartenance à la société d'habitation⁴⁰¹. Ils entendent « construire de nouvelles bases fondées sur une éthique ; réinterroger le présent ; réinterroger le monde actuel. »⁴⁰² Si les écrivains antillais portent en eux le vif désir d'une écriture de la communauté, quel regard porter sur celle produite par leurs homologues haïtiens ?

L'écrivaine Y. Lahens soutient à l'instar d'U. Fleisschmann⁴⁰³ la thèse de l'engagement de la littérature haïtienne. Elle avance ainsi la résistance des écrivains haïtiens devant la tentation et la tentative d'une écriture d'affirmation et de revendication exclusivement individuelles qu'elle fustige :

« Dans un monde où l'individualisme exacerbé a érigé le "moi" de l'écrivain contre l'humanité et où le narcissisme hédoniste a dressé cet écrivain contre le social, c'est encore un privilège de nos sociétés de lui permettre de se considérer comme un homme parmi les autres hommes. Notre littérature pourra-t-elle par exemple, être ce lieu où précisément individualisme et destin collectif ne s'excluent pas ? »⁴⁰⁴

Face à la prolifération d'écritures du moi qui se développe en Occident, l'auteure de *Failles* s'interroge néanmoins sur la possibilité de concilier l'écriture de soi et l'écriture collective. Un constat qui n'empêche pas U. Fleischmann de considérer que c'est l'ancrage dans l'histoire collective haïtienne qui permet le prestige de sa littérature à travers le monde :

³⁹⁶ *Idem.*

³⁹⁷ R. Confiant, « La littérature antillaise au défi de l'histoire », *Table Ronde*, Bibliothèque Universitaire de Schœlcher, le 12 mai 2014.

³⁹⁸ J.-M. Rosier : discussion informelle lors d'une rencontre littéraire au centre culturel de Fond Saint-Jacques (Sainte-Marie, Martinique).

³⁹⁹ Souligné par nous.

⁴⁰⁰ Frankito, *op. cit.*, p. 96.

⁴⁰¹ *Idem.*

⁴⁰² *Ibid.*

⁴⁰³ *Cf. Supra.*

⁴⁰⁴ Y. Lahens, *L'exil. Entre l'Ancrage et la Fuite de L'Écrivain Haïtien*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1990, p.72.

« N'est-il pas frappant de constater en effet que le rayonnement international de Haïti ne tienne pas tant aux efforts d'une élite pour briller dans une culture "universelle" qu'aux productions les plus profondément enracinées dans le peuple ? »⁴⁰⁵

En réalité, Fleischmann met l'accent ici sur l'importance de l'écriture de la mémoire collective, qui participe inéluctablement au succès et à la notoriété de leurs écrivains à l'étranger. Le constat serait donc le même qu'il s'agisse de l'écriture antillaise ou haïtienne. Les écrivains de la Caraïbe francophone produisent surtout une écriture fortement amarrée à l'ensemble : une écriture du *nous* :

« [...] L'écrivain Haïtien, comme l'écrivain du Tiers Monde vient troubler l'ordre immuable de la société traditionnelle où les connaissances sont encore accumulées sous forme de sagesse collective et où la création est indissociable et indistincte du creuset collectif. »⁴⁰⁶

Si l'histoire collective apparaît comme une barre d'appui incontournable de l'écriture post-coloniale en milieu créolophone caribéen, ne confine-t-elle pas en même temps comme le pensent A. Lucrèce, C. Serva et R. Lucas l'écrivain et son écriture dans un univers *archaïque* ?

Quelle(s) lecture(s) adopter dès lors face aux récits personnels de ces mêmes écrivains ?

2. 4 « Une écriture pour l'Autre »

La question de la réception est équivoque. Si la production littéraire est abondante, l'écrivain reste en quête d'un lectorat naturel, directement concerné par les thématiques de ces romans. En effet, d'aucuns se demandent pour qui le romancier caribéen écrit-il ? Une question universelle qui se pose pour toute littérature postcoloniale⁴⁰⁷. Les autochtones sont-ils suffisamment instruits pour accueillir des textes le plus souvent écrits pour l'extérieur ? Que peut l'écrivain face à une population majoritairement illettrée (Haïti) ou ayant peu d'intérêt pour le savoir livresque (Antilles françaises) ? L'ethnologue Michel Leiris dresse un constat qui ne semble pas être dépassé : « [Le Franco-Antillais ne fait] aucun effort pour se cultiver. »⁴⁰⁸ Un avis partagé par Eva Grotowska-Delin qui affirme :

« [...] Que le spectre de l'inexistence de la littérature antillaise, désignée par Glissant et par les concepteurs de la Créolité comme "pré-littérature" ou "littérature à venir", oblige les écrivains à constituer leur propre capital symbolique doublé d'une réflexion théorique capable d'appréhender la spécificité de ce champ antillais en construction. Car l'absence du lectorat aux Antilles à laquelle se heurtent les écrivains prouve peut-être que ce lectorat n'est pas encore tout à fait conscient de l'existence de sa propre littérature. »⁴⁰⁹

Selon elle, les lecteurs potentiels n'auraient pas idée de la productivité littéraire de leur propre territoire.

Fort de ce bilan, l'écrivain s'adresse en conséquence à un lectorat d'intellectuels : « Il sait donc qu'il ne sera apprécié que du cercle étroit des intellectuels des îles »⁴¹⁰ désireux de conquérir leur histoire. Ils n'ont eu que peu de contacts avec celle-ci. Outre cette minorité intéressée, l'écrivain haïtiano-antillais, malgré lui, élargit son horizon à un public

⁴⁰⁵ U. Fleischmann, *Écrivain et société en Haïti*, op. cit., p. 29-30.

⁴⁰⁶ Y. Lahens, *L'exil. Entre l'Ancrage et la Fuite de L'Écrivain Haïtien*, op. cit., p. 41.

⁴⁰⁷ C'est le cas de l'Afrique : H. Lopes, op. cit., p. 12.

⁴⁰⁸ M. Leiris, op. cit., p. 97.

⁴⁰⁹ E. Grotowska-Delin, *Discours romanesque, théorie littéraire et théorie du monde dans l'œuvre d'Édouard Glissant et d'Ernesto Sabato*, thèse de doctorat sous la direction de M. Belrose, C. Méné Caster, UAG, novembre 2014.

⁴¹⁰ M. Condé, *Le roman antillais*, t. 1, B. Lecherbonnier (dir.), 1977, Paris, Fernand Nathan, p. 13-15.

cosmopolite. Ce qui fait M. Condé déclarer : « Que le cas de l'écrivain antillais a ceci de particulier qu'il écrit pour un Autre dont la réalité, l'histoire, la formation sociale et les pulsions collectives sont radicalement différents. »⁴¹¹

Le message de l'écrivain doit se déployer au sein de cet univers façonné par le fait colonial. Sa responsabilité est de fournir une version « native-natale »⁴¹² qui rééquilibre la version de l'histoire officielle⁴¹³. Et « [p]arce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit « fouiller » cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel. »⁴¹⁴ Son art ne peut donc être nourri que de sa seule imagination. Il ne peut l'exercer en dehors de sa réalité géographico-historico-sociale, et donc changer la valeur propre des termes de celle-ci. On pourrait mettre en doute ces faits ; et considérer par là une écriture *an*-anthropologique. Un champ des possibles que ne partage pas le critique étranger Hidehiro Tachibana, car sa conscience ne le discerne pas.

2.5 Point de vue d'un critique japonais⁴¹⁵

Le roman antillais engagé ?

Selon Maryse Condé, « [...] toute littérature est engagée dès qu'elle n'exprime pas uniquement le fantasme ou la rêverie individuelle, mais a pour objet le fait national. »⁴¹⁶ L'adverbe *uniquement* interdit de ce fait une possible écriture engagée exclusivement centrée sur soi qui est par essence individuelle. Cela reviendrait-il à dire que l'engagement s'opposerait à l'intériorité ? L'écriture de soi est avant tout une écriture de l'intériorité, où l'écrivain se livre et ne livre que des informations qui se rattachent à sa propre histoire, ce qui limite le champ exploratoire de ce qui est hors de soi. Est-ce à penser que les *récits autobiographiques* constituant notre corpus seraient frappés d'intériorité et de facto non-engagés ?

Le critique japonais H. Tachibana, pense qu'il n'existe pas d'intériorité dans la littérature antillaise. Il pose le postulat selon lequel A. Césaire aurait *créé une intériorité proprement antillaise*. Selon lui, c'est lors de la conférence du troisième congrès des écrivains noirs, que le co-fondateur de la Négritude pose le sujet de l'intériorité nègre : Qu'est-ce que la culture nationale ? Comment créer une culture nationale pour les Antillais ? C'est une tentative de créer de l'intériorité, non augustinienne, mais un cri poétique, un cri de révolte : un langage qui sort de l'écrivain lui-même. Paradoxalement, l'un des chantres de la créolité, P. Chamoiseau, définit la littérature comme un espace consacré à l'exploration de l'intériorité humaine⁴¹⁷. Il livre à l'anthropologue A. Lesne une interprétation de ce qui lui paraît « fondamental en matière de littérature »⁴¹⁸.

⁴¹¹ *Ibid.*

⁴¹² Créolisme pour signifier : authentique.

⁴¹³ A. Lesne, (entretien avec), « L'atelier anthropologique de l'écrivain », in *L'Homme, op. cit.*, p. 29.

⁴¹⁴ É. Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. Folio essai, 1997, p. 227-228.

⁴¹⁵ Interview accordée à l'U.-A. le 23 mars 2015 par Hidehiro Tachibana, Professeur à l'Université de Waseda (Japon) (Cf. Annexe 1).

⁴¹⁶ M. Condé, *Le roman antillais*, tome 1, sous la direction de B. Lecherbonnier, Paris, Fernand Nathan Classiques du monde, 1977, p. 13-15.

⁴¹⁷ A. Lesne, (entretien avec), « L'atelier anthropologique de l'écrivain », in *L'Homme, op. cit.*, p. 29.

⁴¹⁸ *Ibid.*

L'action de l'écrivain antillais à savoir témoigner de la réalité anthropologique, culturelle, identitaire particulière⁴¹⁹ ; son rôle « d'historien » afin de combler les failles des professionnel(le)s de cette science du passé ; n'exclut pas cette aspiration à évoquer l'intériorité humaine, en complément de l'apport scientifique. Mais elle ne fait, participe pas à l'élan créateur de ces écrivains, qui sont plus précisément des écrivains-ethnologues [selon P. Chamoiseau]. Cette idée de P. Chamoiseau semble trouver un écho/ est par ailleurs partagée par le sociologue Linden Lewis qui pense que :

*“Creative writers are often the earliest sociologists in society. They are not constrained by canons of scientific method or burdened by principles of objectivity or neutrality. This is not to say that creative writers simply write whatever they feel like writing, because if they did, we as readers might not be able to comprehend a message that is relevant to our own existential reality. Rather, the writer proceeds to engage in an ethnographic account of our experiences which he or she has systematically collected over time, and then returns it to us through language and literature. It is in this moment of history that the social scientist benefits the most. It is through this act of what George Lamming has often referred to as the education of feeling that the creative writer has much to offer the sociologist and anthropologist.”*⁴²⁰

Le romancier antillais, ne se conformerait pas aux normes canoniques occidentales mais s'engagerait, à l'instar des sociologues et ethnologues, dans une fouille minutieuse de l'information, auprès des mémoires vives.

Leurs contributions sont autant d'efforts pour « avoir une connaissance de soi, un peu intime »⁴²¹, pour décrire cette intériorité créole. J.-Michaël Dash⁴²² reconnaît cette logique quand il conceptualise cette littérature antillaise (Cf. Infra). Le critique Anglo-Antillais n'y découvre aucune dimension autobiographique ; la question de la dimension autobiographique ne se formule pas. Citant É. Glissant, le Trinidadien argumente sur le caractère inopérateur de la question « qui suis-je ? »⁴²³. En revanche, l'argument du social fait recette pour appréhender « la réalité créole américaine [qui] est encore une obscurité. »⁴²⁴

Ces raisonnements ne sont pas inefficients et rendent intelligible la logique littéraire afro-antillaise de Olga Hel-Bongo. Elle repère dans ce système un modèle en soi qui ne doit pas être assimilé au modèle occidental. Comparant deux écrivains du continent noir et de sa diaspora elle affirme :

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 27.

⁴²⁰ L. Lewis, « Caribbean literary discourses on the polyvalence of masculinity, in *Caribbean quarterly*, vol. 60, n° 4, décembre 2014, p. 81.

Notre traduction : « Les écrivains créatifs/imaginatifs sont le plus souvent les précurseurs en sociologie dans la société. Ils ne sont pas contraints par les canons des méthodes scientifiques ou liés par les principes de l'objectivité ou de neutralité. Ceci ne veut pas dire que ces écrivains écrivent ce qu'ils ressentent car s'ils le faisaient, nous en tant que lecteurs ne pourrions pas comprendre un message qui relève de notre propre réalité existentielle. Mieux, l'écrivain s'engage dans une exploration ethnographique de nos expériences qu'il ou qu'elle a collectées systématiquement à travers le temps et qui nous restitue à travers le langage et la littérature. C'est cette étape de l'histoire que le sociologue bénéficie le plus. C'est à travers cet acte de ce que George Lamming a souvent qualifié d'éducation du sens que l'écrivain créatif/imaginatif a beaucoup à offrir au sociologue et à l'anthropologue. »

⁴²¹ *Ibid.* p. 27.

⁴²² J.-Michael Dash, « Le Roman de Nous » in *Carbet*, n° 10, décembre 1990, p. 21-31.

⁴²³ *Ibid.*, p.28.

⁴²⁴ *Ibid.*, p.28.

« Dans *Écrire en pays dominé*, le lecteur observe un va-et-vient entre essai et roman. Dans *Cheminevements. Carnets de Berlin* [...], Mudimbe se situe au carrefour de plusieurs genres : le carnet de voyage ou de notes, le journal de bord et le journal intime, l'essai, le roman, le récit de vie. Nous aimerions réfléchir sur le sens de la mobilité chez ces auteurs afin de voir si, au sein de leur trajectoire d'intellectuel africain et antillais, et au-delà des frontières génériques, le recours à des modes d'écriture communs aux auteurs ne cache pas deux enjeux importants des livres [...] Dans l'écriture de Mudimbe et de Chamoiseau, en effet, le *je*⁴²⁵ se double d'un sens du jeu. Une parole intermédiaire s'immisce dans le langage. Elle crée une perturbation de l'ordre d'un déplacement, au croisement de l'écriture et de la lecture [...] *Dans le cadre d'une réflexion sur le genre, il serait donc prudent de partir de la pratique des textes africains et antillais et de ce qu'ils disent ou font, puis voir d'éventuels recoupements théoriques d'ordre générique ou autres, susceptibles de nourrir leur composante, au lieu de s'intéresser à des phénomènes d'appartenance ou de non appartenance à une classe générique. Car à quel genre appartiennent ces textes ? Quelle en est la dominante générique ? Est-il encore pertinent de parler de genre à leur propos ? S'il est une méthodologie à suivre concernant la pratique de ces textes, elle se situerait davantage, selon nous, dans la mouvance de la généricité.* Partant de ce concept ainsi que des recherches actuelles sur les frontières de l'essai et la " fiction à l'essai ", nous voudrions montrer que la fictionnalité de l'essai se cache au cœur des deux autobiographies intellectuelles que sont *Écrire en pays dominé* et *Cheminevements. Carnets de Berlin*. Nous allons souligner la dimension ludique des œuvres, qui prennent appui sur le procédé de la tresse dans une intention subversive et ironique. L'effet d'hybridation déclenche un arrêt sur les mots. Il invite le lecteur à envisager l'essai argumentatif comme indissociable de l'historiette, de l'anecdote, de la chronique, de l'énigme, du jeu, de la fiction coloniale, littéraire et historique. »⁴²⁶

La réflexion qui nous est livrée désigne l'exercice intentionné de brouiller les pistes, de ne faire aucune concession à un ordre colonial inique que considère la pensée critique de l'écrivain Martiniquais :

« Comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, qui ne sont pas les tiennes ? Comment écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans qui déterminent ta vie ? Comment écrire, dominé ? »⁴²⁷

Une écriture du fait social et politique ?

Si les littératures antillaise et haïtienne revêtent un caractère anthropologique, c'est aussi parce qu'elles laissent percevoir des traces inhérentes aux faits sociétaux et politiques. Les écrivains de ces espaces participent à l'instar d'historiens à la mise en lumière d'événements souvent d'exactions méconnus ou mal connus du lectorat. Un point de vue partagé par le professeur d'université japonais qui considère : « Qu'aucune écriture n'est possible en dehors de *toute représentation* du monde. Là se pose le problème du sujet. » Écrire le monde qui l'entoure contribuerait à orienter la vision que l'écrivain a du monde et de lui. Il a à faire face à une urgence : dire son territoire et ses réalités. Partant de ce postulat, le critique élabore cette équation : *Avant de dire qui je suis, il faut dire où je suis*. Une perception qui lui fait dire (en écho au réalisme de J.-M. Dash) : *Que la question identitaire est toujours virtuelle [chez les écrivains antillais]. En revanche, elle ne se pose pas en Haïti* : « [Le Haïtien peut s'écrier] : Je suis Haïtien », car Haïti est une nation. Si la question identitaire est si importante aux yeux du chercheur c'est qu'elle oblitère l'écriture autobiographique. Ce genre fut rendu possible

⁴²⁵ Souligné par nous.

⁴²⁶ O. Hel-Bongo, *op. cit.*, p. 213-14.

⁴²⁷ P. Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 2011, p. 17.

sous des latitudes où cette problématique était résolue. Ainsi, c'est parce que *Marcel Proust ne se la posait* qu'il pouvait s'adonner à l'écriture autobiographique.

En outre, l'histoire coloniale demeure une source de devoir pour tout écrivain de ces latitudes. Le chercheur nippon la débute dans les espaces qu'il a parcourus : « J'ai été dans des soirées de slams et je vois que cette histoire (de l'habitation-plantation) est là en profondeur, même si en surface cela reste francisé. » L'inconscient collectif reste imprégné de celle-ci, mais tout particulièrement celle de l'écrivain. Il en résulte(ra)it : « Une officialisation de l'histoire produite par les écrivains. »⁴²⁸ Un fait qui n'a pas échappé à la vigilance de l'historien professionnel (cf. supra). Un petit nombre d'observations qui donne à cerner les caractéristiques de la production littéraire antillaise et l'inclination de ses desservants.

Une écriture du nous ?

En dépit d'une volonté de certains écrivains de s'extraire de l'*intérêt collectif*, le regard porté par H. Tachibana, en qualité d'étranger est sans appel. Qu'il s'agisse de productions orales ou écrites, l'héritage colonial commun enfoui dans les consciences est prégnant et pressant de se faire connaître et de fixer un ancrage dans les mémoires. Il établit un schème qui montre que l'écriture reste prisonnière du *nous* symbole de la société traditionnelle et ne tisse pas le réseau des *je* de l'individualisme. La raison pousse Maryse Condé à relever que : Dire *je* équivaut [...] à dire nous. Un positionnement avec lequel elle prendra ses distances.⁴²⁹ C'est que la question opératoire à la Martinique : qui sommes-nous ? Il convient de découvrir que le sujet n'existe que dans le cadre collectif : « Il est impliqué dans l'ensemble et fait partie d'une mémoire collective et un devenir commun », dialectise J.-M. Dash. Dès lors, dans un tel environnement, il est difficile de mettre en marche le processus d'une connaissance raisonnée du sujet car : *le vrai sujet, c'est le nous*⁴³⁰. Car ce monde créole est pénétré par l'omniprésence du *nous*, selon ce que confirme la recherche en anthropologie sociale : le sujet s'y refuse dans cet univers. L'anthropologue antillaise Stéphanie Mulot soutient : « Que Les individus ont du mal à se voir en tant que personnes subjectives et s'envisagent plutôt de façon collective. »⁴³¹

À la vérité, « L'individualisme pourrait être le produit de la société d'immigration où l'intérêt individuel supplante l'intérêt collectif. » Autrement dit celui (celle) qui aurait fait l'expérience de l'exil puis du retour, qui donc se serait mis à distance de son terroir ; celui-là seul répondrait à cette exigence individualiste. Une hypothèse confirmée par la trajectoire atypique de M. Condé :

« Le nous n'existe pas. J'ai vécu aux États-Unis, j'ai essayé de me joindre à la communauté africaine-américaine. Échec. J'ai vécu en Afrique, j'ai essayé de me fondre dans la société africaine. Échec. Au fur et à mesure, j'ai compris que le "nous" n'existe pas. Que le "je" existe, avec une expérience personnelle, une histoire personnelle, un parcours personnel. Finalement, je suis arrivée à une forme d'individualisme résigné. »⁴³²

⁴²⁸ B. Bérard : réponse à R. Confiant, « La littérature antillaise au défi de l'histoire », *Table Ronde*, Bibliothèque Universitaire de Schœlcher, le 12 mai 2014.

⁴²⁹ Dans un entretien accordé à Anne Bocandé, lors de la sortie de « son dernier roman » : *Mets et merveilles*, la romancière affirme que « le nous n'existe pas ».

URL: <www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=13059#sthash.abbrOdO0.dpuf>. Consulté le 03 juillet 2015.

⁴³⁰ *Ibid.*

⁴³¹ S. Mulot, « La paternité a été laminée par l'esclavage », in *L'Express*, n° 3294, 20 août 2014, p. VI.

⁴³² A. Bocandé, « Au départ, j'avais rêvé de me fondre dans d'autres sociétés »,

L'expérience de la romancière d'origine guadeloupéenne, et la conclusion qu'elle en tire sur la projection d'un « je » qui supplanterait un « nous » collectif semblent s'éloigner voire s'opposer à l'idée généralement admise d'une appartenance de facto aux valeurs communautaires reposant sur la vie collective après les débuts de la colonisation. Ce principe qui récapitule le fait colonial rappelle la nécessité de vivre en réseau sous le régime de l'esclavage et de son économie : l'univers de la canne est un univers féroce.

« Une écriture pour l'Autre » ?

Ce fait n'est pas exprimé explicitement dans la pensée du chercheur nippon. Mais il est indéniable qu'elle l'est implicitement. Nous le croyons dans la mesure où l'idée de devoir qui s'impose à l'écrivain⁴³³, devoir de rétablir les vérités d'une histoire coloniale manipulée à dessein, signifie qu'il s'adresse aux dépossédés de la vraie histoire mais aussi aux acteurs de la dépossession. Auteurs et victimes sont rétablis par l'art de l'écrivain dans la vérité. Le cauchemar de la colonisation réussie à la Martinique⁴³⁴ ne dispense pas de faire ce travail de mémoire. Même, il l'impose. Les dialectiques d'A. Memmi et celle de F. Fanon, ne sont pas dépassées. L'écrivain colonisé écrit surtout et avant tout pour l'autre. Désormais, il possède la parole et personne ne la lui ravit. Dans cet élan, il peut devenir logorrhéique. Mais qu'importe ! Ses ancêtres ont arraché ce droit de s'exprimer, il n'en a cure. Il y a urgence de dire, de produire, de renverser les canons établis.

Les thèmes sont tout trouvés pour cette profusion de lettres et de mots afin d'exprimer les maux de l'âme. Un parallèle pourrait être aisément établi avec l'histoire des Afro-Américains, mais d'une façon plus globale avec celles de ceux qui ont dû faire preuve de résilience. Il faut retranscrire les souffrances infligées par des barbares. Le véritable humanisme se trouve du côté des anciennes victimes, de ceux qui en ont été injustement dépossédés.

L'écrivain est un demiurge, au point de restaurer la vitalité de la langue. Car cet instrument a été jugulé par le maître. Désormais toute la verve africaine retentit dans la création d'onomatopée qui ravive la mémoire phonique des anciens. Anaïs Helun voit dans *Solibo magnifique*, cet hymne à la création langagière⁴³⁵.

3 - Des thèmes récurrents

Le roman caribéen aborde de manière plus ou moins récurrente un certain nombre de thèmes comme les réalités sociale et historique, la revendication identitaire et contestation socio-politique, les phénomènes migratoires et le magico-religieux :

« Les littératures caribéennes partagent trois grands traits généraux : la description des aspects caractéristiques de la région (milieu naturel, sociétés, mœurs) et le rappel de son histoire, l'engagement contre les oppressions qu'elles soient coloniales ou autochtones, l'imitation des modèles littéraires (thématiques et formels) européens, puis la libération progressive jusqu'à l'intervention, parfois, de modèles originaux. »⁴³⁶

Cette classification stratifiée semble faire émerger de l'écriture romanesque de la Caraïbe francophone divers aspects classiques strictement géographique, historique et

URL:<www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=13059#sthash.abbrOdO0.dpuf>. Consulté le 03 juillet 2015.

⁴³³ A. Lesne, *Ibid.*, p. 28.

⁴³⁴ J.-M. Dash, *Ibid.*, p. 29.

⁴³⁵ A. Helun, *Littérature et désir dans le monde afro-caribéen*, Paris, Acoria Éditions, 2014, p. 74.

⁴³⁶ Ascodela, *150 Romans antillais*, Sainte-Rose, à compte d'auteurs, 2001, p. 367.

anthropologique. Une conception corroborée par J.-Michael Dash : « (...) Les traditions littéraires de la région [Caraïbe] sont dominées par les grands thèmes du Romantisme – la recherche de l'identité, l'idée de l'originalité et la quête des origines, l'éloge de l'unicité...»⁴³⁷ Ainsi, selon le critique trinitadien, l'écriture caribéenne se singulariserait par la quête identitaire et communautaire à travers la création poétique reposant sur la sublimation du langage et de l'imaginaire. Une littérature anthropologique qui rappelle le point de vue déjà émis par J. Benoist : une littérature qui expose avant tout ses réalités propres.

3.1 Les réalités sociale et historique

Le passé

La connaissance qu'un peuple a de son Histoire fixe les fondements de sa réalité actuelle. Plus profondes et poussées sont les recherches entreprises dans la quête de son passé, meilleures sont les perceptions et représentations que ce peuple aura de lui-même. Les Antilles et par extension les peuples de la Caraïbe francophone n'échappent pas à ce raisonnement :

« Toute civilisation tient à connaître son passé pour mieux posséder son présent. Pour l'Antillais, cette démarche est d'autant plus nécessaire que la condition ancienne a été d'humiliation et d'exploitation. Mais ce ne sont pas seulement les souffrances, la sueur et le sang versé qui inspirent le romancier. »⁴³⁸

Le passé traumatique de la servitude, trace indélébile à jamais ancrée dans la mémoire et dans la chair de l'écrivain, semble servir de base/support à la trame narrative de nombreuses productions romanesques. Ainsi selon M. Condé :

« [T]out roman antillais comporte une séquence sur l'esclavage traitée selon le tempérament de l'auteur sur le mode pathétique ou vengeur...Aucun n'y demeure indifférent. Cette hantise du passé n'est pas stérile. Souvent, l'auteur croit trouver dans le passé l'image du présent. Il prétend prouver que son peuple souffre encore ou du moins ne s'est pas tellement éloigné de sa condition initiale. Le rappel historique se double alors d'un propos politique. »⁴³⁹

Le passé esclavagiste des sociétés caribéennes constituerait pour l'écrivain un thème obligatoirement récurrent, propre à toute œuvre romanesque antillaise. Il impacterait l'écrivain douloureusement ou au contraire de manière vindicative que lui adosseraient les souffrances et le marasme dans lesquels ne seraient jamais sorties ces sociétés postcoloniales. Les occurrences liées à l'Histoire ne sauraient en ce sens se dissocier du discours politique. Pour autant, ceux qui se revendiquent de la nouvelle génération, tout en *s'affranchissant* de ce passé comme inspiration de leur production, n'échappent pas au « même désir de dire les Antillais d'aujourd'hui et les humains du vaste monde dans leurs souffrances, leurs joies, leurs désirs et leurs dérades. »⁴⁴⁰ Ainsi ceux-ci inscrivent par exemple leur production littéraire dans une réalité plus actuelle/moderne que ceux de leurs modèles. Le passé violent de l'esclavage bien que faisant partie intégrante du présent de l'écrivain francophone issu du bassin de la Caraïbe, ne saurait à lui seul constituer la matière essentielle du produit romanesque.

⁴³⁷ J.-Michael Dash, « Le Roman de Nous », *in Carbet*, n° 10, décembre 1990, p. 22.

⁴³⁸ M. Condé, *Le roman antillais*, tome 1, sous la direction de B. Lecherbonnier, 1977, Fernand Nathan, p. 20.

⁴³⁹ M. Condé, *ibid.*, p. 15-16.

⁴⁴⁰ Frankito, *op. cit.*, p. 103.

Le roman comme fresque sociale de la vie rurale et urbaine

– La vie rurale et urbaine

Les écrivains d'une certaine littérature exotique et doudouiste ont longtemps magnifié les charmes des paysages des îles au détriment de la misère et de la détresse sociale des habitants qui y vivent. Aujourd'hui encore : « [U]ne place fort importante est accordée à la peinture de la vie rurale [...] Cette tendance est plus sensible en poésie, propice à l'exaltation, mais n'est nullement absente des romans qui nous contiennent des pages sur la splendeur des paysages. »⁴⁴¹ La beauté de la nature et le cadre idyllique tels qu'ils peuvent être dépeints par les écrivains évoquent dans l'imaginaire des lecteurs de l'ailleurs la singularité d'un espace géographique propice au dépaysement, à l'évasion et au rêve. Pourtant cette nature enchanteuse peut être également décrite comme capricieuse voire destructrice. C'est par exemple le cas dans « la trilogie caribéenne de Daniel Maximin »⁴⁴² : *L'isolé Soleil*⁴⁴³, *Soufrières*⁴⁴⁴, *L'Île et une nuit*⁴⁴⁵, où les éléments naturels semblent résister aux hommes et au temps :

« La trilogie de Maximin est ponctuée par le passage d'un cyclone qui marque les années et les saisons, un tremblement de terre ou le tressaillement du volcan [...]. La nature est une force maronne, incluse dans la résistance comme les dieux africains, deux forces que l'occupant n'a jamais vraiment comprise. »⁴⁴⁶

Il en est de même dans *Failles* lorsque Y. Lahens décrit les ravages du tremblement de terre du 12 janvier 2010 en Haïti : tant en perte humaine qu'en ce qui concerne le « paysage saccagé, passé au mortier. »⁴⁴⁷ Dire la nature ne consiste donc pas à la sublimer ou vanter ses charmes, mais à la décrire telle qu'elle est avec ses variations et volontés qui échappent au contrôle des hommes. Le pittoresque de la nature révèle en sus de la beauté et de la fascination des lieux, des réalités et spécificités propres à ces milieux.

La ville fait elle aussi l'objet de l'intérêt de l'écrivain⁴⁴⁸. Caractérisée comme un véritable carrefour où se concentre l'activité économique, elle est le lieu de rencontre des différentes composantes sociales. À l'instar de l'espace rural et de la vie qui s'y développe, le monde de la ville et ses quartiers populaires sont à la fois attraction et réfraction : attraction parce qu'elle attire une population active issue des campagnes, et réfractaire à cause de l'agitation. Les activités des hommes, les rapports qu'ils entretiennent entre eux, leurs mœurs, coutumes, distractions, rites et traditions composent ainsi quelques ingrédients régulièrement admis lorsque l'écrivain évoque la vie rurale et urbaine. Le roman caribéen ne serait en réalité qu'une fresque architecturale de la société ? Qu'en est-il de ceux qui la composent ?

⁴⁴¹ M. Condé, *Le roman antillais*, tome 1, sous la direction de B. Lecherbonnier, 1977, classiques du monde, Fernand Nathan, p. 59.

⁴⁴² Emprunté à Ch. Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, Paris, Karthala, 2000, 227 p.

⁴⁴³ D. Maximin, *L'isolé Soleil*, Paris, Seuil, 1981.

⁴⁴⁴ D. Maximin, *Soufrières*, Paris, Seuil, 1987.

⁴⁴⁵ D. Maximin, *L'Île et une nuit*, Paris, Seuil, 1996.

⁴⁴⁶ Ch. Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, Paris, Karthala, 2000, p. 176.

⁴⁴⁷ Y. Lahens, *Failles*, Paris, Sabine Wespieser, 2010, p. 42.

⁴⁴⁸ A. Alexandre, *Les villes assassines*, Paris, Écriture, 2011.

3.2 La revendication identitaire et la contestation socio-politique

« Nègre je suis, nègre je resterai »⁴⁴⁹, « l'antillanité »⁴⁵⁰ « Je suis américain »⁴⁵¹ « [...] nous nous proclamons Créoles »⁴⁵² », « caribéens »⁴⁵³ sont autant d'affirmations identitaires revendiquées depuis le début du XX^e siècle qui répondraient au désir de se positionner dans le monde et de répondre à l'éternelle, la récurrente question : qui suis-je ? Que se posent les écrivains antillais. Par la constitution et la valorisation de l'identité, les penseurs se libèrent des canons auxquels ils ne s'identifient pas.

De cette quête incessante de soi et de cette volonté d'exister pour soi émergent sous leurs plumes des problématiques abordant des préjugés raciaux tels que les rapports de l'esclave à l'ancien maître, les différences de traitements entre les castes (Békés, mulâtres, noirs, coulis, chinois, syriens...), ainsi que des questionnements d'ordre idéologique :

« Ce qui m'interroge, ce qui m'écœure, ce qui me fait peur, ce qui nous tourmente : le racisme, la xénophobie, la violence, la folie, la désespérance de nos sociétés en quête de sens, sont des moteurs de mon écriture. Comment dire ces maux ? Comment les dépeindre ? Comment les expliquer ? Toutes ces questions me poussent à chercher de nouveaux sons, de nouvelles figures, de nouvelles combinaisons narratives permettant d'exprimer des situations inédites. »⁴⁵⁴

Les écrivains sont confrontés aux mêmes réalités et traitent dans leurs récits, de questions épineuses résultant d'un passé ayant une résonance dans le présent. Ils s'interrogent sans cesse sur la manière de mettre des mots sur les *maux* dont souffre la société. Pour cela, d'autres perspectives d'écritures seraient à envisager. L'écrivain, journaliste, tenterait d'explorer des voies originales qui en permettraient une meilleure lecture.

La situation d'Haïti, indépendante depuis plus de deux siècles est quelque peu différente de celle que connaissent les Antilles françaises :

« Dans les fondements de la pensée culturelle haïtienne on trouve un sentiment de fierté [...] et deux traumatismes [...] D'autres réalités de l'histoire s'ajoutant à ces événements (comme l'isolement politique, les régimes oppresseurs et corrompus, et la fracture sociale du pays jointe à l'incurie), ont constitué les données qui ont alimenté, après la célébration du pays et de la race, certains thèmes obsessionnels de la littérature haïtienne : la politique, les dictatures, la dégradation de l'homme, l'aspiration au changement. »⁴⁵⁵

En dépit de l'orgueil d'être un peuple libre, et suite à une période d'exaltation du pays et de ses habitants, la première république noire resterait entachée par l'ingérence américaine au début du siècle précédent, les gouvernances politiques successivement chaotiques, l'état de délabrement social, sanitaire voire moral. Concernant ce dernier type, l'anthropologue haïtien Gontrand Décoste, l'analyse dans un article où il associe « psychologie et spiritualité. »⁴⁵⁶ De son point de vue il en ressort : « Que l'homme haïtien est un être blessé et étendu à terre, à genoux,

⁴⁴⁹ A. Césaire, *Nègre je suis, nègre je resterai*, Entretiens avec Françoise Vergès, Paris, Albin Michel, 2005.

⁴⁵⁰ É. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit.

⁴⁵¹ P. Chamoiseau, R. Confiant, *Lettres créoles*, Paris, Hatier, 1991, p. 153.

⁴⁵² J. Bernabé, *et alii*, *Éloge de la créolité*, op. cit., p. 26.

⁴⁵³ R. Cruse, L. Samot, « Les " Antillais " sont-ils caribéens ? » in Cruse & Rhiney (Eds.), *Caribbean Atlas*, URL: <www.caribbean-atlas.com/fr/thematiques/qu-est-ce-que-la-caraibe/les-antillais-sont-ils-caribeens.html>.

Consulté en 2013.

⁴⁵⁴ Frankito, op. cit., p.100-101.

⁴⁵⁵ Ascodela, *150 Romans antillais*, 2001, p. 367.

⁴⁵⁶ G. Decoste, « L'homme haïtien : psychologie et spiritualité », in URL: <[www// liaison.lemoyne.edu/DÃ@coste%20psychologie.htm](http://www//liaison.lemoyne.edu/DÃ@coste%20psychologie.htm)>. Consulté Novembre 2014.

et qui cherche désespérément à se relever, à se redresser, à se remettre debout, à retrouver sa "verticalité motrice, allant-devenant". »⁴⁵⁷ Comparé à cet homme roué de coup, laissé comme mort, dont il est question dans la *Parabole* [néotestamentaire]⁴⁵⁸ ; le Haïtien est un homme meurtri tant dans sa chair que dans ce qui fait son essence. Il est couché à terre, suppliant à l'aide pour s'en sortir, se rétablir et s'extraire ainsi de sa misère sociale et morale. Ce serait un *blessé de la vie* aspirant à recouvrer sa dignité d'homme, laquelle passe par d'incessantes revendications sociales et politiques au point de déstabiliser cette nation. Les écrivains n'ont pas manqué de prendre parti, quand la violence s'est installée entre gouvernants et gouvernés.

La contestation sociale et politique

« Le thème de la grève est largement traité, celui de l'affrontement avec le patronat, représentant de l'ordre colonial. Parfois l'écrivain procède de façon subtile, ne mettant rien en évidence se bornant à ne rien dépeindre et à laisser au lecteur le soin de tirer ses propres conclusions. »⁴⁵⁹

L'écriture est employée dès lors par l'écrivain comme un pouvoir face aux injustices commises par ceux qui possèdent le pouvoir économique et politique. Par ce pouvoir des mots, il relate, dénonce et se fait la voix des opprimés au lecteur seul juge.

3.3 Les phénomènes migratoires (départ, exil, retour)

Les écrivains francophones et en particulier Haïtiens sont de plus en plus confrontés à la migration. Les raisons de s'éloigner de son espace natal sont diverses et variées :

Le départ (volontaire)

Le premier départ est généralement lié aux études. Ainsi la plupart des écrivains du corpus nés dans les années 1950, voire 1930 (cas de H. Corbin et de M. Condé) quittent leur île natale pour la France ou le Canada (Jan-J. Dominique). La situation économique, l'absence de travail, la non reconnaissance, les dictatures politiques ont conduit de nombreux écrivains caribéens à migrer vers d'autres terres d'accueil : la France continentale pour les Antillais, et pour ce qui concerne leurs compatriotes haïtiens, ils font le choix ou pas des États-Unis, du Canada, de la France.

L'exil et la littérature de la diaspora

« Si un seul thème caractérise la littérature haïtienne moderne, c'est celui de l'exil. Car on ne peut manquer d'être frappé par le fait que la littérature de la deuxième moitié de ce siècle en Haïti porte les marques difficiles et compliquées entre l'écrivain et le pays natal. »⁴⁶⁰

Plus courant dans la première république noire, à cause notamment des dictatures politiques (papa et bébé doc par exemple) des écrivains sont contraints à l'exil à cause de leurs idéaux et de leurs écrits. C'est par exemple le cas de Jan Dominique qui s'exile suite à l'assassinat de son père Jean Dominique (journaliste ; adversaire idéologique du pouvoir) en avril 2000.

⁴⁵⁷ *Idem*, p. 2.

⁴⁵⁸ L'anthropologue cite « La Parabole du Bon Samaritain », Évangile selon saint-Luc 10 : v. 25-37.

⁴⁵⁹ *Ibid*, p. 18.

⁴⁶⁰ J.-M. Dash, « Haïti imaginaire : l'évolution de la littérature haïtienne moderne » in *Notre librairie, Littérature haïtienne de 1960 à nos jours*, n° 133, janvier-avril 1998.

Le retour

Qu'ils soient partis de manière volontaire ou contrainte, le retour (occasionnel ou permanent) aux origines serait un désir qui s'imposerait à chaque écrivain vivant hors de son « île ». La question du retour serait motivée par plusieurs facteurs comme un choix idéologique, le retour aux sources ? C'est ainsi qu'au crépuscule de sa vie, Maryse Condé rêverait de revenir en Guadeloupe, la terre de sa naissance : « Je suis désormais une femme fatiguée, malade et âgée et mon plus grand rêve serait de fouler une dernière fois ces terres. Pouvoir me baigner, écouter les voix du pays et me délecter de sa cuisine. »⁴⁶¹

En réalité le lieu de la pensée de l'écriture francophone aurait selon cette dernière une influence à ne pas négliger puisqu'il en résulterait des différences qu'il s'agisse d'une écriture émanant d'un écrivain en exil ou pas :

« Il serait intéressant de comparer un texte écrit par un "Caribéen du dedans" et un de ces nouveaux Caribéens nomades en voie d'acculturation. Dans lequel des deux écrits la liberté de ton du narrateur est-elle la plus grande ? Dans lequel la luxuriance des descriptions est-elle plus riche ? Bref, quelles différences entre les deux. »⁴⁶²

3.4 Le magico-religieux

Anny Dominique Curtius note l'omniprésence du magico-religieux dans l'écriture caribéenne : « Qu'elles soient écrites en langue anglaise, espagnole ou française, les littératures caribéennes signalent une particularité : elles font une large place aux phénomènes religieux. »⁴⁶³ Ces pratiques ancestrales (le Vodou, le Quimbois, en ce qui concerne Haïti et les Antilles françaises), qui ont traversé les siècles proviendraient d'Afrique, et siègeraient durablement dans les anciennes colonies de la Caraïbe. Elles permettraient la mise en relation avec la divinité, dans le but d'obtenir un effet bénéfique tel que la guérison, ou à contrario par des procédés de sorcelleries de nuire à autrui. Les cultes religieux présents abordés dans les littératures caribéennes seraient : « [...] Ce dénominateur commun par le biais duquel on abolit les frontières, héritages de la colonisation, pour repenser la Caraïbe, sous un angle relationnel. »⁴⁶⁴ Selon cette logique, des Martiniquais et des Guadeloupéens se rendent en Haïti pour consulter des hougans ou autres spécialistes du surnaturel ; ou encore ces derniers établissent dans les îles françaises, des temples de fortune dans les quartiers populaires des deux îles. Dans cette région du *Tout-Monde*, naturel et sur-naturel cohabitent. Cela tient de la provenance de la majeure partie de ces habitants : l'Afrique. Or l'anthropologie religieuse observe qu'en Afrique ces deux réalités ne sont pas séparables. L'africaniste Louis-Vincent Thomas l'atteste quand il explique que le sacré est intimement lié au système social⁴⁶⁵. La littérature fait écho de la *méta-physis* en réalité créole.

⁴⁶¹ M. Rebut, « Culture lire Maryse Condé », in *Amina*, 2015, p. 17.

⁴⁶² M. Condé, « Regards sur les littératures caribéennes ... », in *Actes du 1er Congrès international des écrivains de la Caraïbe*, R. Toumson (ss la dir.), Paris, Éditions HC, 2011, p. 60.

⁴⁶³ A-D. Curtius, in introduction de *Symbiose d'une mémoire, Manifestation religieuses et littératures de la Caraïbe*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 9.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁶⁵ L.-V. Thomas, « Le verbe négro-africain traditionnel », in URL : <www.unites.uqam.ca/religiologiques/no7/thoma.pdf>. Consulté le 15 mai 2014.

Le surnaturel

Dans l'imaginaire collectif caribéen, deux mondes se côtoient et interagissent entre eux : le monde visible où évoluent les hommes, et l'invisible où régneraient les forces spirituelles. De cette sphère non sensible émaneraient les êtres surnaturels qui impacteraient positivement et/ou maléfiquement/malicieusement les éléments du monde sensible. Dans la littérature antillaise, le quimboiseur, personnage réel communiquerait avec les esprits et les morts. Ainsi : « Mille personnages invisibles peuplent l'univers antillais »⁴⁶⁶. C'est par exemple le cas dans le roman de P. Chamoiseau, *Bibliques des derniers gestes*⁴⁶⁷, où pullulent un certain nombre de créatures aux pouvoirs surnaturels telles que : l'accoucheuse *Yvonne Cléoste* qui aurait ensorcelé *Balthazar Bodule-Jules* à la naissance en l'amarrant « comme on amarre les bonnes vaches à béké pour qu'elles ne profitent pas »⁴⁶⁸ ; la « guérisseuse – [une] vieille chabine aveugle qui soignait en rêvant »⁴⁶⁹ ; *Paul*, le « séancier du quartier, un bougre qui pourchassait les sortilèges contre les quimboiseurs »⁴⁷⁰ ; et le « Mentô »⁴⁷¹ personnage légendaire invisible qui inspire la crainte car ses pouvoirs seraient supérieurs à ceux des quimboiseurs à l'instar de *Man L'oubliée*⁴⁷². L'inter-communion entre le sensible et l'invisible semble être considérée par A.-D. Curtius comme une « tentative de prise sur le réel et l'irréel, un effort d'appropriation du monde. »⁴⁷³

Le constat qui précède et qu'établit A.-D. Curtius décline la dimension surnaturelle de la réalité antillaise. Le chamane créole : le quimboiseur est l'acteur principal du surnaturel, celui qui établit le lien entre le visible et l'invisible seul susceptible d'influer sur les deux mondes.

En Haïti

En terre haïtienne les pratiques occultes seraient très anciennes. Mais ce ne serait qu'au milieu du XX^e siècle que se serait développé un courant littéraire reposant sur l'écriture de textes mettant en exergue la religion vaudou(e) :

« Historiquement, à partir des années 60, se sont développées deux littératures haïtiennes, d'une égale capacité inventive, qu'elles s'appuient sur des traditions ou qu'elles s'inspirent des tendances et des recherches occidentales : l'une intérieure, caractérisée par la pratique du créole, l'évasion formelle du spirialisme et l'évasion thématique et formelle de la magie vaudouesque ; l'autre (à partir des diasporas du Canada, de la France, de l'Afrique et des U.S.A.) développant une variété thématique et formelle, mais témoignant par les souvenirs et les rappels historiques d'une fidélité au pays. »⁴⁷⁴

Pratiquée et perpétuée par les esclaves venus d'Afrique, le Vodou est la religion d'État depuis l'indépendance du pays en 1804. Il constituerait pour les praticiens une sorte d'exutoire aux souffrances.

⁴⁶⁶ A.-D. Curtius, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁶⁷ P. Chamoiseau, *Bibliques des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2002.

⁴⁶⁸ P. Chamoiseau, *Bibliques des derniers gestes, op. cit.*, p. 84.

⁴⁶⁹ *Idem*, p. 84.

⁴⁷⁰ *Idem*, p. 85.

– Le quimboiseur est le chamane créole.

⁴⁷¹ *Ibid*, p. 86.

⁴⁷² *Ibid*, p. 92.

⁴⁷³ A.-D. Curtius, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁷⁴ Ascodela, *150 Romans antillais*, Sainte-Rose, à compte d'auteurs, 2001, p. 367.

« Le Vodou aurait pour l'homme haïtien, cruellement éprouvé, la même fonction anesthésiante ou analgésique que les chants et les danses. En effet, selon Karen McCarthy Brown (1991), une spécialiste de la religion haïtienne : Le Vodou est le système que les Haïtiens ont mis au point pour faire face aux souffrances de cette vie, un système dont l'objet est de minimiser la douleur, d'éviter les désastres, d'adoucir les pertes, et de fortifier les survivants autant que l'instinct de survie. »⁴⁷⁵

⁴⁷⁵ K. McCarthy Brown, *Mama Lola. A Vodou Priestess in Brooklyn*, Berkeley, University of California Press, 1991, p. 10.

B. PRÉSENTATION DU CORPUS : *INDICES*⁴⁷⁶ D'UNE DIMENSION AUTOBIOGRAPHIQUE

Le corpus est constitué de douze œuvres contemporaines⁴⁷⁷ dont les dates de parutions sont comprises entre 1990 et 2012. Diverses raisons objectives fondent le choix de notre corpus :

– l'espace géographique concerné : la Caraïbe francophone la Martinique, la Guadeloupe et Haïti. Ces îles ont une production littéraire abondante et ont fourni au monde des écrivains de talents qui contribuent à l'enrichissement et à l'élargissement de la francophonie.

– le thème : L'autobiographie. Si les écritures de soi connaissent un essor considérable de nos jours, il nous semble intéressant de nous pencher sur celles des écrivains caribéens, et sur les limites culturelles de se dévoiler. Un choix assumé d'une écriture pour l'autre (faire connaître l'histoire...) plutôt qu'une écriture de soi et sur soi.

– une meilleure (re)connaissance des écrivains locaux. En fait, qui sont-ils au-delà de la figure de l'écrivain médiatique ? L'homme se détache-t-il de la représentation qu'il se donne à voir ? Existe-t-il une différence entre le dévoilement de soi au féminin et au masculin ? Valoriser l'entreprise de la production de l'intime à une époque où l'homme moderne en semble friand ne contribuerait-il pas à élargir le lectorat ?

I- PRÉSENTATION DU CORPUS

(Cf. Annexe 4 : visuel des 1^{ères} de couverture et en Annexe 5 : une bibliographie des auteurs du corpus)

1- Vie et œuvre des auteurs

1.1 De Guadeloupe

Maryse Condé : *une trajectoire atypique*

Ce parcours est celui « d'une femme qui a toujours voulu être clairvoyante et a refusé le conformisme de la pensée, comme celle des choix essentiels. »⁴⁷⁸

Maryse Boucolon, naît le 11 février 1937 à Pointe-à-Pitre. Son parcours scolaire l'oblige à se rendre à Paris, en 1953, où elle poursuit ses études au Lycée Fénelon, puis à la Sorbonne en lettres classiques où elle étudie l'anglais. De son exil, confrontée à l'autre, elle prend conscience de l'impact de sa couleur dans une société d'accueil culturellement et ethniquement différentes.

⁴⁷⁶ A. Serres parle de la trace « comme indice, comme "petite quantité", détail » : *ibid.*, p. 2.

⁴⁷⁷ La liste n'est pas exhaustive. Nous aurions pu retenir des écrivains de talent comme Gisèle Pineau, *L'exil selon Julia*, Paris, Babelio, 2000.

⁴⁷⁸ « L'œuvre de Maryse Condé, Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte », *Actes du Colloque sur l'œuvre de Maryse Condé*, organisé par le Salon du Livre de la ville de Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), 14-18 mars 1995, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 16.

La rencontre avec Mamadou Condé, un acteur guinéen qu'elle épouse en 1960 sera déterminante dans sa quête africaine. De cette union naîtront quatre enfants. Ses études terminées, elle se spécialise dans la littérature orale de L'Afrique de l'Ouest, et enseigne dans différents pays d'Afrique.

Le contexte historique marqué par la décolonisation et l'indépendance ne concorde pas avec l'idée d'un retour à « l'Afrique d'origine, mais d'un isolement culturel »⁴⁷⁹. Elle retourne alors en France en 1972, reprend ses études, et soutient une thèse de doctorat : *Stéréotype du Noir dans la littérature antillaise. Guadeloupe, Martinique*.

Elle divorce puis épouse en seconde noce Richard Philcox, le traducteur de la plupart de ses romans en anglais.

*Écrivaine nomade*⁴⁸⁰

De 1985 à 1995, elle s'installe aux États-Unis, où elle enseigne successivement dans diverses universités. Elle revient régulièrement dans son île natale, tout en parcourant différentes contrées : Pays-Bas, Indonésie, Afrique du Sud, Japon...

Écrivaine engagée, « elle explore le passé et le présent, interroge l'héritage historique de l'esclavage et de la colonisation. »⁴⁸¹ Son engagement la conduit à présider en 2004 le *Comité pour la mémoire de l'esclavage*, instance créée par le gouvernement français. Elle quitte la Guadeloupe en 2007.

Militante culturelle, elle crée le *Prix des Amériques insulaires et de la Guyane* qui récompense le meilleur ouvrage littéraire antillais. Maryse Condé prend sa retraite en 2002 de l'Université de Columbia. Après de nombreuses années d'enseignement à *Columbia University*, elle partage aujourd'hui son temps entre son île natale et New York.

En sus :

« Sa naissance dans un monde colonial, son apprentissage académique en métropole – en pleine époque de décolonisation et d'utopies socialistes, son séjour africain, son retour au pays natal, son contact avec la "première puissance mondiale", ce nomadisme a en fin de compte enrichi sa *weltanschauung*, sa manière particulière de lire le monde. »⁴⁸²

Une œuvre éclectique a-topique

Elle est très variée et constituée de romans, récits, de nouvelles, de pièces de théâtre, littérature de jeunesse, d'anthologies, d'essais et de nouvelles.

⁴⁷⁹ Ch. Chaulet Achour, *Dictionnaire des écrivains francophones classiques, Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek*, Océan Indien, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 107.

⁴⁸⁰ L. Moudileno, « Les écrivains de Maryse Condé : face à la filiation et à l'affiliation », in *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature, Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Éditions Karthala, 1997, p. 141.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 108.

⁴⁸² « L'œuvre de Maryse Condé, Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte », *Actes du Colloque sur l'œuvre de Maryse Condé*, Salon du Livre de la ville de Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), 14-18 mars 1995, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 11.

Le cœur à rire et à pleurer, ainsi que *La vie sans fards* relèvent de la littérature de l'intime. Le premier texte reste arrimé à la préoccupation identitaire de l'auteur. Ainsi l'atteste Deborah M. Hess dans l'essai qu'elle consacre à l'écrivaine de la Guadeloupe. Pour elle, « [Condé] se situe dans cette tradition de mise à nu de ses souvenirs. Le cadre de son témoignage se rapporte à la nature de son identité. »⁴⁸³ Le second, une « pure » autobiographie d'après les avis des critiques^{484/485}. Il conviendra d'en faire une analyse comparée et de les discriminer parmi l'ensemble des œuvres du corpus.

Henri Corbin : *Le Martiniquais d'adoption*

L'homme, le poète

Né à Pointe-à-Pitre, en 1934, Henri Corbin, orphelin de bonne heure, est élevé par sa tante Rose à la Martinique. Après des études effectuées à la Sorbonne, il exerce le métier de professeur de Lettres à Fort-de-France.

Il a publié dans les revues telles *Les Temps modernes* ; *Esprit* ; *Les Lettres Nouvelles* ; *Présence Africaine* ; *Acoma* ; *Les cahiers du Sud*. Il voyage en Europe, aux deux Amériques, dans la Caraïbe.

Une œuvre marquée par l'absence du père

Composée de contes, d'épopée, de poésie, de roman, de théâtre, l'œuvre de H. Corbin semble être traversée par le vide inhérent laissé par la perte brutale de son père. La disparition de celui-ci constituerait « l'acte fondateur de son écriture »⁴⁸⁶. Ainsi, les blessures d'un être qui a du mal à faire son deuil transparaissent non seulement dans son roman *Sinon l'enfance* (Cf. *infra*), mais sont aussi dévoilées dans sa poésie. « Les années trente ... » ou encore « Place Gourbeyre » sont des exemples où H. Corbin déclame sa douleur de fils meurtri par la disparition prématurée de son père.

« À la mémoire de mon père le Docteur Henri CORBIN que je n'ai point connu comme moi nommé mort en ses vertes années sur son lit de souffrance me laissant inquiet à l'orage et de qui j'ai le plus clair du temps rêvé » ⁴⁸⁷	« Père, je t'ai perdu dans les années trente[...] tu as été content de me quitter enfant [...] J'ai passé ma vie à souhaiter notre impossible rencontre... » ⁴⁸⁸	« Tu ne voulais pas imaginer ton père Absent par la mort Et de nul secours quand tu posas Un pied fragile dans l'arène cruelle » ⁴⁸⁹
--	---	---

Tableau 3 : La mort du père comme thème inséparable de l'écriture de H. Corbin

⁴⁸³ D.-M. Hess, Maryse Condé, *Mythe, parabole et complexité*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 105.

⁴⁸⁴ J. Durosier Desrivières, « Critiques et réflexions » ? in *L'incertain*, n°1, janvier-juin 2013, K. Éditions, Fort-de-France, 2013, p. 57.

⁴⁸⁵ R. Berrouët-Oriol, *Haïti dans le regard de la romancière Maryse Condé, Questionner les failles du pacte autobiographique*, Montréal le 9 octobre 2012, URL : <www.potomitan.info/conde/vie3.php>. Site consulté le 13/03/2013.

⁴⁸⁶ Entretien informel avec l'un de ses amis : l'écrivain R. Confiant (août 2014).

⁴⁸⁷ H. Corbin, « Dédicace du poète à son père », in *Le Privilège de l'histoire*, Paris, Silex, 1984

⁴⁸⁸ H. Corbin, « Les années trente... », in *Lieux d'ombre*, Caracas, La Ceiba, 1991, p. 9.

⁴⁸⁹ H. Corbin, « Place Gourbeyre », in *Lieux d'ombre, op. cit.*, p. 15.

Ainsi le thème de la mort semble traverser l'ensemble de son œuvre comme le montre cet échantillon ci-après :

<p>« ... il (Le grand-père) voulait attendre la mort de son fils ... Il (L'enfant) mettait par son innocence une constellation de vie sur le visage de la mort »⁴⁹⁰</p>	<p>« Cierge tu prêtes ta lumière à la chambre du mort où l'odyssée d'une vie en loques fait son bruit sous le ciel. »⁴⁹¹</p>	<p>« La mort a son solfège. On la chante différemment selon les siècles selon les lieux, selon les rites, selon les lunes, selon les couloirs que l'on emprunte »⁴⁹²</p>
--	---	---

Tableau 4 : La mort omniprésente dans l'œuvre de H. Corbin

Un poète de l'américanité

Sa production s'inscrit dans ce courant évoqué précédemment : celui de l'*américanité*. Un courant ayant eu moins de retentissement que les trois autres (négritude, antillanité et créolité). La plupart de ces œuvres ont été publiées au Venezuela et traduites en espagnol. D'où une certaine confidentialité dans les Antilles françaises – les auteurs de la créolité considèrent ce courant comme une culture émigrée dans un splendide isolement⁴⁹³.

Certains thèmes évoqués dépassent le périmètre insulaire pour s'enraciner sur le continent américain. Ainsi *Zamora*⁴⁹⁴ est une pièce de théâtre qui met en scène un épisode de l'histoire du pays de Simon Bolivar. Un éclectisme qui certainement eut pu échapper à un lectorat peu avide de l'ailleurs américain, mais dont les regards se portent davantage vers une métropole et le continent européen, au point de méconnaître sa propre histoire. Pourtant le poète se fait un traducteur de cette histoire quand il écrit *Le Sud rebelle*⁴⁹⁵.

Daniel Maximin : fils spirituel d'Aimé Césaire

Daniel Maximin, est né le 9 avril 1947 à Saint-Claude. Il n'a que « 13 ans lorsque toute [sa] famille s'installe en France. Ses études secondaires achevées, il poursuit un cursus universitaire à la Sorbonne en Lettres et en anthropologie »⁴⁹⁶ et obtient en 1969, une maîtrise de littérature comparée.

Professeur de français dans un lycée de la région parisienne, producteur d'émissions radiophoniques à France Culture, conseiller littéraire aux éditions Présence Africaine, Directeur Régional des Activités Culturelles de la Guadeloupe, conseiller à la Mission pour les Arts et la Culture au Ministère de L'Éducation nationale, sa carrière professionnelle axée généralement sur la culture est riche et variée.

⁴⁹⁰ H. Corbin, « Mort et naissance », in *Le Privilège de l'histoire*, Paris, Silex, 1984, p. 10.

⁴⁹¹ H. Corbin, « Sans commune mesure », in *Clairières du temps*, Caracas, La Ceiba, 1992, p. 35.

⁴⁹² H. Corbin, « Nouveau décor », in *Trois clefs pour voir*, Caracas, La Ceiba, 1993, p. 10.

⁴⁹³ D. Perret, *op.cit.*, p. 47.

⁴⁹⁴ H. Corbin, *Zamora*, Caracas, La ceiba, 1993.

⁴⁹⁵ H. Corbin, *Le Sud rebelle*, Caracas, La ceiba, 1990.

⁴⁹⁶ Ch. Chaulet-Achour, *op. cit.*, p. 303.

Rencontre décisive avec les « pères de la Négritude »

Sa rencontre avec Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas, Alioune Diop, Cheikh Anta Diop à la librairie *Présence Africaine* marque un tournant décisif dans le choix de ses éditions puisqu'il édite en 1981 les poèmes épars de *Moi, laminaire* d'Aimé Césaire, puis sa *Poésie* en 1994. « Admiratif également de Suzanne Césaire, il publie les articles que la femme du poète écrivit dans la revue *Tropiques* entre 1941 et 1945. »⁴⁹⁷ Sa pensée diverge de celle des écrivains de la Créolité car il considère :

« Que l'Antillais ne doit pas favoriser une part de son identité, jugée plus pure ; à l'inverse, son identité est l'acceptation du métissage résultant des situations de l'esclavage et de colonisation à partir desquelles il y a eu rébellion et invention. »⁴⁹⁸

Loin de tout positionnement idéologique, favorisant une culture au détriment de l'autre, D. Maximin se refuse à tout clivage enfermant l'homme antillais et sa pensée dans une identité restrictive. Selon lui, ce qui fonde l'identité antillaise résulterait de la capacité d'intégration de sa spécificité : être issue du contact de la colonisation. Cette assertion trouve un écho chez R.-B. Fonkoua pour qui :

« L'écriture de Maximin se différencie de l'écriture de ses prédécesseurs ou de certains de ses contemporains, en ne recherchant pas une identité perdue dans le miroir de l'origine ou dans l'ordonnement de faits historiques épars et factuels, mais en affirmant son existence « par une longue interrogation collective sur l'écriture même aux Antilles. »⁴⁹⁹

L'écriture de D. Maximin ne se veut donc pas dans la continuité de la pensée césairienne, ni des penseurs de la Créolité :

« C'est pourquoi il valorise, en plus du créole, la langue française et les autres langues de la Caraïbe : anglais, espagnol, tout cela subsumé par une langue commune, celle de la musique. À ses yeux, les Antillais forment des "peuples roseaux", capables de ployer pour survivre, de s'incliner sous la tornade de la violence pour mieux se redresser dans l'avenir. [...] Il se caractérise principalement, pour l'écrivain, par l'appropriation puis le détournement des pratiques culturelles du dominant, hybridées avec celles des dominées. »⁵⁰⁰

Il prône plutôt une littérature alliant poésie, histoire et géographie.

Consensus entre littérature et géographie

Le symbole le plus fédérateur est probablement celui du colibri : « [P]uissance de résistance, de médiation et de récréation ». Si Daniel Maximin recourt à plusieurs genres discursifs (dialogue délibératif, discours informatifs, journal intime...), l'humus littéraire est fait d'une langue très métaphorisée, balisée par un symbolisme récurrent et tenue par des phrases syntaxiquement harmonieuses à partir desquelles l'écrivain joue sur les sonorités et le sémantisme des mots. Le registre, quant à lui, est tout à fait conforme à ce que les personnages revendiquent : il est de l'ordre de la connivence, bien souvent semblable à un discours de sagesse. »⁵⁰¹

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 304.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 224

⁴⁹⁹ C. Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, Paris, Karthala, 2000, p. 7.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 306.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 305.

1.2 D'Haïti

Jan J. Dominique : *d'Haïti et du Québec*

Jan-J. Dominique est née le 25 janvier 1953 à Port-au-Prince. Après des études en Haïti puis au Québec, elle exerce, à son retour en Haïti, le métier de journaliste radio de 1980 à 2003. L'assassinat de son père Jean Léopold Dominique, militant opposé au régime de François Duvalier, le 03 avril 2000, renforce une écriture dénonciatrice des exactions politiques commises depuis ce régime. Elle vit au Canada depuis 2003.

La mémoire : un titre récurrent

Le substantif *Mémoire* apparaît dans le titre de deux de ses romans : *Mémoire d'une amnésique* publié pour la première fois en Haïti en 1984⁵⁰², et *Mémoire errante*⁵⁰³ qui paraît vingt-quatre ans plus tard au Canada. Les qualificatifs « amnésique » et « errante » semblent d'une part connoter péjorativement l'outil de la réminiscence et révéler d'autre part comme une obsession, une forme d'insistance pour la mémoire de ne pas oublier, de se rappeler les événements enfouis voire traumatiques. Les failles de celle-ci, n'oblitéreraient en rien le besoin de dénoncer. L'amnésie apparaîtrait comme une technique littéraire et d'analyse.

Émile Ollivier (1940 – 2002) : *le migrant*

Émile Ollivier est né à Port-au-Prince en Haïti le 19 février 1940. Après des études de philosophie à l'École Normale Supérieure d'Haïti et des études de Lettres et de psychologie à la Sorbonne, il poursuit sa formation dans le domaine de la sociologie.

Fervent militant de la cause des étudiants haïtiens, opposant au régime duvaliériste, il est contraint à l'exil en 1964. « Après un séjour d'études en France, il s'installe en 1965 avec sa femme Marie-José Glémaud d'abord à Amos en Abitibi, dans le nord du Québec, puis en 1968 à Montréal. Pendant vingt-cinq ans, il mène une carrière à l'université de Montréal dans la Faculté des sciences de l'éducation. Il meurt le 11 novembre 2002 à Montréal des suites d'une longue maladie. »⁵⁰⁴

L'écriture de la migrance

L'exil forcé d'É. Ollivier n'a jamais été un frein. Il aurait même renforcé l'engouement de son écriture sur les thématiques afférentes à son île natale. Aussi son écriture est profondément marquée par les problématiques liées à celle-ci :

« Divers par les sujets et les agencements narratifs choisis mais centrés sur le problème de la mémoire et de l'identité de l'écrivain, ces romans témoignent d'une profonde unité. "Écrire la migrance", pour reprendre une expression de l'auteur, est important pour lui-même d'abord, pour savoir où il en est, comme on dit, mais aussi parce que c'est un travail forcené de la mémoire collective, et que la survie de la mémoire est aussi celle du peuple haïtien. »⁵⁰⁵

⁵⁰² J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, Port-au-Prince, 1984, nouvelle édition, Montréal, les éditions du Remue-ménage/ CIDIHCA, 2004 (nous travaillons à partir de la nouvelle édition). Depuis son installation à Montréal en 2003, Jan-J. Dominique republie *Mémoire d'une amnésique* et *Évasion* dans de nouvelles Éditions au Québec, ainsi que *La Célestine*, une version retravaillée de son roman, *Inventer... La Célestine*.

⁵⁰³ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, Montréal, les éditions du Remue-ménage / mémoire d'encrier, 2008.

⁵⁰⁴ Ch. Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, Paris, Karthala, 2000.

⁵⁰⁵ D. Delas, *Littératures des Caraïbes de langue française*, Paris, Nathan, p. 110.

Écrire depuis l’Ailleurs participerait à une meilleure appréhension ontologique de soi et des autres pour que perdure la mémoire communautaire haïtienne. Bien qu’ayant la double nationalité, É. Ollivier met l’accent sur « la migrance »⁵⁰⁶ de l’écrivain qu’il est tout en témoignant de son affection et de son attachement à son pays : phénomène fréquent chez les écrivains exilés, d’origine haïtienne, qui consiste à écrire depuis l’*étranger*.

« L’écriture d’Ollivier, souvent énigmatique, poétique tout autant que poignante, transforme le "réalisme magique" en un fantastique de l’effroi, devant une violence inexplicable, irrationnelle qui angoisse véritablement. Cependant, il ne se laisse pas fasciner par l’horreur et conserve une retenue, peut-être rendue possible par la distance de l’exil, sans entrer dans un voyeurisme ou un débordement pervers. »⁵⁰⁷

1.3 De la Martinique

Patrick Chamoiseau : *Un glissantien convaincu*

P. Chamoiseau est né le 3 décembre 1953, à Fort-de-France. Il fait des études de droit et d’économie sociale en France hexagonale où il exerce les fonctions de travailleur social avant son retour en Martinique. Ses premiers écrits sont publiés sous le pseudonyme d’Abel.

Sa rencontre avec Édouard Glissant sera déterminante tant dans sa réflexion philosophique que dans ses orientations littéraires :

« Or cette réactivation de la notion goethéenne d’affinité élective est chez Chamoiseau très fortement tributaire d’un écrivain-mentor, qui sera décisif dans sa maturation intellectuelle, celui dont il dit qu’il lui ouvrit un jour "la barrière de corail" : Édouard Glissant [...] qui lui permettra peu à peu, au lendemain du renoncement à une négritude trop essentialiste et régressivement utopiste, d’accéder à sa créolité, d’en mieux saisir les contours et la substance. »⁵⁰⁸

C’est ainsi, qu’en 2007, il signe avec l’auteur du *Discours antillais* un manifeste contre la mise en place du ministère de l’Identité nationale et de l’Immigration, rejetant ainsi la pensée d’une identité unique, lui préférant celle de la « Diversalité »⁵⁰⁹.

Le marqueur de paroles

L’« Oiseau de Cham », appellation désignée par É. Glissant, se définit comme un « marqueur de paroles, c’est-à-dire comme le légataire puis le « scripteur » de la parole. Il n’a pas de « projet romanesque », il ne se veut pas immédiatement – c’est-à-dire sans médiation – écrivain, il est d’abord celui qui parle, et reçoit en héritage une parole qu’il note, marque transcrit ou rythme. La position du marqueur de paroles est extrêmement fragile et douloureuse. »⁵¹⁰

⁵⁰⁶ K. Gyssels, « Mille eaux d’Émile Ollivier, décanter les fleuves de l’enfance haïtienne et de la souffrance maternelle », *Journal of Haitian Studies*, Vol. 8, n°. 1, 2002, p. 6-26.

⁵⁰⁷ D. Chancé, *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, 2005, p. 66.

⁵⁰⁸ S. Kassab-Charfi, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Gallimard, 2012, p. 70.

⁵⁰⁹ *Diversalité* ou aire de nouvelles identité : « Diversité culturelle : un combat francophone / la diversité selon Raphaël confiant », in *Potomitan*, URL: <www1.rfi.fr>. Consulté en avril 2018.

⁵¹⁰ D. Chancé, « Marqueur de paroles ou auteur antillais » in *Guadeloupe, Temps incertains*, sous la direction de Marie Abraham et Daniel Maragnès, Paris, Autrement, 2001, p. 200.

À l'instar d'un enquêteur menant des investigations, P. Chamoiseau se veut le récepteur de la parole donnée qu'il met ensuite par écrit :

« En faisant du "marqueur de paroles" la figure centrale de la créolité, d'abord imaginaire puis sociale et littéraire, Chamoiseau a permis de repenser la place de l'écrivain dans le roman antillais à la fin du XX^e siècle. C'est à ce titre que l'auteur peut recueillir une tradition orale créole et la transmettre dans une poétique originale. Le " marqueur de paroles " permet de faire la synthèse entre les pôles jusqu'alors antagonistes de l'oral et de l'écrit, du créole et du français, du passé et du présent, du désordre et de la loi symbolique. »⁵¹¹

Écrire en français...un choix assumé

« Si j'avais écrit en créole [...], je serais demeuré plus invisible que les *crabes-mantous* lors des grands secs de février »⁵¹².

Si P. Chamoiseau fait le choix d'écrire essentiellement en français (langue qui reste plus lue, plus intelligible et surtout plus diffusée que le créole), il ne lésine pourtant pas sur l'apport du créole. D'ailleurs à la question : « Pourquoi le mélange français-créole dans le roman », il rétorque : « Je suis habité par la langue française et par la langue créole. Pour exprimer véritablement ce que je suis, je dois les mettre ensemble »⁵¹³.

« La problématique de la diglossie français – créole est au centre de la topique littéraire antillaise, dans la mesure où le langage permet un retour du sujet sur lui-même et engage son être intime dans une affirmation identitaire... au risque précisément, dans le cas où le locuteur ou l'écrivain use de la langue de l'Autre, d'une aliénation et d'une perte de soi. »⁵¹⁴

Son œuvre composée de romans, de manifestes ... et de collaborations à la mise en scène de films ne sont pas en contradiction avec la poétique d'une créolisation de l'écriture.

Raphaël Confiant : gardien de la créolité

Raphaël Confiant est né le 25 janvier 1951 dans la commune du Lorrain en Martinique. Il poursuit des études supérieures à l'Université de Provence en sciences politiques et en anglais. Professeur des universités à l'Université des Antilles, Doyen de la Faculté des Lettres, il milite et défend de façon active, voire *féroce* la cause créole.

Pour une linguistique du créole

Membre du GEREK (Groupe d'Études et de Recherches en Espace Créolophone)⁵¹⁵, il participe à la fois à la promotion du système graphique proposé par Jean Bernabé afin de favoriser l'enseignement et la diffusion du créole, et collabore à l'écriture de divers journaux tels que *Grif an tè*, *Antilla*, *Karibèl*...

En sus de traductions créoles, de nombreux néologismes font leur entrée notamment dans ses romans en créole et apparaissent comme « des propositions en matière de lexique, pour

⁵¹¹ S. Orlandi, *op. cit.*

⁵¹² P. Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, p.74.

⁵¹³ *France-Antilles*, 7-8 février 2015, p. 10.

⁵¹⁴ Ch. Maignan- Claverie, *Le métissage dans la littérature des Antilles française / Le complexe d'Ariel*, Paris, Karthala, 2005, p. 89.

⁵¹⁵ Créé en 1975 sous l'impulsion de J. Bernabé, le groupe de recherche le GEREK est remplacé par le Crillash.

développer notamment du vocabulaire technique en créole »⁵¹⁶. Il travaille aussi à la traduction de ses romans créoles : sous le titre *Mamzelle Libellule*, est paru *Marisosé*, bientôt suivi par *Le gouverneur des dés (KòdYann)* dans une traduction de l'anthropologue Gerry L'Etang.

La Graphie créole/kapes-kréyol (le Capes de créole) ; *La Version Créole*, et *Dictionnaires des Néologismes Créoles*, sont autant d'usuels mis à contribution pour l'usage et enseignement du créole :

« Confiant élève le créolisme au rang de procédé littéraire : emprunts, calques sont volontairement intégrés, donnant à la langue de l'auteur martiniquais une couleur tout à fait particulière, sans doute pas toujours aisée à comprendre pour le lecteur qui ignore tout du créole et du monde martiniquais. »⁵¹⁷

Théoricien

Avec J. Bernabé et P. Chamoiseau, il publie en 1989 *Éloge de la créolité*, un manifeste qui développe le concept de la créolité comme une apologie de l'être, de la langue, de la culture, de l'essence, créoles.

De sa collaboration avec P. Chamoiseau, paraissent *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature*, un essai sur la littérature antillaise de 1635 à 1975.

Enfin, sur un ton plus virulent/polémique, *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, qui relève l'ambiguïté de l'homme-poète qui revendique la liberté de l'homme noir et de l'homme-politique qui l'enferme dans un attachement à la France :

« Celui qui dit dans sa poésie "je réclame la liberté de l'homme Noir, je réclame sa dignité" et qui la même année, le même mois, vote à l'Assemblée nationale des lois qui vont enfoncer ces mêmes gens, ces mêmes Noirs dont il parle, fait montre d'une contradiction qu'il faut élucider »⁵¹⁸.

La Martinique : l'île de la création

Écrivain fécond, auteur de plusieurs romans d'abord écrits en créole puis en français, Raphaël Confiant produit à un rythme soutenu, soit deux ou trois romans par an, avec l'île de la Martinique comme espace circonscrit. Ses romans font par ailleurs l'objet de traductions en anglais, espagnol, italien, japonais, etc.

2- Les œuvres du corpus

Nous classerons les œuvres du corpus selon deux catégories : les *récits d'enfance*, et les *récits de vie d'adulte*. Dans les récits d'enfance, nous relevons ceux qui abordent de façon exclusive les jeunes années de vie du narrateur, avant sa vie consciente d'adulte. Dans la deuxième série seront insérés ceux qui traitent de leur vie d'adulte même si sont présents un certain nombre de références à l'enfance.

⁵¹⁶ C. Chalet Achour, *op. cit.*, p. 112.

⁵¹⁷ M.-Ch. Hazaël-Massieux, « Présentation de R. Confiant », adaptée pour « île en île ».

⁵¹⁸ C. Le Pelletier (entretien), *Encre noire, La langue en liberté*, Ibis Rouge, 1998, p. 92.

D'autres découpages seraient possibles, comme par exemple, celui d'un point de vue narratologique, thématique (Mort/Absence du référent père : Corbin, Dominique, Ollivier ; Paysage/Nature au service de la formation : Confiant, Maximin), spatio-temporels... Nous aurions pu également scinder le corpus dans une classification générique (Les récits / Les romans).

2.1 Tableau synoptique des œuvres du corpus

RÉGIONS	TYPES DE RÉCIT	AUTEURS	TITRES
GUADELOUPE	Récits d'enfance	M. Condé H. Corbin D. Maximin	<i>Le cœur à rire et à pleurer</i> (1999) <i>Sinon l'enfance</i> (2004) <i>Tu, c'est l'enfance</i> (2004)
	Récit de la vie d'adulte	M. Condé	<i>La vie sans fards</i> (2012)
HAÏTI	Récit d'enfance	É. Ollivier	<i>Mille eaux</i> (1999)
	Récits de la vie d'adulte	J.- J. Dominique	<i>Mémoire d'une amnésique</i> (1984) <i>Mémoire errante</i> (2008)
MARTINIQUE	Récits d'enfance	P. Chamoiseau R. Confiant	<i>Une enfance créole 1, 2, 3</i> (1990-1994- 2005) <i>Ravines du devant-jour</i> (1993)
	Récits d'adolescence		<i>Le cahier de romances</i> (2000)
	Récit de la vie d'adulte	∅	∅

Tableau 5 : Tableau synoptique des œuvres du corpus

2.2 Les récits d'enfance

- En Guadeloupe

M. Condé

Le cœur à rire et à pleurer (1999),

Le livre se présente sous la forme de courts épisodes mettant en exergue les souvenirs d'enfance de Maryse Boucolon, petite dernière d'une fratrie de huit enfants. Sa naissance dans une famille aisée de Pointe-à-Pitre, d'une mère enseignante et d'un père dans les affaires, lui permettent de fréquenter l'école bourgeoise. La narratrice, Maryse, y évoque son parcours, de sa naissance jusqu'à son entrée au lycée (Hypocagne). Il s'achève sur la mort de Jeanne Quidal, sa mère.

H. Corbin

Sinon l'enfance (2004),

Henri, le narrateur, n'a que quelques mois, lorsque son père décède des suites d'un accident. La première partie de son enfance, il la passe en Guadeloupe, élevé par sa grand-mère, avant de venir vivre à Fort-de-France où réside sa tante Rose.

D. Maximin

Tu c'est l'enfance (2004),

Au contact des quatre éléments naturels que sont le feu, la terre, l'eau et l'air, le narrateur qui vit à Saint-Claude (commune de la Guadeloupe à la végétation luxuriante qui abrite la Soufrière) fait ses premières découvertes et expériences de vie.

- En Haïti

É. Ollivier

Mille eaux (1999),

Le titre du récit s'inscrit comme un jeu de mots avec le surnom de l'écrivain : Milo. L'écrivain relate ses souvenirs d'enfance en Haïti. Notons également que le père du narrateur décède dans les jeunes années de celui-ci.

- En Martinique

P. Chamoiseau

Une enfance créole I, Antan d'enfance (1990),

Le premier volet, *Une enfance créole I, Antan d'enfance*, est composé de deux ensembles :

– *sentir* : c’est la période de découverte, d’émerveillement au monde. Le négriillon qui est aussi le narrateur partage ses premières expériences de vie ;

– *sortir* : ce deuxième ensemble correspond aux premières sorties de la maison : à l’épicerie, en ville.

Le second volet, *Une enfance créole 2 Chemin d’école* (1994),

À l’instar du premier volet, le second, *Une enfance créole 2, Chemin d’école* se subdivise en deux parties :

– *envie* : Le négriillon, dernier de sa fratrie, ne supporte plus de rester à la maison alors que sa fratrie se rend à l’école. Il exprime son envie pressante de se rendre lui aussi à l’école, comme les grands ;

– *survie* : L’institution scolaire révèle des aspects stricts. Le négriillon doit faire face à la réalité du monde scolaire. Il faut survivre aux exigences de l’école républicaine, où il lui est bien difficile de concilier le créole, langue vernaculaire, maternelle, langue de la maison, au français « de France » usité à l’école qu’il convient de maîtriser.

Une enfance créole 3 : À bout d’enfance (2005)

Le négriillon n’a qu’une hâte : grandir. C’est aussi la découverte des petites filles, et notamment de l’*Irréelle*.

R. Confiant

Ravines du devant-jour, R. Confiant (1993)

Durant son enfance, les vacances scolaires de Raphaël se passent chez ses grands-parents : « Man Yise » et « Louis Augustin » *alias* « Papa Loulou » au Lorrain. Ils y possèdent un vaste terrain familial sur lequel le « chabin » témoigne de ses premières expériences.

Le cahier de romances, R. Confiant (2000)

Le récit couvre la période de l’adolescence de Raphaël, le petit chabin. Le narrateur a quitté la campagne pour la ville de Fort-de-France où il est scolarisé au Lycée Schœlcher. La diégèse relate son entrée en sixième jusqu’à son départ pour la France hexagonale où il poursuivra ses études.

2.3 Les récits de vie d’adulte

- En Guadeloupe

M. Condé

La vie sans fards (2012)

Dans le dernier opus de M. Condé : *La vie sans fards*, l’écrivaine semble se mettre à nu : elle y expose notamment sa vie intime, de femme, et de mère. Elle dévoile ses passions (vie

amoureuse), secrets (Denis, le fils qu'elle aurait eu avec Jean Dominique, mort du sida en 1980). Son rêve brisé : la rencontre avec l'Afrique.

- En Haïti

J.-J. Dominique

Mémoire d'une amnésique, (1984 puis 2004)

Le récit débute avec en pages introductives *Le petit garçon*, témoin effrayé du débarquement des Américains (1915). La première partie intitulée : *La statue décapitée*, met en exergue l'histoire de Lili/Paul. Le deuxième prénom « Paul » trouve une explication que donne la narratrice enfant. Elle fait une analogie entre l'absence du « e » qui s'observe dans le véritable prénom de l'auteur, Jan et non Jean comme son père.

La deuxième partie du livre relate essentiellement les expériences de la narratrice adulte au Canada. Sont évoqués ses amours, le racisme dont elle a été victime...

Mémoire errante, (2008)

La narratrice est contrainte de quitter Haïti après l'assassinat de son père, Jean Dominique, en avril 2003. Le passage de ville en ville évoqué tout au long du récit avec Michèle, la compagne de son père, fait ressortir de façon incontrôlée des événements heureux ... ou pas :

« Elle raconte la relation au père, le devoir de mémoire, le désir de justice dans un pays gangrené par l'impunité. Elle rompt le silence, fait appel au souvenir, à l'histoire, au quotidien, et se reconstruit à travers l'écriture [...]. Au-delà de la chronique familiale, dans ces récits sans concession, Jan J. Dominique dévoile à la fois le règne des intouchables et la soif de liberté d'une société qui n'en finit pas de mourir sous des balles assassines. »⁵¹⁹

- En Martinique

Constat

Absence du récit de la vie d'adulte chez les écrivains de la Martinique, tout du moins dans les œuvres de notre corpus. Nous observons en outre, que les écrivains choisissent surtout de relater leur enfance, alors que leurs homologues féminins, les écrivaines dépassent le stade de l'enfance. Elles osent écrire sur leur corps, leurs sentiments, leur sexualité. Le récit de soi écrit par une femme donnerait le sentiment d'une écriture plus intime chez les écrivaines qui se livrent parfois jusqu' à révéler ce qu'elles ont de plus intime, voire de plus secret.

Existe-t-il de ce fait un genre de l'autobiographie ? Serait-elle sexuée ? L'autobiographie serait-il un genre plus féminin que masculin ?

Une rencontre informelle avec l'auteur de *Ravines du devant-Jour* et *Le cahier de Romances*, révèle la commande passée auprès de certains écrivains de la Caraïbe par René Ceccatty, directeur littéraire de la collection *Haute Enfance*.

⁵¹⁹ Extrait de la quatrième de couverture.

3. La réception critique

La publication des œuvres du corpus a suscité un intérêt vif de la critique littéraire et de la presse. Aussi, il conviendra de mettre en lumière quelques points de vue critiques propres à chacune des œuvres.

3.1 La critique spécialisée : universitaire/littéraire

Pour présenter la réception critique, nous avons fait le choix de regrouper les deux écrivaines du corpus et présenter la réception critique telle qu'apparaissent les récits au féminin vs les récits au masculin. Notons que les deux écrivaines du corpus sont issues de familles bourgeoises (nègre pour M. Condé et mulâtre pour J. Dominique). Plusieurs autres découpages auraient pu être possibles.

Le récit de soi au féminin

La chercheuse en littérature Leah D. Hewitt soulève dans *Le cœur à rire et à pleurer, contes vrais de mon enfance. Souvenirs de mon enfance*, le choix idéologique de Maryse Condé qui consiste à ne considérer aucune culture comme étant supérieure à une autre – constat qui résulterait de la posture complexe dans laquelle se situerait la narratrice, « bâton de vieillesse » d'une famille guadeloupéenne aisée des années 1930, totalement assimilée à la culture française (européenne) – et des choix qui lui seraient inhérents :

« Les contes du *Cœur à rire et à pleurer* illustrent la position inconfortable de la bourgeoisie antillaise à travers les dilemmes personnels de Maryse, dilemmes dont le résultat fut le refus de Condé, devenue écrivaine, de promouvoir une idéologie "noiriste", ou de témoigner une admiration et une reconnaissance quelconque à la littérature et à la culture française. »⁵²⁰

De l'éducation bourgeoise à celle à l'occidentale jusqu'à sa rencontre avec l'Autre, le chevauchement de repères culturels et identitaires expliquerait aussi son nomadisme en Afrique en vue d'une conquête de soi. Désenchantée par l'expérience africaine, l'écrivaine ne prône l'apologie d'aucune identité sur une autre.

« Dans le récit de Condé, qui s'apparente à tout récit rétrospectif, l'on retrouve deux voix, soit celle de l'enfant et celle de l'adulte qui se souvient, la première courant le risque d'être manipulée par la seconde, qui cherche une signification à tous ces événements passés. C'est dans cette perspective d'une quête de sens, du tracé incertain d'une destinée individuelle, que nous aborderons ce texte, qui cherche surtout à comprendre l'émergence d'un regard particulier, puisqu'enfantin, et l'éclosion d'une personnalité féminine singulière, dans un contexte social et culturel précis. »⁵²¹

À propos de *La vie sans fards*, Jean Durosier Desrivières, écrivain-poète haïtien affirme dans la revue de création littéraire et critique *L'Incertain* :

« Un très beau livre ! Puis vos gueules !

⁵²⁰ L.-D. Hewitt, « Vérité des fictions autobiographiques », in *Maryse Condé*, Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudilenko (dir.), Ibis rouge, 2002, p. 164-166.

⁵²¹ V. Chelin, « Le récit d'enfance au féminin : les cas de Condé, Fidji et Patel » in *Les Cahiers du GRELCEF*. URL: <www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm n° 3. Les écrits contemporains de femmes de l'Océan Indien et des Caraïbes. Mai 2012>. Consulté le 12 septembre 2014.

Ces deux exclamations ont pris formes dans mon esprit de façon spontanée et joyeuse, sans violence aucune, aussitôt que j'ai refermé, après lecture de la dernière page bien sûr, *La vie sans fards* de Maryse Condé : "Un très beau livre ! Puis vos gueules ! Elles ne sont sans relation, bien entendu, avec tout ce que j'ai pu lire comme réactions multiples sous différentes plumes haïtiennes renvoyant à un aspect spécifique de cette saisissante et surprenante autobiographie de notre grande romancière guadeloupéenne : le sort soi-disant réservé à Jean Dominique". »⁵²²

En qualité de lecteur haïtien, Jean Durosier Desrivières ne saurait être indifférent aux révélations inhérentes à l'engrossement puis l'abandon de la romancière par Jean Dominique⁵²³, journaliste haïtien assassiné en avril 2000. Sans prendre parti à une quelconque querelle d'idées, le poète reconnaît dans *La vie sans fards*, des qualités esthétiques mais surtout une *saisissante et surprenante autobiographie*.

Le point de vue d'un linguiste-terminologue : Robert Berrouët-Oriol

Dans une analyse critique de *La vie sans fards*, Robert Berrouët-Oriol, distingue cette œuvre de l'écrivaine d'origine guadeloupéenne de toutes ses productions antérieures :

« *La vie sans fards* n'est ni un roman ni un manifeste féministe ni un traité ethnographique sur l'Afrique au temps béni de la décolonisation. Cet ample récit de vie [...], est l'une des plus troublantes autobiographies qu'il m'ait été donné de lire ces dernières années. »⁵²⁴

Selon le linguiste, *La vie sans fards* ne serait pas une œuvre fictionnelle où évoluent des personnages en dehors de toute réalité. Il ne s'agit pas non plus d'une écriture revendicatrice des droits de la femme, ni même d'une écriture qui ferait l'apologie de l'Afrique où l'auteure a longtemps séjourné. Il s'agirait selon lui, d'une autobiographie, qu'il avoue être, sans concession, *des plus troublantes*. Un point de vue qu'il n'argumente pas, mais qu'il réitère tout au long de son article.

Jan-J., Dominique, *Mémoire d'une amnésique*

Le premier roman de Jan J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique* est récompensé du prix Henri Deschamps à Port-au-Prince, en 1984, lors de sa première publication. Selon l'écrivaine haïtienne Yannick Lahens :

« Dans *Mémoire d'une amnésique*, Jan-J. Dominique présente [...] un récit de type autobiographique. L'enfance dans une famille de la bourgeoisie mulâtre lui permet de projeter un éclairage indirect sur l'avènement du duvaliérisme tout en mettant à jour les contradictions propres de cette bourgeoisie, ses rapports avec d'autres classes sociales (les personnages secondaires s'y prêtent bien : enfants des domestiques, amis d'école etc.). La période canadienne de l'adolescence correspondra à l'épanouissement de l'identité féminine et offrira l'occasion de mémoriser l'univers de l'enfance, de le questionner et surtout de l'écrire. »⁵²⁵

⁵²² J. Durosier Desrivières, « critiques et réflexions » in *L'incertain*, n°1, janvier-juin 2013, K. Éditions, Fort-de-France, 2013, p. 57.

⁵²³ Jean Dominique est le père de Jan J. Dominique, écrivaine faisant partie de notre corpus.

⁵²⁴ R. Berrouët-Oriol, *Haïti dans le regard de la romancière Maryse Condé, Questionner les failles du pacte autobiographique*, Montréal le 9 octobre 2012, URL : <www.potomitan.info/conde/vie3.php>. Site consulté le 13/03/2013.

⁵²⁵ Y. Lahens, URL: <www.jacbayle.perso.neuf.fr/livres/Haïti/Dominique>, consulté le 11/ 01/2013 ou *Notre Librairie*, n°133, Janvier-Avril 1998.

L'auteur de *Failles* relèverait de façon sous-jacente dans *Mémoire d'une amnésique* en sus des exactions commises sous le régime duvaliériste, les rapports complexes voire ambigus qu'entreprendrait la classe sociale mulâtre à laquelle appartient la narratrice avec les autres couches sociétales haïtiennes, jusqu'à son arrivée au Canada synonyme de libération tant de sa personne que de son écriture.

Bien qu'impliquant des thèmes multiples et variés, l'analyse que semble en faire Léon - François Hoffman, écrivain haïtien, soulève directement le lien à la fois mêlé d'admiration et de colère qui lie la narratrice à son père :

« Ce texte est une sorte de journal intermittent, fait d'évocations d'enfance, de souvenirs du pays natal, de compte-rendu de ses découvertes : racisme, désir, machisme, amour des hommes, faiblesse et solidarité des femmes. Règlement de comptes aussi avec la figure de son père qu'elle admire, de qui, bizarrement, elle porte le prénom, Paul, mais qu'elle accuse de ne pas avoir assumé sa paternité. Jan J. Dominique est la fille de feu Jean Dominique, publiciste port-au-princier bien connu. »⁵²⁶

Le récit de J.-J. Dominique prendrait pour Hoffmann des allures de journal où la diariste mêlerait divers thèmes associés aux souvenirs d'enfance. Elle y laisserait apparaître aussi des sentiments ambigus voire complexes à l'égard de son père pour qui elle éprouve un profond respect et en même temps dénonce son oblitération. Une omniprésence du père qui est par ailleurs appuyée par L.-Fr. Hoffmann lorsqu'il « fait remarquer que le père de l'auteur, homme public connu, apparaît en silhouette sur la couverture du livre. »⁵²⁷

Une écriture féminine mettant des mots sur des maux. C'est le constat que semble faire la critique littéraire Lucienne J. Serrano :

« *Mémoire d'une amnésique* fait partie des livres de femmes qui posent la problématique d'une écriture par les femmes. Il s'agit en écrivant, de rompre avec un silence immémorial, tout en créant une voix spécifique de femme. »⁵²⁸

Cette dernière retient aussi du livre, en sus de la réflexion que porte l'écrivaine sur la féminisation de l'écriture, l'impact mémoriel sur celle-ci :

« *Mémoire d'une amnésique*, [...] est un récit ancré dans les traumatismes générés par la première occupation américaine. C'est l'histoire identitaire d'une petite fille, Lili/Paul. Jan J. Dominique s'interroge à travers ce texte sur ce qu'est une écriture au féminin et sur l'écriture-femme, ainsi que sur le rôle de la mémoire. Ce roman est un des premiers, avec le texte de Yanick Jean (*La fidélité non plus*) à parler d'Haïti sous un jour qui ne laisse pas de prise à l'exotisme des Caraïbes pour le lecteur. »⁵²⁹

La gravité des thèmes abordés (crimes, exil, ...) ne laisserait aucune place à la rêverie. La dureté de la réalité supplanterait le souci de faire rêver. En dépit de la difficulté à se remémorer, l'écriture se défend de toute coloration à des fins exotiques.

« *Mémoire d'une amnésique* tente de se faire l'espace ouvert à une intention et tentative d'écrire afin de « savoir » [...] C'est la tentative de réappropriation de la mémoire par une petite fille qui

⁵²⁶ L.-Fr. Hoffmann, *Haïti : Regards*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 171.

⁵²⁷ *Elles écrivent des Antilles* (Haïti, Guadeloupe, Martinique), sous la direction de Suzanne Rinne et Joëlle Vitiello, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 77.

⁵²⁸ L.-J. Serrano, « Les maux pour écrire », in *Elles écrivent des Antilles*, sous la direction de Suzanne R. et J. Vitiello, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 83.

⁵²⁹ L.-J. Serrano, *ibid.*, p. 80-81.

a vécu trop d'événements politiques violents, déformés et occultés par les adultes. Ces événements, dans le processus d'écriture, reviennent en surface et confrontent une connaissance qui vacille entre l'oubli et la mémoire »⁵³⁰

Jan-J., Dominique, *Mémoire errante*

Le deuxième récit de J.-J. Dominique à l'étude, s'écrirait sous la plume de la *migrance* :

« Avec *Mémoire errante*, Jan-J. Dominique signe la chronique d'une longue traversée vers la liberté aussi douloureuse que terrifiante qui la mènera de son pays blessé à sa nouvelle terre d'accueil, le Québec. L'insulaire le demeurera puisqu'elle a choisi Montréal pour rebâtir sa vie. Ce livre se veut à la mémoire de son père et du passé récent d'Haïti qu'il ne faut pas oublier. »⁵³¹

La chercheuse et critique canadienne Ginette Leroux rattache le titre du sixième livre de J.-J. Dominique au thème de l'exil. La fuite et la vie nomade de la narratrice, avec ses aléas, jusqu'à l'*eldorado* canadien. Des similitudes semblent rapprocher les deux œuvres : *Mémoire d'une amnésique* et *Mémoire errante*, qui ont en commun le spectre à peine voilé de l'image paternelle.

Le récit de soi au masculin

Henri Corbin, *Sinon l'enfance*

Le roman d'Henri Corbin, *Sinon l'enfance*, paru en 2004, obtient l'année suivante le prix Carbet de la Caraïbe :

« Certes, tout homme, dans le déroulement de son existence, dispose d'une marge de liberté qui lui ménage un en-deçà ou un au-delà de ce que sa naissance pourrait lui imposer là réside, pour le lecteur le prix du témoignage d'Henri Corbin sur lui-même : il y révèle comment, malgré un début dans la vie plein d'aléas et d'angoisses, peut se dégager la voie de l'accomplissement, surtout si on a eu recours aux ressources de l'esprit et à la création. »⁵³²

Le titre du roman d'Henri Corbin évoque à lui seul un poème de Saint-John Perse⁵³³. Si les deux poètes sont tous les deux natifs de la Guadeloupe, les expériences de vie et surtout leurs enfances semblent opposées. « À l'enfance choyée d'Alexis Léger Léger, » diffère celle de H. Corbin, qui amputé de l'affection de son père et des repères auraient suscité de vives inquiétudes dès le début de vie. Des traces indélébiles et inoubliables transcendées par l'inventivité et la créativité.

Daniel Maximin, *Tu c'est l'enfance*

En 2005, Daniel Maximin obtient *le prix tropiques* pour son récit autobiographique : *Tu c'est l'enfance*, publié « sur l'initiative du directeur de collection »⁵³⁴ de Gallimard.

⁵³⁰ *Ibid.*

⁵³¹ G. Leroux, « Émerger des images de son passé dans un hurlement, Jan J. Dominique, la fille de monsieur Jean », in *L'Aut'journal*, Québec, n° 271, juillet 2008.

⁵³² À défaut d'éléments critiques significatifs nous reprenons ici la quatrième de couverture du livre.

⁵³³ Saint-John Perse, « Pour fêter l'enfance », in *Éloges*, Paris, Gallimard, 1960, p. 32.

⁵³⁴ À l'instar de P. Chamoiseau, R. Confiant et E. Ollivier, D. Maximin, « lui aussi a été contacté et s'est attelé à la tâche avec *Tu c'est l'enfance* », V. Danielle Dumontet, « L'autobiographie antillaise : Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant – Déviance ou autobiographie symbolique », in *Les enJeuX de l'autobiographie dans les littératures de langue française, Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*, note (4) de bas page, p. 25.

Christiane Chaulet-Achour présente l'œuvre comme :

« La formation littéraire et artistique de l'enfant en fonction des quatre éléments, explicitant le rapport sensuel et symbolique aux catastrophes naturelles, ce qui était déjà un fil rouge de ses romans. L'écrivain élabore un symbolisme naturel pour en innover son écriture. »⁵³⁵

Selon la biographe, les quatre éléments naturels que sont la terre, la mer, le feu et l'air serviraient de support poétique dans la mise en exergue de la vocation littéraire et artistique de l'auteur : un leitmotiv dans la production du poète-romancier, la nature comme support de la relation à soi.

Émile Ollivier, *Mille eaux*

De toute la production d'Émile Ollivier, « *Mille eaux* [...] reste le texte le plus vrai et le plus personnel de l'écrivain haïtien de Montréal. »⁵³⁶ Ce récit de la vie privée qui est avant tout une commande de René de Ceccaty, pour les éditions *Haute enfance* Gallimard, relate le parcours non sans embûches du jeune Émile, garçon « aux pieds poudrés », ballotté de maisons en maisons par sa mère. Katkleen Gyssels y voit un moyen :

« De pallier les blessures intimes, comme celles de sa maman bien aimée, tout en diagnostiquant la société haïtienne. Le collage d'images, l'assemblage de couleurs, le jeu de palimpsestes sur palimpsestes dresse un bilan médical de l'enfance haïtienne. »⁵³⁷

Le récit d'enfance apparaît selon la chercheuse sous les traits d'une thérapie nécessaire pour l'écrivain qui impliquerait aussi les travers du pays qui l'a vu naître : « Dans ce récit testamentaire, on retrouve la quête identitaire de Narcès Morelli, la réflexion sur l'exil et sur la possibilité du retour qui traverse toute l'œuvre d'Ollivier. »⁵³⁸ Le rapprochement avec le narrateur de *Mère-solitude* renvoie au besoin vital de se chercher et de se trouver (ses origines) en dépit des affres de l'existence, de l'éloignement forcé et de l'incertitude de retrouver sa terre :

« Dernièrement, l'auteur de *Mère-Solitude* nous a donné un aperçu doux-amer de ses années de jeunesse. *Mille Eaux*, son seul texte autobiographique, n'est pas le récit linéaire de son itinéraire mais un montage, une architecture temporelle aux accents poétiques. »⁵³⁹

Un angle partagé par A. Waberi Abdourahman qui décèle dans *Mille eaux* une œuvre architecturale construite de façon non chronologique, mais dont la structure serait créée et façonnée à partir d'images filtrées de l'imagination et des imaginaires, d'un « poète de la migration ».

⁵³⁵ Ch. Chaulet Achour, *op. cit.*, p. 305.

⁵³⁶ « É. Ollivier, écrivain haïtien [1940-2002] », *Présence Africaine* 1/2003, n^{os} 167-168), p. 134-134
URL : <www.cairn.info/revue-presence-africaine-2003-1-page-134.htm>. Consulté le 8 septembre 2014.

⁵³⁷ K. Gyssels, « *Mille Eaux* d'Émile Ollivier : décanter les fleuves de l'enfance haïtienne et de la souffrance maternelle », in *Journal of Haitian Studies*, Vol. 8, No. 1, 2002, p. 16.

⁵³⁸ Y. Parisot, « L'espace autobiographique caribéen francophone, réflexions et réfractations d'un être au monde », in *L'autobiographie dans l'espace francophone IV. Les Caraïbes et l'Océan Indien*, sous la direction de Lourdes Rubiales, *op. cit.*, p. 89.

⁵³⁹ A. Waberi Abdourahman, « Émile Ollivier, poète de la migration », *Présence Africaine* 1/2003 (n^{os} 167-168), p. 135-137.

URL: <www.cairn.info/revue-presence-africaine-2003-1-page-135.htm>. Consulté en 2014.

Patrick Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance, Une enfance créole 2, Chemin d'école, Une enfance créole 3, À bout d'enfance.*

Une enfance créole 1, Antan d'enfance, qui obtient le prix Carbet de la Caraïbe en 1993, *Une enfance créole 2* ; *Chemin d'école* et *Une enfance créole 3* ; *À bout d'enfance* constituent la trilogie de P. Chamoiseau. Ces trois récits :

« Retracent la découverte du monde à travers un regard d'enfant. Le travail de mémoire et son analyse accompagnent le récit grâce à une parole seconde qui interpelle directement le "négrillon" et commente ses souvenirs. Cette récréation de l'enfance par l'écriture participe également à la réflexion sur la créolité, en soulignant comment l'identité de l'homme antillais est inscrite dans son lieu de vie, dans l'histoire du métissage et dans la culture populaire qui s'est créé dans le pays et s'est transmise à travers les générations »⁵⁴⁰

Le récit de l'enfance créole du négrillon serait une réinterprétation du souvenir d'enfant, un jeu où l'auteur interrogerait sa mémoire, recréant ainsi le monde imaginé de l'enfance. Les premières étapes de la vie d'« une enfance créole » serviraient d'ancrage atavique à la société antillaise dont l'espace, l'*histoire* et la *culture* forgent l'identité créole.

Raphaël Confiant, *Ravines du devant-Jour* (Prix Casa de las Americas)

En 1993, *Ravines du devant-Jour* de Raphaël Confiant, est couronné du prix *Casa de las Americas*. Dans son récit d'enfance : « [Il] donne une illustration pratique du concept de créolité présenté dans *Éloge*. Il décrit le travail douloureux d'auto-compréhension et d'auto-construction de l'être créole, écartelé entre plusieurs langues, races et cultures. Il fait état d'un cas particulier qui est le sien : il est chabin. »⁵⁴¹. L'universitaire (professeur d'université) Valérie Loichot y relève une application du concept de Créolité développé par l'écrivain cosignataire du manifeste publié quatre ans plus tôt. Le récit serait une mise en application de la complexité à *être créole*. La rencontre et parfois le choc de la langue maternelle à celle de l'institution, la réunion sur un même espace de populations qui ont des pratiques culturelles différentes voire opposées seraient exemplifiées à travers la figure du « chabin ». La pensée de V. Loichot est par ailleurs corroborée par celle de la critique Suzanne Crosta :

« Comme le personnage-narrateur de *Ravines du devant-jour* nous le souligne à plusieurs reprises, le récit d'enfance pivote autour de l'identité créole, et notamment de l'identité chabine. Reviennent à la surface les souvenirs refoulés enfouis dans « les ravines » de sa mémoire. Sa communauté familiale et sa communauté sociale s'apprêtent d'emblée à le définir. »⁵⁴²

Ce récit confiantesque résulterait selon cette dernière de la mise en représentation de la figure singulière du narrateur qu'est celle du « chabin. » Il mettrait en application, à l'instar de la trilogie chamoisienne une *re-présentation* de soi à travers la remémoration de souvenirs, inscrite et ancrée dans la créolité.

⁵⁴⁰ Anthologie de la littérature francophone, Patrick Chamoiseau (Fort-de-France, 1953)

URL: <www.digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/131338/Books_2010_2019_048-2014-1_14.pdf?sequence=1>. Consulté en 2014.

⁵⁴¹ V. Loichot, « La Créolité à l'œuvre dans *Ravines du devant-jour* de Raphaël Confiant », *The french review*, vol. 71, n° 4, mars 1998 p. 621-631.

URL: <www.jstor.org/stable/398856?seq=1#page_scan_tab_contents>.

⁵⁴² S. Crosta, *Récits d'enfance antillaise*, Québec, GRELCA, 1998, p. 131.

Le cahier de romances

« Sept ans après *Ravines du devant-jour*, Confiant nous livre avec le *Cahier de romances* le deuxième volet de ses chroniques d'enfance. Le premier retraçait les années de la petite enfance du jeune Raphaël en Martinique. Ici, ce sont les années de lycée – de l'entrée en sixième au départ imminent pour la France – qui sont passées au crible de la mémoire de l'écrivain martiniquais... *Cahier de romances* est aussi, en ce sens, à lire comme l'amorce d'un *Künstlerroman* dans lequel l'auteur retrace le parcours d'une double fascination pour l'environnement urbain et oral d'une part, et de l'autre, pour le monde de l'écriture et de la fiction. »⁵⁴³

Le cahier de romances qui paraît en 2000 est présenté par Lydie Moudileno comme la suite de *Ravines du devant-jour*. Au temps de la prime enfance, succède celui de l'adolescence jusqu'au départ pour la France hexagonale, où le narrateur se rend pour y poursuivre ses études. Roman de formation, le second volet des récits d'enfance de l'écrivain renseignerait en sus de son attachement à l'oralité, la vocation de l'homme à devenir écrivain.

3.2 La critique journalistique

Pour des raisons pragmatiques nous avons gardé le même découpage pour la présentation de la critique journalistique.

Le récit de soi au féminin

Maryse Condé, *Le cœur à rire et à pleurer, contes vrais de mon enfance. Souvenirs de mon enfance* (1999) : Prix Marguerite Yourcenar

Nicolas Treiber, déclare à propos de *La vie sans fards* :

« Que dans cette autobiographie sans concession, Maryse Condé s'épargne poudre aux yeux et autres artifices pour livrer le récit taillé jusqu'à la moelle du début de sa vie d'adulte, de femme, de mère, et d'écrivain... Portrait émouvant d'une mère courage ballottée par l'histoire, mais qui surnage avec obstination, *La Vie sans fards* conte la naissance d'une grande écrivaine. »⁵⁴⁴

Selon le chercheur en littérature mais aussi journaliste, *La vie sans Fards* relaterait sans faire l'usage de déguisement et de tromperie, des différentes phases privées et publiques de Maryse. Le chercheur-journaliste y verrait aussi la volonté et les combats, les aléas de la vie d'une femme, d'une mère, d'une écrivaine de renommée internationale. Un point de vue largement partagé par l'écrivaine Élisabeth Lesne pour qui l'écrivaine se raconte surtout en tant que femme :

« Dans ce récit autobiographique, la Guadeloupéenne évacue en quelques lignes "l'approche à pas sournois de la vieillesse puis de la maladie [...] Le texte s'arrête quand, mère de quatre enfants qu'elle élève seule – dans les années 60 ! –, elle devient écrivain : « L'Afrique enfin

⁵⁴³ L. Moudileno, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*, chap. Daniel Maximin : « la chute de Caliban ? », Paris, Éditions Karthala, 1997.

⁵⁴⁴ N. Treiber, « Maryse Condé, *La Vie sans fards* », *Hommes et migrations* [En ligne], 1298 | 2012, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 04 juin 2013. URL : <hommesmigrations.revues.org/1604>.

domptée [...] ne serait plus que la matière de nombreuses fictions. Quel parcours, quelle leçon d'énergie ! »⁵⁴⁵

Les points de vue de journalistes

Jessica Barre, Philippe Triay, et Marie Hélène Bonafé qui ont tous les trois interviewé la romancière sur l'entreprise scripturale de ce récit s'accordent à dire qu'il s'agit d'une autobiographie.

En ce qui concerne la classification générique de *La vie sans fards*, l'avis des journalistes est unanime. Il s'agit d'une autobiographie. J. Barre affirme dès le début de l'entretien : « Son autobiographie, *La vie sans fards*, prend essentiellement place dans l'Afrique des années 60 à la fin des années 70, jusqu'à ce que Maryse Condé rencontre le bonheur. Elle partage avec Amina ses réflexions sur sa vie. Un bilan riche et palpitant ! »⁵⁴⁶ L'interview débute donc par la caractérisation de *La vie sans fards* comme étant une autobiographie que la journaliste situe dans l'Afrique post-indépendante. Dans une même orientation, Ph. Triay déclare : « Maryse Condé se dévoile dans une autobiographie : *La vie sans fards* (Jean-Claude Lattès, août 2012), où elle évoque ses années passées en Afrique subsaharienne. »⁵⁴⁷ Pour ce dernier, l'auteur de *La vie sans fards* se mettrait à nu dans son vécu, son expérience de l'Afrique. Il en va de même pour le co-auteur de *L'Écrit des femmes : Paroles de femmes des pays d'oc*⁵⁴⁸. M.-H. Bonafé, qui entame son interview de la façon suivante : « Après avoir écrit de nombreux romans, vous abordez le genre autobiographique. »⁵⁴⁹ Pour cette dernière, il ne fait aucun doute que *La vie sans fards*, tranche avec les autres écrits de l'écrivaine et qu'elle appartient au genre autobiographique.

Toutes les interviews accordées par Maryse Condé convergent du reste, vers la même pensée quant à sa production littéraire : Elles insistent toutes sur l'identification, la reconnaissance d'une autobiographie. En somme, qu'ils s'agissent de critiques, d'écrivains, ou de journalistes, beaucoup s'accordent en effet, à dire, à partir de leur lecture personnelle et de leur propre jugement, que *La vie sans fards* est une autobiographie.

L'identification au genre autobiographique est attestée par les intervieweurs. Mais qu'en dit l'intéressée ? Qu'en dit l'écrivaine ?

Les intentions de l'auteure apparaissent clairement dès les premières pages de l'opus. Elle émet le désir ardent de raconter la femme qu'elle a été « dans toute la vérité » :

« Pourquoi faut-il que toute tentative de se raconter aboutisse à un fatras de demi-vérités ? Pourquoi faut-il que les autobiographies ou les mémoires deviennent trop souvent des édifices de fantaisie d'où l'expression de la simple vérité s'estompe, puis disparaît ? »⁵⁵⁰

⁵⁴⁵ E. Lesne, « Prix littéraire de la porte Dorée », *Hommes et migrations* [En ligne], 1301 | 2013, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 05 juin 2013. URL : <www.hommesmigrations.revues.org/1955>.

⁵⁴⁶ J. Barre, « Maryse Condé et l'Afrique : Mille vies ou La vie sans fards ». *Amina*, 512, décembre 2012, p. 44-45.

⁵⁴⁷ P. Triay, « Je mourrai guadeloupéenne », publié le 29/08/2012 à 11H06, mis à jour le 10/12/2012, URL: <[www://culturebox.francetvinfo.fr/maryse-conde-je-mourrai-guadeloupeenne-112927](http://culturebox.francetvinfo.fr/maryse-conde-je-mourrai-guadeloupeenne-112927)>. Site consulté le 13 mars 2014

⁵⁴⁸ C. Bonafé, M.-H Bonafé, *L'Écrit des femmes : Paroles de femmes des pays d'oc*, Paris, Éditions Solin, 1981.

⁵⁴⁹ M.-H Bonafé, Maryse Condé, une Antillaise au cœur du monde, URL : <www.cesar.fr/node/3020>. Consulté le 19 mars 2014.

⁵⁵⁰ R. Berrouët-Oriol, *Haïti dans le regard de la romancière Maryse Condé*, Questionner les failles du pacte autobiographique, Montréal le 9 octobre 2012. URL : Site consulté le 13/03/2013.

Dès l'incipit du livre, l'auteure s'interroge sur la capacité à dire vrai, à être vrai dans l'essai d'écrire sur soi. Elle semble par ailleurs déplorer le manque de sincérité, ainsi que l'usage d'artifices qui nuisent, voire annihilent l'authenticité du propos. Cette volonté de parler vrai se trouve également développée dans l'entretien accordée à M.-H. Bonafé lorsque cette dernière lui demande comment s'est opéré le passage à l'écriture autobiographique :

« Au départ, c'était une entreprise un peu familiale. J'ai trois filles qui ont cinq enfants. Ceux-ci me posaient beaucoup de questions, voulaient me connaître. Ils ne savaient rien du passé. J'ai commencé à écrire pour eux puis j'ai pris goût à l'affaire. Je me suis rendue compte qu'il fallait vraiment dire la vérité. Ne pas tomber dans les mythes, dans le prêchi-prêcha de la bonne grand-mère qui raconte des souvenirs plus ou moins édulcorés à ses petits-enfants, et j'ai complètement changé mon fusil d'épaule. J'ai entrepris de parler vrai. *La vie sans fards* est un livre pour tout le monde, un livre pour les lecteurs. »⁵⁵¹

L'entreprise de l'écriture autobiographique de *La vie sans fards* à ce moment précis de la vie de M. Condé répond à un désir de mieux se faire connaître à ses enfants et petits-enfants, qui ignoraient leur origine. Sa démarche qui serait donc la résultante d'un besoin avant tout familial, se veut sans masque, sinon à travers le filtre de la vérité. Elle récuse tout propos de mystification dans l'élaboration de son projet autobiographique, qui en affadirait le contenu. De même, les réponses apportées par l'écrivaine au cours des différents entretiens accordés à l'issue de la sortie de son ouvrage sont sans équivoque.

Lorsque Jessica Barre lui demande les raisons d'une écriture biographique si tardive elle rétorque :

« En général on écrit sa biographie quand on est assez âgé, on n'écrit pas une autobiographie à vingt, trente ou quarante ans. Il faut avoir l'impression qu'on arrive à la fin de sa vie et que l'on fait un bilan. Je crois que c'est normal que j'aie attendu aussi longtemps. Avant je n'y aurais pas pensé... »⁵⁵².

M. Condé avance l'argument selon lequel, l'écriture autobiographique requiert du temps. Qu'une telle entreprise ne peut se faire qu'au crépuscule de son existence, au moment d'en faire la synthèse.

Concernant son projet autobiographique l'écrivaine semble se livrer un peu plus à Philippe Triay :

« *La Vie sans fards* est peut-être le plus universel de mes livres. En dépit du contexte très précis et des références locales, il ne s'agit pas seulement d'une Guadeloupéenne tentant de découvrir son identité en Afrique. Il s'agit d'abord et avant tout d'une femme aux prises avec les difficultés de la vie. Elle est confrontée à ce choix capital et toujours actuel : être mère ou exister pour soi seule. »

Maryse Condé avance en effet, un élément nouveau. Son autobiographie répond d'abord aux aspirations d'une femme, d'une mère. Le projet autobiographique entre dès lors dans une considération personnelle et individuelle en dehors de tout projet collectif. L'auteur ne raconte pas la société. Elle ne raconte pas non plus la vie communautaire. Elle se raconte elle. Ce désir de se raconter en dehors du groupe ne revient-il pas à ce que G. Gusdorf relatait de l'écriture autobiographique à savoir : une écriture de l'individuation ?

⁵⁵¹ M.-H Bonafé, *op. cit.*

⁵⁵² J. Barre, « Maryse Condé et l'Afrique : Mille vies ou La vie sans fards », *op. cit.*

Il ne fait nul doute que dans l'esprit de M. Condé, *La vie sans fards* s'inscrit dans un projet *purement* autobiographique. Son écriture personnelle, relatant une partie de sa vie, semble en substance correspondre aux exigences du genre. Un propos qui se trouve corroboré par l'écrivaine qui justifie la sortie de son dernier livre *Mets et merveilles* comme étant amer :

« *La Vie sans fards* avait un certain côté sombre, douloureux et s'est achevé de manière abrupte. Il m'a semblé que laisser le lecteur sur l'impression que ma vie avait été un enchaînement de malheurs n'était pas juste. »⁵⁵³

Jan J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique* (1984) (Prix Henri Deschamps à Port-au-Prince, en 1984)

Mémoire d'une amnésique semble avoir eu un accueil favorable aussi bien localement qu'en dehors d'Haïti :

Dès sa parution, le récit de J. Dominique a été accueilli avec beaucoup d'intérêt, que ce soit en Haïti, à l'étranger, ou dans la communauté universitaire (département de littérature francophone ; *women studies*). Il a d'ailleurs fait l'objet de nombreuses études. Citons pour exemple ce texte publié en 2004 dans le cadre de réflexions sur les 200 ans de l'indépendance haïtienne, *Écrire en pays assiégé-Haïti* (Amsterdam/New York).

Parmi ces écueils figure celui de cidihca :

« *Mémoire d'une amnésique* est le récit d'une voix qui tente de naître et pour cela cherche les mots nécessaires afin de pouvoir se dire. C'est un récit écrit entre le conscient et l'inconscient, la mémoire et l'oubli qui a permis d'enfouir le trauma, Jan J. Dominique fait appel à l'écriture dans le besoin de se dire et afin que dans sa vie il fasse jour. »⁵⁵⁴

Mémoire d'une amnésique servirait de matrice à une réflexion sur le travail d'écriture. Une écriture de l'entre deux qui permettrait à l'écrivaine d'enterrer les traumatismes liés au passé, mais aussi cathartique libérant les zones d'ombre pour mieux se raconter.

Une telle analyse se retrouve-t-elle dans *Mémoire errante* ?

« Le roman de la romancière et nouvelliste Jan-J. Dominique, *Mémoire errante*, paru aux éditions du Remue-Ménage, invite au devoir de mémoire et raconte "le désir de justice dans un pays gangrené par l'impunité". Des récits défilent sans concession et nous présentent un pays où les habitants continuent de mourir sous des balles assassines. »⁵⁵⁵

Selon l'écrivain-journaliste et critique Jean Emmanuel Jacquet, *Mémoire errante*, résulterait d'une approche dénonciatrice et inscrirait sa démarche dans la mémoire collective. Il s'agirait selon le critique de lever le voile sur les injustices, et notamment sur l'assassinat du père de l'auteur.

⁵⁵³ M. Rebut, « Culture lire Maryse Condé », in *Amina*, 2015, p. 16.

⁵⁵⁴ URL : <www.cidihca.com/archives4.htm>. Consulté le 11/ 01/2013.

⁵⁵⁵ J.-E. Jacquet, « Perpétuer la mémoire de Jean L. Dominique », *Le matin*, du 09/04/2011.

Les récits de soi au masculin

Henri Corbin est distingué du *Prix Carbet de la Caraïbe* en 2005 pour l'ensemble son œuvre :

« Parce que son œuvre offre aux littératures de nos pays, le témoignage d'une existence rebelle, la trajectoire d'une conscience lucide et douloureuse, avec ses ombres et ses éclats, ses réussites et ses échecs, ses fulgurances et ces instants très difficiles que traverse toute vie, et qui parfois font reculer la poésie, mais qui n'ont jamais atteint l'énergie de la sienne. »⁵⁵⁶

Le discours prononcé par le jury lors de l'attribution du prix met en exergue la création de l'auteur dans toutes ses contradictions présente dans *Sinon l'enfance*.

Doublement primé⁵⁵⁷, le récit peu conventionnel de D. Maximin interroge à plus d'un titre :

« *Tu c'est l'enfance* ...Le titre sonne comme une énigme. Une énigme qui est aussi une posture d'écriture, un moyen de détourner le piège de la biographie aux fragrances de nostalgie surfaite. Daniel Maximin refuse le "je" de l'autobiographie, de la chronologie convenue, de l'idolâtrie de l'adulte envers son passé et instaure la distance du "tu", ne recourant au "je" que pour exprimer le regard adulte sur son passé [...] Au demeurant, une enfance heureuse, que l'écrivain nous fait partager au sein de laquelle s'inscrit une œuvre ancrée dans l'insularité de l'archipel, dans les forces telluriques qui en rythment les saisons, dans la distance de l'exil (de l'*ex-île*) et dans l'ombre du temps retrouvé . »⁵⁵⁸

Interrogé sur le récit autobiographique de D. Maximin, B. Magnier considère que le choix du poète-romancier d'employer la deuxième personne du singulier comme instance de soi pour raconter l'enfance passée sur une île dont les aléas climatiques nourrissent la construction de l'écrivain, contourne l'usage attendu et habituel d'utiliser la première personne référente au moi. De ce jeu entre les pronoms personnels découlerait la volonté de l'auteur de ne pas se conformer aux règles préétablies inhérentes au genre pour se raconter.

Si le poète-romancier guadeloupéen semble se raconter à partir du rapport étroit qu'il établit avec la nature, l'auteur de *Mille eaux* affiche son homonymie avec un académicien français du XIX^{ème} siècle :

« Ce n'est que dans *Mille-Eaux* (1999, d'après le surnom de l'auteur, Mille O.) qu'Émile Ollivier se permet une écriture ouvertement autobiographique. *Mille-Eaux* raconte l'enfance de l'auteur à Port-au-Prince, les découvertes et pérégrinations de l'enfant de la bien-nommée Madeleine Souffrant – d'où il hérite ses « pieds poudrés » de l'errant port-au-princien – et du père absent qui lui ouvre, par défi, le terrain de l'écriture. Un défi si bien relevé qu'il aboutit à une œuvre importante et cohérente ; la renommée du fils dépasse celle de l'Académicien Émile Ollivier (1825-1913) après lequel l'auteur est nommé. »⁵⁵⁹

Il relate ainsi son enfance à Port-au-Prince ponctuée par l'errance mais aussi par le goût de la lecture que lui aurait transmis son père :

⁵⁵⁶ URL:<www://blogs.mediapart.fr/sylvie-glissant/blog/110415/henri-corbin-mort-dun-poete-de-la-caraibe>. Consulté le 20 /07 /2016.

⁵⁵⁷ *Tu c'est L'enfance* de D. Maximin obtient le *Prix Tropiques* en 2005 et le *Prix Maurice Genevoix* de l'Académie française en 2004.

⁵⁵⁸ B. Magnier, « MFI : culture société, Chronique Livres, L'essentiel d'un livre, Île, c'est Maximin », *rfi*, 27/05/2005.

⁵⁵⁹ URL: <www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/ollivier.html>. Consulté le 23/09/2014.

« Du reste, s'il est plausible de lire en filigrane de ce roman le constat de l'impossibilité d'un retour au pays natal, *Mille eaux*, le superbe récit autobiographique qui a suivi, propose en quelque sorte une réconciliation avec le passé. De cette chronique d'une enfance vécue dans la privation du père, Ollivier a évacué presque toute référence explicite à la misère, au contexte politique, comme par volonté d'affirmer la primauté du rêve et de la magie dans l'apprentissage du gamin qu'il a été autrefois. Cela dit, la primauté du registre poétique n'exclut pas l'acuité du regard et la lucidité parfois presque douloureuse (Ollivier, faut-il le rappeler, est également sociologue) dans ce livre ni dans le reste de cette œuvre monumentale, l'un des cadeaux les plus généreux qu'ait offert Haïti aux lettres québécoises et mondiales. »⁵⁶⁰

En 1993, Patrick Chamoiseau obtient *le prix carbet de la Caraïbe* pour *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, une « chronique d'une enfance martiniquaise écrite dans une langue réinventée, [qui] allie l'art du conteur créole à celui des maîtres de la littérature classique. »⁵⁶¹ S'en suivent deux volumes : *Une enfance créole 2, Chemin d'école* où le négrillon marque :

« Le retour à la langue-*manman* quand il fallait lâcher l'émotion, balancer un senti, s'exprimer longtemps. [...] De la confrontation de ces deux trajectoires, [il] tirera la substance de son écriture»⁵⁶²,

et *Une enfance créole 3, À bout d'enfance* qui constitue le dernier volet de : « Cette geste subversive de l'enfance et de cette mémoire-sable que le grand « Marqueur de parole » célébrait dans *Éloge de la créolité...* »⁵⁶³

« En réalité le narrateur rend compte d'une double expérience, d'une double douleur. La première, celle dans laquelle il se trouve précipité au moment de la mort de sa mère, à la fin des années 90, est le moteur de l'écriture de ce livre, celle qui va obliger le retour à l'enfance et qui colore le récit d'une teinte un peu funèbre. La deuxième est d'une autre nature, douleur étrange, rémanente, qui ne lâche pas et s'interpose toujours entre lui et les autres, entre lui et le monde. Elle induit chez lui ce sentiment d'un exil dont il ne sait pas la cause, dont la cause lui échappe. Toutes ces considérations font de ce troisième volet d'*Une enfance créole* un autre livre, un livre autonome qui ne peut s'inscrire dans la continuité chronologique des deux premiers, et c'est cela qui nous permet de dire que ce livre vise un autre enjeu, d'où le titre de cette réflexion ; *À bout d'enfance*. Pour entrer dans l'écrire. C'est donc la question de savoir comment on devient écrivain, que ce texte pose. »

Raphaël Confiant obtient la même année *le prix Casa de las Americas* pour son récit d'enfance *Ravines du devant-Jour*. Dans son récit d'enfance intitulé *Ravines du devant-jour*, Confiant donne une illustration pratique du concept de créolité présente dans l'*Éloge*. Il décrit le travail douloureux d'auto-compréhension et d'auto-construction de l'être, écartelé entre plusieurs langues, races et cultures.⁵⁶⁴

⁵⁶⁰ Émile Ollivier, « Entre nostalgie et lucidité », in URL: <www.stanleypean.com/?page_id=364>. Consulté le 23/09/2014.

⁵⁶¹ P. Chamoiseau, « Quatrième de couverture », *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, op. cit.

⁵⁶² P. Chamoiseau, « Quatrième de couverture », *Une enfance créole 2, Antan d'enfance*, op. cit.

⁵⁶³ P. Chamoiseau, « Quatrième de couverture », *Une enfance créole 3, Antan d'enfance*, op. cit.

⁵⁶⁴ V. Loichot, « Créolité à l'œuvre dans *Ravines du devant-jour* de Raphaël Confiant », in URL: <www.jstor.org/stable/398856>. Consulté le 20/07/2016.

Le cahier de romances

Présentation de l'éditeur :

« Pour son entrée en sixième au lycée Schœlcher, Raphaël, le petit bougre de Ravines du Devant-jour, retrouve Fort-de-France. Il "passe brusquement d'une enfance béate à une adolescence boudeuse". Sa ville, "triste et sale" quand elle s'exprime en français, se pare de magies quand elle musique, chante, danse et se dit en créole. Le jeune collégien parcourt les hauts lieux de *l'En-Ville* avec, dans la tête, les romances de Rosalia. "Rosalia". Tel est le nom public de ta servante, celui que tout un chacun peut énoncer à sa guise sans éroder la "force" qu'il charroie au-dedans de lui. Son nom secret te restera à jamais inconnu en dépit de tes incessantes supplications. "Rosalia " chantonne, à toute heure de la sainte journée, des qualités de romances sans distinction de race, de langue ou de religion. Sa bouche de caïmite pulpeuse affectionne les vocalises corses de Tino Rossi, les valse créoles du temps de Saint-Pierre, avant l'éruption du volcan, quelques boléros qu'elle capte sur les ondes de Cuba ou de Bénézuele et, bien entendu, une *tiaulée* de chanters d'Eglise en grec et en latin qui te pétrifient d'extase mais ont le don d'irriter ta mère sans pour autant qu'elle intime l'ordre à Rosalia de coudre sa bouche. »⁵⁶⁵

II- TYPOLOGIE DES ASPECTS AUTOBIOGRAPHIQUES

1- Le paratexte

1.1 L'illustration (le portrait, la photo, le paysage)

Si l'illustration de la première de couverture ne constitue pas une condition *sine qua non* à la catégorisation d'un texte à dimension autobiographique, nous relevons que la majorité des premières de couverture des œuvres à l'étude ont une couverture illustrative. S'agit-il d'un choix inhérent à l'auteur ? À l'éditeur ? Sur les douze œuvres du corpus, huit sont référencées dans la collection *Haute enfance* chez un éditeur parisien. Il s'agit d'*Une enfance créole* 1, 2, 3 ; *Ravines du devant-Jour* ; *Le cahier de romances* ; *Le cœur à rire et à pleurer* ; *Tu c'est l'enfance* ; *Mille eaux*.

Les quatre autres étant respectivement distribuées par les éditions du remue-ménage (*Mémoire d'une amnésique* et *Mémoire errante*) ; Ibis rouge (*Sinon l'enfance*) et J.-C Lattès pour *La vie sans fards*. Ce constat renseignerait-il le lecteur sur la visée de l'auteur de se dire ? Et sur la portée [auto]biographique de l'œuvre ? Réflexion faite, les diverses illustrations qui peuvent être répertoriées dans la classification relevant du portrait, de la photographie et du paysage apporteraient peut-être un complément d'information sur ces écrivains insulaires. Comment dès lors analyser la dimension iconographique au regard de l'autobiographie ?

Le portrait

M. Condé dans *Le cœur à rire et à pleurer*, fait le choix d'une photographie d'elle à un âge où elle est une femme mûre. Elle pose en regardant fixement l'objectif tout en portant la main droite sur le menton. Le choix de la photographie récente en couleur, mettrait l'accent sur la femme, telle qu'elle l'a été au moment de la parution du livre en 1999, qui porterait un regard suffisamment distant sur son enfance. En ce sens, elle se distingue des autres écrivains qui ont

⁵⁶⁵ Présentation de l'éditeur. Cf. La quatrième de couverture.

fait le choix d'une photographie d'eux les représentant alors qu'ils n'étaient encore que des enfants.

La photographie personnelle

C'est le cas de P. Chamoiseau qui choisit d'illustrer *Une enfance créole I, Antan d'enfance* d'une photographie de lui, alors qu'il n'est encore qu'un enfant. Ce procédé est par ailleurs repris par R. Confiant et H. Corbin qui se distinguent néanmoins par la préférence d'un cliché en noir et blanc, peut-être pour mettre en avant l'évolution diachronique de soi, telle une carte postale d'antan. Ainsi dans *Sinon l'enfance*, l'écrivain guadeloupéen illustre son roman de la photographie d'un jeune garçon assis sur un lit, tandis que son homologue martiniquais partage avec le lecteur de *Ravines du Devant-Jour*, une photo d'antan. Dans un escalier situé probablement à la campagne, se trouvent trois jeunes garçons. Deux sont assis en arrière-plan. En gros plan à droite, un « chabin » semble être en train de pleurer. M. Condé n'y échappe pas dans *La vie sans fards* où elle pose avec ses enfants durant leur enfance. Elle y apparaît plus jeune, et fait le choix d'exposer sa famille : les trois filles déclinées dans l'œuvre, ainsi qu'un jeune garçon à gauche, au teint plus clair, qui pourrait être *Denis*, le fils qu'elle déclare avoir eu avec Jean Dominique, journaliste haïtien, et père de Jan J. Dominique.

Les photos personnelles autres que soi

Une enfance créole III ; À bout d'enfance est illustrée par la photographie d'une femme, probablement antillaise, prenant la pose debout sur sa véranda. Les recherches⁵⁶⁶ ont permis de confirmer l'hypothèse qu'il s'agit de *Man Ninotte*, la mère de l'auteur. Comme un leitmotiv, en haut à droite, se trouve la même photographie que celle utilisée sur la couverture du premier récit de la trilogie chamoisienne. Certains écrivains ont fait le choix de se livrer dès la première page de couverture par l'illustration d'une photographie personnelle de soi, durant l'enfance ou à l'âge adulte. Parfois l'écrivain fait partager au lecteur une photographie de sa famille. Ces photographies peuvent faciliter la mise en relation de l'écrivain avec l'horizon d'attente des lecteurs qui est de lire une autobiographie.

Photogramme

Des photographies moins intimes, comme celle du maître d'école dans *Une enfance créole II/ Chemin D'école*, auraient néanmoins leur portée autobiographique dans la mesure où elles révèlent un pan du vécu de l'auteur-narrateur-personnage. Dans l'exemple évoqué, la photographie semble en adéquation avec la description de l'instituteur qui est faite dans le récit : la posture grave et sévère, la coiffure et surtout la règle conforteraient ce choix d'illustrer le deuxième volet de la trilogie de Chamoiseau. De même, la jeune femme assise à l'entrée d'une bâtisse qui semble ancienne occupe le centre de la couverture de *Le cahier de romances*. Toutes les photographies qui illustrent la première de couverture des œuvres du corpus et qui appartiennent très probablement à la collection privée des écrivains feraient connaître à tous leur univers personnel et intime.

⁵⁶⁶ Nous citons S. Crosta, *Récits d'enfance antillaise* : « [...] La photo de la collection privée de l'auteur et les témoignages publicitaires sur la jaquette du livre invitent le lecteur à croire qu'il s'agit bel et bien d'un récit d'enfance sur le mode autobiographique. » p. 119.

Le paysage

Mille eaux, Tu c'est l'enfance et *Mémoire errante* ont la particularité d'avoir un paysage pour illustrer la première de couverture. É. Ollivier écrit son récit d'enfance hors du pays où il a grandi. La photographie fait état d'une femme, que le lecteur a du mal à percevoir debout près d'un cocotier. Le cocotier rappelle la Caraïbe, et peut-être Haïti où plusieurs espèces y ont été implantées. Quant à D. Maximin, il choisit la photographie couleur d'un paysage après un cyclone : cocotier, arbre, rayon du soleil. Il pourrait s'agir de la végétation luxuriante de Saint-Claude, ville natale de l'auteur. Enfin, la mer sert de cadre illustratif à J.-J. Dominique pour *Mémoire errante*. Le cadre géographique des Antilles servirait de support visuel à l'espace où aurait vécu l'autobiographe.

Autres

Si nous utilisons l'édition canadienne de *Mémoire d'une amnésique*, où l'auteur l'illustre d'une photographie des bouches d'un métro, nous ne saurions faire l'impasse de la première de couverture éditée à Port-au-Prince. En effet, l'écrivaine y fait figurer au premier plan, une jeune fille vêtue d'une jupe marron et d'un corsage jaune debout sur la pointe du pied droit, les bras tendus comme si elle dansait. Derrière elle se trouve le visage d'une femme puis celui d'un homme portant une pipe à la bouche. Un homme est également étendu sur le sol. En arrière-plan, la nature, et tout au fond de l'image, des immeubles sur fond gris.

Dès lors, une analogie entre l'illustration de la première de couverture et l'écriture de soi peut être établie. Il s'agirait pour l'auteur de se montrer au lecteur tel qu'il a été dans son enfance ou à un âge plus avancé. Il établirait ainsi par le biais de l'image une relation de proximité, un pacte qu'il conclurait à dessein avec le lecteur. La dimension iconographique servirait d'interface comme l'explique É. Glissant : « L'image a sa place, avec cette spécificité que l'espace est celui de l'archipel, de la Relation, du hors-lieu. »⁵⁶⁷

En somme les photographies présentes sur la première de couverture ne seraient pas anodines. En effet, pour Yolaine Parisot, ce choix des auteurs leur permettrait de « les mettre en relation avec l'horizon d'attente des lectorats métropolitains et antillais »⁵⁶⁸. Il s'agirait donc de renseigner et de satisfaire la curiosité du lecteur sur la personne, l'espace géographique traités tout au long du texte.

⁵⁶⁷ É. Glissant, *Poétique de la relation* ; ou J. Coursil, « La catégorie de la relation dans les essais d'Édouard Glissant. Philosophie d'une poétique ».

⁵⁶⁸ Y. Parisot, « L'espace autobiographique caribéen francophone, réflexions et réfractations d'un être au monde », in *L'autobiographie dans l'espace francophone IV. Les Caraïbes et l'Océan Indien*, sous la direction de Lourdes Rubiales, UCA Universidad de Cadiz, 2010, p. 105.

1.2 Le paratexte auctorial (le titre, la dédicace, l'épigraphe, la préface)

Le titre

Les titres du corpus n'attestent pas à eux seuls de la volonté de l'auteur de faire le récit de sa vie. Toutefois, des mots clés semblent faire référence à une partie de soi. Aussi, ils pourraient évoquer :

Titre de l'œuvre	Partie de soi évoquée	Commentaire
<p><i>Une enfance créole I, Antan d'enfance, Une enfance créole II, Chemin d'école et Une enfance créole III, À bout d'enfance</i></p> <p><i>Sinon l'enfance</i></p> <p><i>Tu c'est l'enfance</i></p>	L'enfance	<p>Dans la trilogie de P. Chamoiseau, le substantif « enfance » est utilisé à cinq reprises. Ce suremploi dénote une volonté d'insister sur cette tranche de vie. De plus, l'adjectif qualificatif « créole » vient renforcer le cadre géographique où a grandi l'auteur. Néanmoins, s'agissant d'un récit de vie, le lecteur aurait pu s'attendre à ce que le choix du titre soit « Mon enfance créole. » De ce fait, l'article indéfini « Une » renverrait à une enfance singulière comme aurait pu être l'enfance d'un autre « négriillon » de l'époque, ou encore à la distance que l'auteur prendrait avec cette période de sa vie. La deuxième explication a d'autant plus notre assentiment que l'auteur narre son enfance à la troisième personne du singulier.</p> <p>En ce qui concerne le titre du récit d'enfance d'H. Corbin qui rappelle sans conteste le poème de Saint-John Perse : <i>Sinon l'enfance, qu'y avait-il alors qu'il n'y a plus</i>⁵⁶⁹, le même substantif pourrait être un indice permettant de s'attendre à la lecture d'un récit d'enfance. Ce constat qui vaut aussi pour celui de D. Maximin montre qu'à l'instar de la trilogie chamoisienne, l'auteur choisit délibérément un titre qui n'inclut pas directement sa personne. Bien au contraire, il semble y prendre une certaine distance, par le choix de l'article indéfini « une », ou « l' » ou par un dédoublement rendu possible grâce à l'usage de la deuxième personne du singulier « tu ».</p>
<p><i>Mémoire d'une amnésique</i></p> <p><i>Mémoire errante</i></p>	La mémoire	<p>Contrairement au regroupement évoqué ci-dessus, les deux titres de J.-J. Dominique mettent en exergue la mémoire : une partie immatérielle commune à l'être.</p> <p>En quoi ces titres porteraient-ils des traces autobiographiques ? Nous émettons l'hypothèse que l'écrivaine chercherait à témoigner grâce au rapprochement des adjectifs qualificatifs <i>amnésique</i> et <i>errante</i> de la difficulté</p>

⁵⁶⁹ Saint-John Perse, « Sinon l'enfance, qu'y avait-il alors qu'il n'y a plus ? », in *Éloges* p. 32-33.

		de s'écrire à cause des troubles et défaillances de la mémoire.
<i>Mille eaux</i>	Le surnom de l'auteur	L'explication autobiographique du titre de ce récit pourrait se trouver à priori dans le jeu de mots inhérent à la contraction des nom et prénom de l'auteur : Émile Ollivier, dit « Milo ». « Ce n'est que dans <i>Mille-Eaux</i> (1999, d'après le surnom de l'auteur, Mille O.) qu'Émile Ollivier se permet une écriture ouvertement autobiographique. ⁵⁷⁰
<i>Le cahier de romances</i> <i>Le cœur à rire et à pleurer</i> <i>La vie sans fards</i>	Des sentiments	L'horizon d'attente du lecteur pourrait être celui des amours du narrateur. Pourtant il n'en n'est pas exclusivement question. Le titre à lui seul n'est donc pas révélateur d'une production autobiographique. Il s'agirait à la fois de l'épanchement de cœur de l'écrivaine sur son enfance avec ses joies et ses peines, et aussi de revenir sur sa vie telle quelle est, sans artifice. Un point de vue qui se confirme lorsque l'écrivaine aspire à une « tentative de parler vrai, de rejeter les mythes et les idéalizations flatteuses et faciles. » ⁵⁷¹
<i>Ravines du Avant-Jour</i>	L'imaginaire fantasmatique	Le titre évoque « les paysages de l'enfance, l'avant dire de la vie. » ⁵⁷² peut-être que les ravines renvoient à l'univers insulaire de l'auteur ?

Tableau 6 : Analogies entre les titres du corpus et l'écriture de soi

La dédicace

Nous considérons que la dédicace peut être considérée comme une trace relevant de l'écriture autobiographique dans la mesure où l'auteur rend hommage à une personne qu'il a côtoyée, qu'elle lui soit intimement liée ou pas.

Dédicace à la mère

Auteurs	Œuvres	Dédicaces
R. Confiant	<i>Ravines du avant-jour</i>	« À ma mère Amanthe »
M. Condé	<i>Le cœur à rire et à pleurer</i>	« À ma mère »

Tableau 7 : La dédicace au service de l'écriture autobiographique

⁵⁷⁰ URL : <www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/ollivier.html>. Consulté le 23/09/2014.

⁵⁷¹ Voir la quatrième de couverture de *La vie sans fards* de Maryse Condé.

⁵⁷² Voir la quatrième de couverture de *Ravines du avant-jour* de R. Confiant.

Une absence de dédicace au père qui conforte l'idée d'une société antillaise matrifocale. En effet, si les deux narrateurs évoquent leur père respectif, celui-ci n'apparaît que dans un rapport distant voire déprécié. Dans *Ravines du devant-jour*, le père de *Raphaël*, le narrateur, n'apparaît que comme celui qui exerce une fonction : « Ton père fait l'école, ta maman fait l'école, alors toi, petit chabin, tu feras l'école aussi »⁵⁷³, alors que la mère du « chabin » apparaît en plus sous des traits mélioratifs :

« Ta mère est fort belle dans sa robe de taffetas et ses gants sentent bon l'essence de vétiver. Sa splendeur de chabine blanche éblouit la négraille qui accourt de partout, du Morne Carabin, du Morne Capot, voire de Maxime, pour la complimenter dans la cour de terre battue de la demeure de Man Yise ».⁵⁷⁴

La beauté de la mère ainsi que son élégance semblent non seulement retenir l'attention du voisinage mais aussi celle du narrateur. Une certaine fierté qui trancherait avec les souvenirs retenus du père avec qui les rapports seraient distants comme l'attestent l'auteur et le narrateur-personnage éponyme de *Le Cahier de romances* :

« Bousculé par Clémenceau, endoctriné par Jean-Paul et séduit par la parole charmeuse de Groucho, tu ne pouvais plus rester neutre. Choisir leur camp, celui de la contestation et du rejet de ce qu'ils appelaient le "colonialisme français", revenait à entrer en conflit ouvert avec ton père. Ce dernier se gardait pourtant de toute remarque négative ou de toute menace à ton égard, davantage par pudeur que par respect envers tes idées. Très tôt, vers l'âge de douze-treize ans, une barrière invisible s'était progressivement établie entre vous qui empêcha désormais toute marque ouverte d'affection. Il avait cessé de te considérer comme un petit garçon mais ne pouvait pas non plus t'accorder le statut d'ami. »⁵⁷⁵

La relation non-apaisée installée entre le narrateur et son père dès le début de l'adolescence, ne s'observe pas avec sa mère. Au contraire, les rapports avec *Amanthe*, la mère du narrateur, semblent plus apaisés voire plus cordiaux :

« Tu vivais dans ta bulle petite-bourgeoise, uniquement préoccupée de réussir au baccalauréat et de faire plaisir à ta mère, *Amanthe*, qui avait placé tous ses espoirs en toi. »⁵⁷⁶

La dédicace de l'auteur à sa mère *Amanthe* trouverait un écueil plus favorable pour celle-ci.

Une analyse similaire pourrait être faite concernant les rapports entretenus par *Maryse*, la narratrice de *Le cœur à rire et à pleurer* et son père. À l'instar des parents de *Raphaël*, ceux de *Maryse* sont également fonctionnaires : « Comme mon père était un ancien fonctionnaire et ma mère en exercice, ils bénéficiaient régulièrement d'un congé "en métropole" avec leurs enfants »⁵⁷⁷. Le père apparaît d'abord comme occupant une fonction avant d'être présenté de façon péjorative par la narratrice :

« Il avait quarante-trois ans et la tête prématurément blanchie. Il venait de mettre en terre sa première épouse et se trouvait seul avec deux petits garçons, Albert et Serge. Tout de même, ma mère accepta de l'épouser. Bien que rien ne m'y autorise, je soupçonne l'amour de n'avoir eu que peu de part dans cette décision. Jeanne ne chérissait pas ce veuf chargé d'enfants, déjà arthritique et malvoyant derrière ses lunettes à grosse montures en écaille. »⁵⁷⁸

⁵⁷³ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, p. 19.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁷⁵ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 127.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 128.

⁵⁷⁷ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 11.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 80.

La narratrice ne semble avoir retenu de son père que des traits physiques peu flatteurs qui contrastent avec les souvenirs gardés de sa mère :

« Elle s'appelait Jeanne Quidal. Ma mémoire garde l'image d'une très belle femme. Peau de sapotille, sourire étincelant. Haute, statuesque. Toujours habillée avec goût, à l'exception de ses bas trop clairs. À La Pointe, peu de gens l'aimaient malgré ses charités inlassables : elle entretenait des dizaines de malheureux qui venaient chercher leur secours tous les dimanches. Elle avait acquis la réputation d'un personnage de légende. »⁵⁷⁹

En dépit de rapports souvent conflictuels avec sa mère, la narratrice la décrit de façon méliorative. Qu'il s'agisse du père de *Raphaël* ou celui de *Maryse*, celui-ci n'apparaît qu'en filigrane, et ne semble occuper dans les récits qu'une fonction. Lorsqu'ils sont évoqués, ce n'est jamais dans une relation fusionnelle, ce qui pourrait expliquer qu'ils soient décrits de manière négative, et non retenus comme le destinataire de la dédicace.

Dédicace à la fratrie

P. Chamoiseau	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Une enfance créole II, Chemin d'école,</i> 	« Pour Guy et Yasmina, babounes de cœur, en songer du fleuve de miel qui servit de lune »	Frère et sœur de l'écrivain
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Une enfance créole III, À bout d'enfance</i> 	« Pour Alex la Couleuvre, qui fait musique et chante encore... »	
R. Confiant	<i>Le cahier de romances</i>	« À ma sœur Chantal »	sœur de l'écrivain

Tableau 8 : Dédicace à la fratrie

Il n'y a aucune occurrence des prénoms Guy et Yasmina dans le récit. Le personnage de *Chantal* apparaît dans le récit comme étant la sœur du narrateur :

« Deux fois l'an, un message mystérieux parvient à tante Emérante, au fond de notre campagne de Macédoine, et nous la voyons ronchonner, mes sœurs Chantal et Monique, mon frère Miguel et moi, à l'endroit de "ces mulâtres pleins de gamme et de dièse" »⁵⁸⁰

La dédicace de l'auteur à Chantal, sa sœur, laisse penser au lecteur qu'elle serait véritablement sa sœur. De ce fait, la dédicace de R. Confiant « à [s]a sœur Chantal » serait un indice autobiographique.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 79.

⁵⁸⁰ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 191-192.

Dédicace à un proche

P. CHAMOISEAU	<i>Une enfance créole I, Antan d'enfance</i>	À René de Ceccatty	Directeur de la collection Haute enfance de l'époque.
R. CONFIANT	<i>Ravines du devant-jour</i>	À tous les petits « chabins » du monde	L'auteur dédicace aussi son œuvre aux Afro- descendants.
M. CONDE	<i>La vie sans fards</i>	« À Hazel Joan Rowley, qui a fermé si brutalement la porte, qu'elle nous a laissé saisis »	(1951-2011) Biographe australienne d'origine britannique.
D. MAXIMIN	<i>Tu c'est l'enfance,</i>	« à AndréDanielJean-ClaudeMichelineMartineGabrielAdrien	

Tableau 9 : Dédicace à un proche.

Mille eaux d'É. Ollivier, *Tu c'est l'enfance* de D. Maximin, *Sinon l'enfance* de H. Corbin, *Mémoire d'une amnésique* et *Mémoire errante* de J.-J. Dominique ne font mention d'aucune dédicace.

L'épigraphe

Auteurs	Œuvres	Épigraphes	Écrivains
P. CHAMOISEAU	<i>Une enfance créole I, Antan d'enfance</i>	« Trouver en soi, non pas, prétentieux, le sens de cela qu'on fréquente, mais le lieu disponible où le toucher »	Édouard Glissant
	<i>Une enfance créole II, Chemin d'école</i>	« Lè ou poèt, fout ou ka pwan fè... ! Quand tu es poète, oh quel fer... ! »	Jean-Pierre- Arsaye Docteur en Langues et Cultures Régionales, Jean-Pierre ARSAYE, membre du GEREC-F (Groupe d'Études et de Recherches en Espace Créolophone et Francophone), enseigne la traduction et la traductologie à l'université des Antilles et de la Guyane.
	<i>Une enfance créole III, A bout d'enfance</i>	« Alors, comment vont les oiseaux quand l'arbre n'est plus là ? » « Un grand principe de violence commandait à nos mœurs ».	André Bauchain ??? Saint-John Perse
	<i>Ravines du devant-jour</i>	« Il est vrai qu'ici tout est obstacle,	Henri Corbin, <i>La lampe</i>

R. CONFIANT		<p>Que la lumière paraît encore plus lointaine, Que les étoiles dévorent le front des hommes qui pensent. Il est vrai que d'inutiles roues tournent dans le délire de l'aube La difficulté consiste à balayer le ciel, A fertiliser l'oubli, à différer la tristesse inexplicable. »</p>	<i>captive, 1979</i>
M. CONDÉ	<p><i>Le cœur à rire et à pleurer</i></p> <p><i>La vie sans fards</i></p>	<p>« Ce que l'intelligence nous rend sous le nom de passé n'est pas lui »</p> <p>« Vivre ou écrire, il faut choisir »</p>	<p>Marcel Proust, <i>Contre Sainte-Beuve</i></p> <p>J.-P. Sartre</p>
É. OLLIVIER	<i>Mille eaux</i>	<p>« Je ne prétends pas peindre les choses en elles-mêmes mais seulement leur effet sur moi »</p> <p>« Ce livre sera court, parce qu'au fond ce n'est qu'une épigraphe »</p>	<p>Stendhal</p> <p>Ferdinando Camon est un écrivain et journaliste italien.</p>
H. CORBIN	<i>Sinon l'enfance</i>	<p>« D'abord derrière les roses il n'y a pas de singes. « Il y a un enfant qui a les yeux tourmentés »</p>	<p>Georges Schehade (1905-1989) est un poète et auteur dramatique libanais de langue française</p>
D. MAXIMIN	<i>Tu c'est l'enfance</i>	<p>« Tu, c'est l'enfance. Je, c'est depuis... Toi, c'était moi, à l'âge où l'on a plus d'à venir que de sous venir. Sinon l'enfance, qu'y avait-il alors qu'il n'y a plus... Quel avenir en moi as-tu fait survenir ?</p>	

R. CONFIA NT	<i>Le cahier de romances</i>	Absence d'épigraphe	
J.-J. DOMINIQUE	<i>Mémoire d'une amnésique</i> <i>Mémoire errante</i>		

Tableau 10 : Tableau des épigraphes des œuvres

Hormis *Le cahier de romances*, *Mémoire d'une amnésique*, *Mémoire errante* qui n'ont pas d'épigraphe, les auteurs font le choix d'inscrire leur pensée dans la même lignée des écrivains caribéens ou européens sélectionnés et qui les ont précédés :

« Partageurs, ô
Vous savez cette enfance !

(Il n'en reste rien, mais nous en gardons tout) :

« Il faut prier le ciel pour disposer chaque jour de quelque chose à rire – mais sans ne rire de personne » M. J. C. – *Coiffeur « des Antilles, de la Guyane, de Nouvelle-Calédonie, de la Réunion, de l'île Maurice, de Rodrigues et autres Mascareignes, de Corse, de Bretagne, de Normandie, d'Alsace, du Pays basque, de Provence, d'Afrique, des quatre coins de l'Orient, de toutes terres nationales, de tous confins étatiques, de toutes périphéries d'empires ou de fédérations, qui avez dû affronter une école coloniale, oui vous qui aujourd'hui en d'autres manières l'affrontez encore, et vous qui demain l'affronterez autrement, cette parole de rire amer contre l'Unique et le Même, riche de son propre centre et contestant tout centre, hors de toutes métropoles, et tranquillement diverselle contre l'universel, est dite en votre nom »*

En amitiés créoles.

1.3 Le commentaire en quatrième de couverture.

Une enfance créole I/Antan d'enfance

P. Chamoiseau nous donne ici ses souvenirs d'enfance. Enfance prise dans l'En-ville de Fort-de-France, dans le giron de la merveilleuse Man Ninotte qui ne cesse d'organiser la vie familiale avec un art de vivre et de survivre dont le cocasse et la poésie nous charment.

Sous le regard du négrillon se révèle la société créole chatoyante, complexe, aux origines multiples, symbolisée par une ville qui lui ressemble. Il y vivra ses premières expériences : les jeux, la rue, les marchés, le cinéma et aussi la négritude, l'injustice sociale, le racisme.

Chronique d'une enfance martiniquaise écrite dans une langue réinventée, *Antan d'enfance* allie l'art du conteur créole à celui des maîtres de la littérature classique.

Une enfance créole II/Chemin d'école

Nouvelle traversée. Le maître comme capitaine « voguant immatériel sur les cimes du savoir universel », grand pourfendeur de sabir créole, négateur des fastes de la culture dominée. « Ô vertige mi ! Tête perdue ! » Le négrillon aura « des temps de blonde enfance, rouge aux joues et yeux bleus ».

Retour à la *langue-manman* quand il fallait lâcher l'émotion, balancer un senti, s'exprimer longtemps. Retour au pays natal et à la parole de Gros-Lombric, un petit bougre, noir bleuté, maître-force en magie créole qui, jour après jour, ramène des confins de l'En-ville des contes de *Zombis*, des chouval-trois-pattes, les bels passages de l'oiseau-glanglan, les vertus des poules-frisées, les coups- de- cervelles de *Ti-Jean-Lorizon*. Gros-Lombric, le double, écolier marron de l'école coloniale.

De la confrontation de ces deux trajectoires, le négrillon tirera la substance de son écriture.

Une enfance créole III, À bout d'enfance

« Un jour, bien des années avant l'épreuve du mabouya, le négrillon s'aperçut que les êtres-humains n'étaient pas seuls au monde : il existait aussi les petites filles. Intrigué mais pas abasourdi comme il aurait dû l'être, il ne put deviner combien ces créatures bouleverseraient le fil encore instable de sa pauvre petite vie... »

Dès lors, où situer ces petites-filles que le négrillon *zieute* par les persiennes de son école... ces créatures étranges qui « ressemblent à des êtres- humains, sauf qu'elles portent des nattes, des papillotes, et des nœuds papillons assortis aux robes-à-fleurs et à dentelles... ? »

Sale temps pour le négrillon qui, à bout de souffle, entre *eros* et *thanatos*, doit aussi résoudre son œdipe et explorer les différents usages d'un certain... ti bout de son anatomie ! Et c'est la quête irrésistible d'une Irréelle, « une chabine aux cheveux mi-rouges mi-jaunes, et aux pupilles indéfinissables », qui referme cette geste subversive de l'enfance et de cette mémoire-sable que le grand « Marqueur de parole » célébrait dans *Éloge de la créolité*...

Ravines du devant-jour

Les ravines du devant-jour sont les paysages de l'enfance, l'avant dire de la vie. Le petit chabin, « nègre et pas nègre, blanc et pas blanc à la fois », vit sur la propriété de son grand-père, Papa Loulou : plus de trente et quelques hectares de mornes bossus, de champs de canne à sucre, de jardins d'ignames et de choux de Chine, bien loin du bourg de Grand-Anse du Lorrain et encore plus de Fort-de-France.

Enfance libre comme l'air diaphane des ravines où le petit chabin et sa « bande de négrillons » cueillent l'herbe-cabouillat, traquent le lézard-anoli, guettent l'oiseau-Gangan faiseur de pluie, l'oiseau-Cohé qui annonce la mort.

Douce errance créole entre « les grands-mères, la marraine, et leurs amis, toutes personnes de grand maintien et d'ardente amour », parmi ces êtres non pareils au commun des mortels : djobeurs, crieurs, accoreurs, quimboiseurs, conteurs, passeurs des mots qui vont faire de l'enfant un relayeur de parole. Parole de poésie, parlure de nègre, de créole et de français « enliannés », qui seule peut faire resurgir l'exacte lumière des ravines de l'enfance.

Le cahier de romances

Pour son entrée en sixième au lycée Schœlcher, Raphael, le petit bougre de Ravines du Devant-jour, retrouve Fort-de-France. Il « passe brusquement d'une enfance béate à une adolescence boudeuse ». Sa ville, « triste et sale » quand elle s'exprime en français, se pare de magies quand elle musique, chante, danse et se dit en créole. Le jeune collégien parcourt les hauts lieux de l'En-ville avec, dans la tête, les romances de Rosalia :

« Rosalia, tel est le nom public de ta servante, celui que tout un chacun peut énoncer à sa guise sans éroder la "force" qu'il charroie au-dedans de lui. Son nom secret te restera à jamais inconnu en dépit de tes incessantes supplications. »

Rosalia :

« Chantonne, à toute heure de la sainte journée, des qualités de romances sans distinctions de race, de langue ou de religion. Sa bouche de caïmite pulpeuse affectionne les vocalises corses de Tino Rossi, les valse créoles du temps de Saint-Pierre, avant l'éruption du volcan, quelques boléros qu'elle capte sur les ondes de Cuba ou de *Bénézuèle*⁵⁸¹ et, bien entendu, une tialée de chanters d'Église en grec et en latin qui te pétrifient d'extase mais ont le don d'irriter ta mère sans pour autant qu'elle intime l'ordre à Rosalia de coudre sa bouche ».

Le cœur à rire et à pleurer

La Guadeloupe des années cinquante. Contre des parents qui semblent surtout soudés par le mensonge, contre une mère aussi dure avec les autres qu'avec elle-même, contre un père timoré, la petite Maryse prend le chemin de la rébellion. La soif de connaissance, les rêves d'autonomie et de liberté la guident vers son destin d'écrivain.

Mais peu à peu les épreuves de la vie appellent l'indulgence, la nostalgie de l'âme caraïbe restitue certains bonheurs de l'enfance.

Et Maryse se souvient alors de cet instant qui lui redonna l'amour des siens, de cette ultime nuit où « roulée en boule contre son flanc, dans son odeur d'âge et d'arnica, dans sa chaleur », elle retrouva sa mère en la perdant.

La vie sans fards

« Trop souvent les autobiographies deviennent des constructions de fantaisie. Il semble que l'être humain soit tellement désireux de se peindre une existence différente de celle qu'il a vécue, qu'il l'embellit, souvent malgré lui. Il faut donc considérer *La Vie sans fards* comme une tentative de parler vrai, de rejeter les mythes et les idéalizations flatteuses et faciles.

Voici peut-être le plus universel de mes livres. Il ne s'agit pas seulement d'une Guadeloupéenne tentant de découvrir son identité en Afrique ou de la naissance longue et douloureuse d'une vocation d'écrivain chez un être apparemment peu disposé à le devenir. Il s'agit d'abord et avant tout d'une femme aux prises avec les difficultés de la vie. Elle est confrontée à ce choix capital actuel : *être mère ou exister pour soi seule.* »⁵⁸²

Je pense que *La Vie sans fards* est surtout la réflexion d'un être humain cherchant à se réaliser pleinement. Mon premier roman s'intitulait *En attendant le bonheur*, ce livre affirme : il finit toujours par arriver.

Mille eaux

« Ma ville rongée par la mer ! Je la connais rue par rue, quartier par quartier, je connais ses différences, la différence des visages et des âmes. J'ai un sentiment d'amour, de piété filiale envers cette ville, un sentiment de solidarité avec les êtres. Cortège de paumés : filles de joie sans joie, fantômes errants d'insomnie, vagabonds englués dans les bas-fonds du rêve. J'aime cette ville, labyrinthe où résonne, jusque dans la blancheur blême du petit matin, l'écho de la voix éraillée de Lumane Casimir. Dès qu'elle commençait à chanter de sa voix de braise, elle incendiait le monde de la meringue. Suis-je en train d'inventer ces images que je lâche au fur et

⁵⁸¹ Terme créole désignant le Venezuela.

⁵⁸² Cf. Quatrième de couverture, M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit.

à mesure comme des flatulences de petit mil ? Ethnologue de moi-même, je suis parti à la recherche d'images fondatrices, taraudé par le désir lancinant de comprendre cette vie que je vivais. Je la découvre à la fois unique et multiple, folle et terriblement rationnelle, souffrante et joyeuse. Je le sais, ma ville ne me lâchera pas. Où que j'aïlle, je me retrouve je ne sais comment dans ma ville. Je la vois au loin toutes les nuits ; je la reconnais à cette odeur de varech, à ces rues grouillantes, je la reconnais à ces villas luxueuses perchées à flanc de montagne, à ses taudis qui se bousculent en dévalant la pente du Bel-Air. Je la reconnais à cette meute de chiens insomniaques qui m'accompagnent, moi l'enfant aux pieds poudrés. »

Sinon l'enfance

« Sinon l'enfance, qu'y avait-il alors qu'il n'y a plus ? »
Saint-John Perse, *Éloges*, 1948.

Ces deux mots simples, mais riches d'évocations, Henri Corbin les a empruntés à l'illustre poète guadeloupéen pour raconter les premières années de sa vie. La même île les a vus naître, mais les milieux qui les ont accueillis sont différents. Différentes seront les visions qu'ils en auront, pas seulement à cause du temps historique qui les sépare, mais aussi parce que les situations de départ, les origines, les conditions de vie, sont fortement séparées. Le monde préservé d'Alexis Léger, qui deviendra Saint-John Perse, n'est pas celui de l'enfant Henri Corbin et les destinées qui au départ sont censées leurs être offertes, ne sauraient être les mêmes. Certes, tout homme, dans le déroulement de son existence, dispose d'une marge de liberté qui lui ménage un en-deçà ou un au-delà de ce que sa naissance pourrait lui imposer là réside, pour le lecteur le prix du témoignage d'Henri Corbin sur lui-même : il y révèle comment, malgré un début dans la vie plein d'aléas et d'angoisses, peut se dégager la voie de l'accomplissement, surtout si on a eu recours aux ressources de l'esprit et à la création.

Tu c'est l'enfance

« Ton île, j'ai su un jour qu'elle n'était pas enracinée, ni fichée en terre, mais qu'elle était bien ancrée.

Ancrée on ne voit pas juste à quoi, ni sous l'eau ni sur terre en tout cas, mais sûrement à ses îles sœurs en archipel, peut-être aussi au feu des volcans sous-marins. Une petite embarcation orpheline de terre et mer, sans cales ni voilures, chargée d'une cargaison de fruits nourris de sèves recomposées. Non pas échouée comme une épave, ni dérivante comme un radeau ivre, non pas tranquille à l'ancre des flaches ou d'anses calmes, ni mollement ballotée à l'espère, ou prisonnière au lasso des tempêtes.
Mais solidement ancrée.

Ton île, telle une barque dans la tempête, je l'ai sentie brusquement frémir, tanguer, osciller, danser, prête à déraider, brusquement charroyée sur une mer sans eau. Le jour du grand tremblement de terre, celui dont je sens toujours vibrer sous mes pieds le souvenir, dans la maison de notre enfance. »

Mémoire d'une amnésique

Mémoire d'une amnésique que l'on a qualifié de roman autobiographique bien que l'auteure s'en défende, est un récit ancré dans les traumatismes générés par la première occupation américaine. C'est l'histoire identitaire d'une petite fille Lili/Paul. Jan-J. Dominique s'interroge à travers ce texte sur ce qu'est une écriture au féminin et sur l'écriture-femme, ainsi que sur le rôle de la mémoire. Ce roman est un des premiers à parler d'Haïti sous un jour qui ne laisse pas de prise à l'exotisme des Caraïbes pour le lecteur. —Joëlle Vitiello—.

Mémoire errante

Port-au-Prince – Un matin d’avril 2000, Jean Dominique est assassiné. La nouvelle circule telle une tornade. Haïti est sous le choc. La démocratie et la liberté de presse ont perdu un combattant. Proches et militants décident de refuser l’oubli. Le cinéaste Jonathan Demme réalise le film *L’agronome*, qui retrace le parcours du journaliste. Des milliers de voix crient à l’injustice. Son épouse Michelle et sa fille Jan J. sont contraintes à l’exil. De Port-au-Prince à Miami, de Venise à Montréal, Jan J. Dominique témoigne. Elle raconte la relation au père, le devoir de mémoire, le désir de justice dans un pays gangrené par l’impunité. Elle rompt le silence, fait appel au souvenir, à l’histoire, au quotidien, et se reconstruit à travers l’écriture.

Au-delà de la chronique familiale, dans ces récits sans concession, Jan-J. Dominique dévoile à la fois le règne des intouchables et la soif de liberté d’une société qui n’en finit pas de mourir sous des balles assassines.

En quoi la quatrième de couverture des œuvres du corpus oriente-t-elle le lecteur dans la visée autobiographique de l’auteur ?

L’analyse de la quatrième de couverture nous a permis de relever quatre thèmes récurrents en lien avec l’écriture autobiographique. Il s’agit de l’enfance, de lieux singuliers, du lexique propre à l’espace circonscrit, et du vocabulaire spécifique à l’autobiographie.

L’enfance

Auteurs	Œuvres	Extraits de la quatrième de couverture
P. Chamoiseau	<i>Une enfance créole 1/Antan d’enfance</i> <i>Une enfance créole 3/A bout d’enfance</i>	« P. Chamoiseau nous donne ici ses souvenirs d’enfance » « geste subversif de l’enfance »
R. Confiant	<i>Ravines du devant-jour</i> <i>Le cahier de romances,</i>	« paysages de l’enfance » « enfance libre » « enfance béate à une adolescence boudeuse »
M. Condé	<i>Le cœur à rire et à pleurer</i>	« certains bonheurs de l’enfance »
H. Corbin	<i>Sinon l’enfance</i>	« raconter les premières années de sa vie »
D. Maximin	<i>Tu c’est l’enfance</i>	«le souvenir dans la maison de notre enfance »
É. Ollivier	<i>Mille eaux</i>	« moi l’enfant aux pieds poudrés »
J.-J. Dominique	<i>Mémoire d’une amnésique</i> <i>Mémoire errante</i>	Ø Ø

Tableau 11 : L’horizon d’attente autobiographique lectoral présenté dans la quatrième de couverture

Le thème de l'enfance, temps fort de l'autobiographie revient systématiquement dans la quatrième de couverture de quasiment tous les récits du corpus. À travers ce leitmotiv, l'horizon d'attente du lecteur est renseigné sur la lecture des propres souvenirs d'enfance de l'auteur. Relevons que la quatrième de couverture de *La vie sans fards*, ainsi que celle de *Mémoire d'une amnésique* et *Mémoire errante* ne font en aucun cas allusion à l'enfance, puisqu'il est essentiellement question de récits dans lesquels les narratrices ont déjà atteint l'âge adulte.

Des lieux singuliers

Auteurs	Œuvres	Extraits de la quatrième de couverture
P. Chamoiseau	<i>Une enfance créole I/Antan d'enfance</i>	« L'En-ville de Fort-de-France », « enfance martiniquaise »
R. Confiant	<i>Ravines du devant-jour</i> <i>Le cahier de romances</i>	« de champs de canne à sucre, de jardins d'ignames et de choux de Chine, bien loin du bourg de Grand-Anse du Lorrain et encore plus de Fort-de-France. » « lycée Schœlcher », «Fort-de-France », «l'En-ville », « Saint-Pierre »
M. Condé	<i>Le cœur à rire et à pleurer</i> <i>La vie sans fards</i>	« La Guadeloupe des années cinquante » « Il ne s'agit pas seulement d'une Guadeloupéenne tentant de découvrir son identité en Afrique »
D. Maximin	<i>Tu c'est l'enfance</i>	« Ton île » reprise anaphorique qui marque l'insistance, la valorisation de l'espace relaté. ;
É. Ollivier	<i>Mille eaux</i>	« Ma ville rongée par la mer » « Bel air » quartier de Port-au-Prince
J.-J. Dominique J.-J. Dominique	<i>Mémoire d'une amnésique</i> <i>Mémoire errante</i>	« parler d'Haïti sous un jour qui ne laisse pas de prise à l'exotisme des Caraïbes » « [...]Haïti est sous le choc »
H. Corbin	<i>Sinon l'enfance</i>	« La même île les a vus naître » En parlant de l'auteur et Saint-John Perse

Tableau 12 : Des lieux singuliers propres à l'écrivain caribéen francophone

Le récit personnel des écrivains du corpus comme le témoignage de soi s'inscrit dans un contexte géographique social circonscrit : celui de la Caraïbe francophone.

Un lexique propre à l'espace circonscrit

Auteurs	Œuvres	Extraits de la quatrième de couverture
P. Chamoiseau	<i>Une enfance créole 1/Antan d'enfance</i> <i>Une enfance créole 2/Chemin d'école</i> <i>Une enfance créole 3/À bout d'enfance</i>	« négrillon », « société créole » «sabir créole », l'école coloniale ». « chabine »
R. Confiant	<i>Ravines du devant-jour</i> <i>Le cahier de romances</i>	« chabin », « errance créole », « parlure de nègre de créole » « <i>djobeurs</i> , crieurs, <i>accoreurs</i> , quimboiseurs, conteurs, passeurs des mots » « valse créoles »
M. Condé	<i>Le cœur à rire et à pleurer</i> <i>La vie sans fards</i>	« l'âme Caraïbe »
D. Maximin	<i>Tu c'est l'enfance</i>	« îles sœurs en archipel »
H. Corbin	<i>Sinon l'enfance</i>	« Sinon l'enfance, qu'y avait-il alors qu'il n'y a plus ? » Saint-John Perse, <i>Eloges</i> , 1948 [...] Henri Corbin les a empruntés à l'illustre poète guadeloupéen »
É. Ollivier	<i>Mille eaux</i>	Lumane Casimir (chanteuse et première guitariste haïtienne)
J.-J. Dominique	<i>Mémoire d'une amnésique</i> <i>Mémoire errante</i>	« un jour qui ne laisse pas de prise à l'exotisme des Caraïbes » « Port-au-Prince »

Tableau 13 : Un lexique propre à l'espace circonscrit

Le lexique géographique, culturel, semble évoquer l'espace singulier dans lequel évolue le narrateur.

Un vocabulaire spécifique de l'autobiographie

Auteurs	Œuvres	Extraits de la quatrième de couverture
M. Condé	<i>La vie sans fards</i>	« autobiographies » « une tentative de parler vrai »
	<i>Le cœur à rire et à pleurer</i>	Le prénom de la narratrice « Maryse » est aussi celui de l'auteur. Celle-ci conviendrait-elle d'un pacte autobiographique détourné avec le lecteur ?
É. Ollivier	<i>Mille eaux</i>	« Ethnologue de moi-même, je suis parti à la recherche d'images fondatrices, tarudé par le désir lancinant de comprendre cette vie que je vivais. »
H. Corbin	<i>Sinon l'enfance</i>	« témoignage d'Henri Corbin sur lui-même »
J.-J. Dominique	<i>Mémoire d'une amnésique</i>	« Mémoire d'une amnésique, que l'on a qualifié de roman autobiographique »
J.-J. Dominique	<i>Mémoire errante</i>	« De Port-au-Prince à Miami, de Venise à Montréal, Jan J. Dominique témoigne. Elle raconte la relation au père, le devoir de mémoire, le désir de justice dans un pays gangrené par l'impunité. Elle rompt le silence, fait appel au souvenir, à l'histoire, au quotidien, et se reconstruit à travers l'écriture. » « chronique familiale »
P. Chamoiseau		« Chronique d'une enfance martiniquaise écrite dans une langue réinventée »
R. Confiant		Le prénom du narrateur « Raphael est aussi celui de l'auteur. Celui-ci conclurait un pacte autobiographique détourné ?
D. Maximin		Ø

Tableau 14 : Un vocabulaire spécifique de l'autobiographie

2- Un sujet qui cherche à se dire

2.1 Des *scenarii* d'énonciations multiples

L'une des premières caractéristiques de l'écriture autobiographique est sans doute de se narrer soi-même. Ce qui oblige l'autobiographe à utiliser un sujet qui n'est autre que lui-même. L'auteur, le narrateur et le personnage forment donc *le plus souvent*⁵⁸³ une instance unique désignée par le pronom personnel « je », peut-être, comme le concède Laurent Jenny, parce que : « Dire je est la façon la plus naturelle et commune de se figurer. La première personne du singulier [étant] celle par laquelle nous donnons une image de nous-mêmes parfaitement unifiée et simple »⁵⁸⁴ L'emploi de la première personne du singulier renverrait à une figuration plus logique et aisée de l'entité unique que constitue la personne. *Le cœur à rire et à pleurer* ; *La vie sans fards*, de M. Condé ; *Mille eaux* d'É. Ollivier ; *Sinon l'enfance* d'H. Corbin et *Mémoire errante* J.-J. Dominique, entrent par conséquent dans cette catégorisation où le pronom personnel « je » correspondrait à la fois à l'auteur, au narrateur et au personnage central de ces œuvres. Pour autant, le « je » constitue-t-il l'unique référentiel pour parler de soi ? Est-il possible de se dire en utilisant un autre que « je » ?

Comme le souligne Ph. Lejeune : « Il peut parfaitement y avoir une identité du narrateur et du personnage principal sans que la première personne soit employée. »⁵⁸⁵. Ce que réaffirme d'ailleurs Danielle Delteil à propos des écritures autobiographiques dans le récit d'enfance antillais :

« Tout "je" cache deux instances, le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation – le personnage et le narrateur. Le narrateur peut [...] se concentrer d'un point de vue unique (adoptant le point de vue de l'enfant, puis de l'adolescent) [...] choisir une double perspective (ex celle de l'enfant naïf et de l'adulte nostalgique / ou bien brouiller les pistes [ou] éviter de dire " je " : le récit sera à la deuxième ou troisième personne. »⁵⁸⁶

La dernière partie du propos de la chercheuse met en lumière la possibilité et parfois même la volonté de l'auteur de se « cacher » derrière une autre personne que le « je ». Ainsi, si la première personne est communément admise pour parler de soi, il n'est donc pas rare que l'auteur choisisse de faire usage en plus de la deuxième personne pour se raconter. C'est par exemple le cas dans *Enfance*⁵⁸⁷ de Nathalie Sarraute. Celle-ci opte pour une écriture de soi à plusieurs voix, comme ont pu le faire remarquer P. Brunel et D. Huisman :

« Instabilité de la première personne, qui n'est pas celle d'un narrateur central, mais de toutes les consciences qui peuvent devenir focales au cours du roman. *Enfance* (1983) ne cherche pas à avoir la consistance d'une autobiographie. C'est par touches que se dessine le moi. »⁵⁸⁸

Ceux-ci mettant ainsi en exergue l'effritement d'un narrateur-personnage central non compact dans le seul bloc d'une personne unique sinon dans un dialogue intérieur sous la forme de questionnement qu'il entretient de façon permanente avec le double constitutif de son moi :

⁵⁸³ V. Thèse, *supra*.

⁵⁸⁴ L. Jenny, *La figuration de soi*, Dpt de Français moderne – Université de Genève, 2003.

⁵⁸⁵ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 16.

⁵⁸⁶ D. Delteil, « Le récit d'enfance antillais à l'ère du soupçon » in *Littératures autobiographiques de la francophonie*, sous la direction de Martine Mathieu, Paris, l'Harmattan, p. 72.

⁵⁸⁷ N. Sarraute, *Enfance*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1983.

⁵⁸⁸ P. Brunel, D. Huisman, *La littérature française des origines à nos jours*, Paris, Vuibert, 2001, p. 294.

« Alors, tu vas vraiment faire ça ? Évoquer tes souvenirs d'enfance... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu peux évoquer tes souvenirs... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.

– Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi... »⁵⁸⁹

L'emploi de la deuxième personne comme un double permettant une certaine distance avec la figuration/l'énonciation du moi se retrouve notamment chez D. Maximin, l'auteur de *Tu c'est l'enfance*, et R. Confiant, celui de *Ravines du Devant-Jour* et *Le cahier de romances*. Le narrateur s'y raconte-t-il en disant : « tu » comme pour prendre de la distance avec un « je » non structuré et non unifié, ou pour pallier un « je » empêché ? É. Benveniste rapporte : « Que je et tu ne sont pas à prendre comme des figures mais comme des formes langagières indiquant "la personne". »⁵⁹⁰ Qu'en est-il de la troisième personne ? Quelle(s) différence(s) établir entre figure et personne ?

Il arrive que le narrateur-personnage fasse le choix de s'effacer du discours narratif et utilise le pronom de l'absence « il », sans pour autant renier sa position centrale dans l'œuvre. La troisième personne peut donc être également utilisée pour parler de soi. J. J. Dominique dans *Mémoire d'une amnésique*, et P. Chamoiseau dans la trilogie relatant son enfance créole : *Une enfance créole 1, Antan d'enfance ; Une enfance créole 2, Chemin d'école ; Une enfance créole 3, À bout d'enfance* en sont des exemples. Cette pratique déjà observée dans les *Mémoires*⁵⁹¹ traduirait un sentiment d'humilité ou au contraire un orgueil non contenu. Son emploi pourrait aussi se justifier par la distance entre la période évoquée et le moment où elle est écrite. Quel que soit le positionnement de l'auteur, se dire à la troisième personne créée indubitablement une distance entre soi comme étant réellement et sa figuration. Selon D. Delteil, le romancier martiniquais P. Chamoiseau multiplierait l'usage des pronoms personnels dans sa production romanesque :

« [Il] réserve le "je" à la voix narrative. Le "je" raconte, commente, s'interroge et il est naturellement associé au présent. Quand [il] s'évoque dans une autre réalité ou dans une autre époque, c'est à la troisième personne qu'il le fait. Ce "il" est lui-même double. Il désigne le plus souvent "le négriillon", c'est-à-dire l'enfant qu'il était. Il est aussi parfois l'"homme d'aujourd'hui", non pas celui qui écrit, mais celui que le négriillon est devenu. »⁵⁹²

Contrairement à l'usage classique de la première personne pour évoquer ses souvenirs d'enfance, bon nombre d'écrivains antillais font le choix de la distance et du dédoublement, préférant s'évoquer à la deuxième ou troisième personne. En définitive : « Le moi se dit "moi" ou "tu" ou "il". Il y a trois personnes en moi. »⁵⁹³ Une autodésignation multiple de soi dans le projet autobiographique à travers l'usage multiple de déictiques renvoyant à soi-même que Ph. Lejeune considère comme possible dans *Je est un autre*⁵⁹⁴.

⁵⁸⁹ N. Sarraute, *Enfance, op., cit.*, p. 7.

⁵⁹⁰ É. Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », in *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, 1966, p. 261.

⁵⁹¹ Par exemple dans *Mémoires de guerre*, le Général De Gaulle raconte ses exploits en utilisant la troisième personne.

⁵⁹² *Ibid.*, p. 72-73.

⁵⁹³ P. Valéry, *Cahiers*, Paris, Gallimard, La Pléiade, tome 1, 1973, p. 440.

⁵⁹⁴ Ph. Lejeune, *Je est un autre*, Paris, Le Seuil, 1980.

2.2 Un topo récurrent : le récit d'enfance

Étape importante de la vie individuelle, le récit d'enfance comporte des éléments récurrents qu'il est possible de retrouver d'un texte à l'autre, comme le précise Bruno Vercier :

« Je suis né [...], Mon père et ma mère...], La maison [...], Le reste de la famille [...], Le premier souvenir [...], Le langage [...], Le monde extérieur [...], Les animaux [...], La mort [...], Les livres [...], La vocation [...], L'école [...], Le sexe [...], La fin de l'enfance [...]. »⁵⁹⁵

L'évocation de la naissance, la famille, le lieu d'habitation, l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, les relations amoureuses seraient là quelques thèmes indispensables à l'identification de celui-ci. Qu'en est-il de l'écriture de sa pratique en contexte caribéen ? La compréhension de Suzanne Crosta à propos de cet espace s'exprime en ces termes :

« Même un bref survol des œuvres littéraires de la Caraïbe nous laisse entrevoir la croissance des récits d'enfance où des souvenirs et les expériences de l'enfance servent de cadre ou de clé de voûte à la signification du texte. »⁵⁹⁶

La prolifération des récits d'enfance dans la Caraïbe observée par la chercheuse témoignerait-il du seul désir des écrivains antillais/caribéens de livrer le pan de leur enfance ? Comment expliquer dès lors leur engouement pour la pratique du récit d'enfance ? Selon la chercheuse, les écrivains caribéens qui s'adonnent à ce *genre* n'y aborderaient pas seulement leur propre expérience de l'enfance :

« Le récit d'enfance, qu'il soit réel ou fictif, s'appuie sur un « moi » en devenir où, dans la plupart des cas, la communauté burine certains traits communs indélébiles. Sous le couvert de l'innocence, le lecteur est appelé à reconnaître la sagesse de toute une communauté spontanément et candidement reflétée par l'enfant. De ce fait, le discours du récit d'enfance contredit l'argument du "tabula rasa" des idéologies colonialistes et néocolonialistes. »⁵⁹⁷

D'emblée la chercheuse souligne que quelle que soit l'approche retenue, qu'elle soit réellement empirique ou fictionnelle, l'écriture du récit d'enfance antillaise reposerait sur un vécu à la fois individuel et collectif. L'un des objectifs de l'auteur étant de partager avec le lectorat l'esprit/la mentalité/la sagesse communautaire à travers le regard de l'innocence de l'enfance. Pour autant, cette abondance de production relève-t-elle de l'autobiographie ? Les auteurs y font-ils leur introspection ? Partent-ils à la (re)conquête d'eux-mêmes ? Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone n'abondent pas en ce sens :

« Il est ici inévitable (mais pas satisfaisant) de proposer comme condition nécessaire et non suffisante à l'identification d'une autobiographie la présence d'un récit de jeunesse, ou d'enfance, ou d'adolescence, ou d'enfance seulement. Mais cette attente qui est la nôtre, d'un récit d'enfance dans le récit de vie est récente...D'une manière générale, jusqu'à Rousseau, les mémorialistes n'ont rien à dire de leur enfance, sauf des signes du destin qui indiquent une vocation ou une excellence future... Après Rousseau, les choses changent, mais l'enfance reste en général rondement expédiée en quelques traits plaisants ou piquants...Au contraire, au début

⁵⁹⁵ B. Vercier, « Le mythe du premier souvenir : Loti, Leiris », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 6, 1975, p. 1033.

⁵⁹⁶ S. Crosta, *Récits d'enfance antillaise*, Québec, GRELCA, 1998, p. 3.

⁵⁹⁷ S. Crosta, *op. cit.*, p.6.

du XXe siècle, le récit d'enfance s'impose progressivement dans l'horizon d'attente d'une autobiographie publiée. »⁵⁹⁸

Même s'il apparaît comme un passage quasi-obligatoire, et attendu à la lecture d'une autobiographie, le récit d'enfance ne saurait constituer à lui seul une marque représentative de l'autobiographie.

Le « récit rétrospectif en prose » que fait l'écrivain de sa vie suppose de surcroît que celui-ci ait suffisamment de recul pour en faire le bilan. Un angle que pourrait expliquer le choix de la majorité des auteurs du corpus pour l'écriture de récits d'enfance. Ceux-ci ne pouvant pas relater des faits non encore vécus.

3- Des écritures de soi étroitement liées à la représentation du transculturel⁵⁹⁹

Plusieurs études menées sur l'écriture de soi dans la Caraïbe francophone convergent vers une problématisation commune de cette dite littérature autobiographique. Parmi elles, celle menée par S. Gehrman et Cl. Gronemann qui développent notamment le concept d'*autobiographie postcoloniale* et d'*hybridité* du sujet postcolonial. D'autres travaux dirigés par le groupe de recherches « Estudios de Francofonía » composés de chercheurs de l'Université de Cadix, ainsi que d'autres relevant d'autres universités sont publiés en 2010 autour du thème de l'autobiographie dans l'espace francophone. Sous la direction de L. Rubiales, ils font état du contournement qu'opéreraient les auteurs francophones quant aux règles classiques établies par Ph. Lejeune. Leurs études convergent vers le fait qu'il existe un lien étroit entre le désir de se dire et la représentation du transculturel :

« [...] On constate fréquemment un lien étroit entre la représentation du transculturel et de l'autobiographique ainsi que l'importance, même la qualité fondatrice, du discours autobiographique pour les littératures de langues françaises [...] »⁶⁰⁰.

Pour les écrivains de la Caraïbe francophone, se dire reviendrait aussi à témoigner de l'espace, de l'Histoire, des coutumes, des manifestations religieuses, intellectuelles propres à la société côtoyée, mais aussi à ancrer son discours dans cette même réalité. Ainsi dans les différentes productions autobiographiques de cet espace s'observent des invariances entre le récit de vie de l'auteur et son île, l'héritage coloniale et la diglossie :

« On sait à quel point, pour un écrivain francophone, se dire revient à dire la communauté à laquelle il appartient, substituer à l'individu la collectivité – ou du moins problématiser son rapport au pays. »⁶⁰¹

La prégnance du collectif sur ce qui pourrait constituer l'individualité de l'écrivain francophone s'imposerait dans l'écriture francophone. L'écriture de soi passerait donc inévitablement par la relation qu'entreprendraient ces écrivains avec le groupe et serait amarrée à l'espace insulaire d'où il vient.

⁵⁹⁸ Jc. Lecarme, É. Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 28-29.

⁵⁹⁹ S. Gehrman et al., *op. cit.*, p. 9.

⁶⁰⁰ *Ibid.*

⁶⁰¹ S. Gehrman et Cl. Gronemann, *op. cit.*, p. 79.

3.1 L'insularité

À la fois topique de fermeture, de recentrement sur soi et ouverture sur le monde, l'insularité telle que la conçoit É. Glissant dans *Poétique de la Relation* se veut comme un lieu complexe voire contradictoire où les contraires semblent converger. En ce sens, elle apparaît proche sémantiquement de la notion d' « Archipel » développée dans le *Traité du Tout-Monde*. Une approche qui n'aurait pas échappé à Y. Parisot qui partage la vision du philosophe du Tout-Monde : « Parce que l'île est à la fois clôture et ouverture sur l'ailleurs, la représentation de l'espace dans l'autobiographie caribéenne hésite entre dynamisme et immobilisme. »⁶⁰² La chercheuse, inscrirait donc l'espace insulaire dans une *géomorphose* paradoxale puisqu'il est à la fois aussi bien un lieu de repli et d'enfermement sur soi qu'une topique d'ouverture, un pôle d'attraction vers l'autre.

Comment l'autobiographie permettrait-elle de configurer le sujet dans un espace ? Le milieu géographique contribue-t-il à l'ancrage et au façonnement de soi ?

Yolaine Parisot en est convaincue. S'appuyant sur le cadre spatial de la caraïbe francophone, elle considère que celui-ci est déterminant dans la fabrique identitaire du sujet :

« De fait, le continuum entre la fiction et l'autobiographie, qui définit l'espace autobiographique, procède, dans un champ caribéen, d'une certaine relation à l'espace référentiel, archipel fondateur d'une identité rhizome, mais aussi lieu où se superposent le « pays réel » et le « pays rêvé »⁶⁰³.

Mettant en parallèle le concept de *rhizome* défini par G. Deleuze et F. Guattari, avec l'espace autobiographique caribéen francophone, la chercheuse met en exergue le brassage identitaire des peuples insulaires dont les sources sont multiples. De ce lieu de rencontre forcée de peuples, Y. Parisot souligne de plus, la double lecture du lieu circonscrit. Perçue comme idyllique par le monde extérieur, l'île bien que dotée de beauté est chargée de réalités complexes. Une vision différente et contradictoire de la réalité insulaire affirmée également dans *L'autobiographie caribéenne* :

« Partagé entre la mémoire collective et la mémoire familiale, déterritorialisé, le sujet caribéen peine à se dire car il peine à se concevoir comme objet du visible, à envisager la réflexion sujet/objet. Cette relation problématique à l'espace met en cause la possibilité même de l'autoportrait. »⁶⁰⁴

D'emblée semble se poser l'épineuse question de soi par rapport à l'espace insulaire comme espace natal pétri d'une histoire douloureuse. Comment alors ramener et concentrer l'écriture à soi lorsque les souffrances propres à l'histoire de cet espace sont encore vives ? Lieu d'ancrage suite à la déterritorialisation, l'écriture de soi passerait-elle inéluctablement par une reterritorialisation assumée ?

⁶⁰² Y. Parisot, « L'espace autobiographique caribéen francophone, réflexions et réfractions d'un être au monde », in *L'autobiographie dans l'espace francophoneIV. Les Caraïbes et l'Océan Indien*, sous la direction de Lourdes Rubiales, UCA Universidad de Cadiz, 2010, p. 110.

⁶⁰³ Y. Parisot, « L'espace autobiographique caribéen francophone, réflexions et réfractions d'un être au monde » in *L'autobiographie dans l'espace francophoneIV. Les Caraïbes et l'Océan Indien*, sous la direction de Lourdes Rubiales, UCA Universidad de Cadiz, 2010, p. 110.

⁶⁰⁴ Y. Parisot, « L'espace autobiographique caribéen francophone, réflexions et réfractions d'un être au monde » in *L'autobiographie dans l'espace francophoneIV. Les Caraïbes et l'Océan Indien*, sous la direction de Lourdes Rubiales, UCA Universidad de Cadiz, 2010, p. 92-93.

3.2 L'histoire coloniale greffée à celle du Moi / Autobiographie et histoire coloniale

Le passé colonial dont ont hérité les écrivains issus de la caraïbe francophone serait inéluctablement greffée à leur écriture qu'elle soit personnelle ou pas : « Notre Histoire (ou plus exactement nos histoires) est naufragée dans l'Histoire coloniale. »⁶⁰⁵ En quoi le récit que font ces écrivains d'eux-mêmes porterait-il les traces de cet héritage colonial ?

Danielle Dumontet prône l'influence de la colonisation sur les autobiographies :

« [...] Les autobiographies postcoloniales se développent de manière autonome : le sujet s'exprime en répondant à des impulsions dues à la spécificité de son expérience contaminée par les effets du colonialisme ou du postcolonialisme. »⁶⁰⁶

L'écrivain francophone caribéen serait donc poussé à intégrer dans l'écriture autobiographique l'histoire coloniale. En tant qu'héritage, le passé colonial serait comme greffé à l'écrivain. Son écriture, même autobiographique, ne saurait faire l'impasse du passé troublé par la blessure de la colonisation. D'ailleurs, elle s'interroge sur la lecture qui peut être faite d'un récit autobiographique français et francophone :

« En effet peut-on lire les récits d'enfance ou les autobiographies post-coloniales de la même manière que l'on lit les textes écrits et publiés dans un espace circonscrit tel que l'Hexagone ? »⁶⁰⁷

Selon elle, l'autobiographie française ne saurait être lue comme une autobiographie produite en contexte francophone. Ainsi en prenant exemple sur Chamoiseau et Confiant, la chercheuse souligne que :

« Ces deux auteurs se concentrent dans la mise en scène de leurs " souvenirs d'enfance " sur la différence historique, raciale ou métaphysique d'une identité mutilée par le colonialisme et ses conséquences implacables sur la vie d'un Martiniquais ou d'un Antillais. C'est ainsi que la représentation de l'espace fonctionne selon un autre mode éthique et esthétique, cherchant à affirmer une continuité culturelle rompue, niée par le colonialisme et par la même occultée dans la plus grande partie de la population. La représentation de l'espace du négriillon et du chabin fonctionne selon le mode suivant : qu'est-ce que la vie créole ? Quels sont les fondements d'une vie créole ? Comment dire le paysage créole ? »⁶⁰⁸

La mise en écriture des souvenirs d'enfance de Chamoiseau et Confiant, reposerait sur une construction identitaire de soi indissociable du colonialisme. À la fois porteurs et acteurs du projet de la créolité, ils ne cessent de souligner dans leur récit d'enfance le continuum entre un passé historique imbriqué à leur réalité. L'histoire des personnages, leur environnement serviraient de support pour mettre en lumière la créolisation :

« Le sujet-écrivain au-delà d'une écriture intimiste, qui serait celle du récit d'enfance, se doit de recréer par son récit un univers occulté et de réfuter toutes les identités rigides. L'écriture intimiste disparaît derrière l'écriture programmatique. [...] Cette écriture programmatique exige une scène des données culturelles de la différence créole : le paysage, la société de plantation,

⁶⁰⁵ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *op. cit.*, p. 36.

⁶⁰⁶ D. Dumontet, *op. cit.*, p. 24.

⁶⁰⁷ D. Dumontet, « L'autobiographie antillaise », *op. cit.*, p. 24.

⁶⁰⁸ D. Dumontet, *op. cit.*, p. 28.

issue de l'esclavagisme [...]. Il s'agit donc de mettre ce programme dans le texte autobiographique et c'est ce qu'ont fait ces deux auteurs. »⁶⁰⁹

En racontant sa propre histoire, l'écrivain caribéen francophone construirait une œuvre dans laquelle il éclairerait les lecteurs sur une histoire obscure : celle de la rencontre forcée de peuples, de l'esclavage, de l'univers de l'habitation... Il mettrait l'accent sur les questions identitaires issues inéluctablement de ces circonstances, soulignant de facto leurs racines multiples. L'écriture de soi en contexte caribéen intégrerait en réalité un projet structuré de l'écrivain caribéen francophone contemporain : celui de tenter de répondre à des problématiques inhérentes à la quête de l'origine, l'aliénation... Par le biais de l'écriture, celui-ci propose sa propre relecture de l'histoire (coloniale), fournissant un large choix d'œuvre sur une histoire et un espace ayant servi de laboratoire à la créolisation du monde :

« En conclusion, nous pourrions dire que ces deux auteurs qui ont déjà réécrit l'histoire littéraire des Antilles, sont en train de constituer au fil de leurs textes une bibliothèque de la littérature créole, qui inclurait tous les genres, voire les croisant, qui ferait bruisser les langues, voire les dévoyant. »⁶¹⁰

3.3 La diglossie/L'oralité

Si « le français, langue de la culture dominante et de la *modernité* littéraire »⁶¹¹, est largement utilisé dans la production littéraire caribéenne francophone ; la question de la langue dominée (le créole) semble préoccuper bon nombre d'écrivains de la caraïbe francophone. Certains comme R. Confiant ont d'ailleurs d'abord fait le choix d'écrire exclusivement en créole⁶¹², avant de produire des écrits en langue française consécutivement à l'absence du lectorat visé. Pourtant, une cohabitation des deux langues dans moult productions littéraires existerait. La langue créole minoritairement exploitée côtoierait donc le français. Elle serait utilisée de façon marginale, parfois en filigrane, dans des écrits où la langue française domine, et constituerait une arme ultime de défense de l'identité et de la culture créoles dont sont issus les écrivains qui l'utilisent. Les études menées par J. Bernabé iraient dans ce sens :

« [...] À travers la notion de diglossie littéraire, éminemment productive sur le plan poétique, [celui-ci] examine la pertinence de la présence de l'oralité créole dans la scripturalité française et décrit son fonctionnement chez les écrivains antillo-guyanais en termes de reconnaissance ou de rejet d'une dimension linguistique constitutive à leur identité. »⁶¹³

Selon le linguiste et co-auteur d'*Éloge de la Créolité*, l'expression française permettrait de traduire dans l'écriture la culture créole en grande partie orale. Loin de s'opposer au créole, son usage métaphorique favoriserait le témoignage, l'appartenance voire la revendication à une culture spécifique dotée de particularités linguistiques distinctes. En réalité, le choix du français comme langue prépondérante à l'écrit ne serait pas un frein. Fixée aussi bien à l'oral

⁶⁰⁹ *Idem*, p. 37.

⁶¹⁰ *Ibid*, p. 38.

⁶¹¹ L. Rubiales, « L'autobiographie dans l'espace francophone », in *L'autobiographie dans l'espace francophone IV. Les Caraïbes et l'Océan Indien*, sous la direction de Lourdes Rubiales, UCA Universidad de Cadiz éd., 2010, p.10.

⁶¹² Nous pouvons citer à titre d'exemple le roman de R. Confiant, *Kod Yanm*, Fort-de-France, éditions K.D.P. (*Kréyol Pou Divini Péyi-a*), 2009.

⁶¹³ J.-M. Theodore, « La critique littéraire aux Antilles », in *Lettres caribéennes, théorie, didactique et pédagogie des littératures caribéennes, Couleurs et Nuances*, n°1, UAG (Schœlcher), GRELCA, octobre 2001, p. 27.

qu'à l'écrit, il faciliterait une meilleure conceptualisation des idées. Ce que le créole rendrait plus difficilement. Un point de vue que défendrait R. Confiant : le créole serait la langue de l'image par opposition au français qui serait celle du concept.

« Le créole est une langue rurale, habituée à désigner des réalités immédiates. Son niveau conceptuel est très limité. Lorsqu'on s'exerce à écrire un roman dans une langue orale et rurale, on a beaucoup de difficultés, parce qu'un concept doit être exprimé à travers des périphrases. La liberté pour les écrivains créoles paradoxalement, c'est le français, parce que le français est déjà une langue constituée avec laquelle on peut jouer. Quand j'écris en créole, je ne peux pas jouer parce que je suis obligé de construire mon propre outil. »

Pour le défenseur de la créolité, la langue créole serait celle de l'oralité, de la ruralité, de l'immédiateté et de la spontanéité. Elle ne permettrait pas en ce sens, à l'instar du français de jouer sur l'abstraction. Loin d'opposer les deux langues, l'écrivain martiniquais propose d'inventer une langue littéraire qui réhabiliterait l'oralité créole à travers la langue française. Qu'en est-il de la diglossie dans l'écriture autobiographique en contexte créole ?

III- DE L'AUTOBIOGRAPHIE ET DU ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE ANTILLAIS

Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique ?

Distinguer l'autobiographie du roman autobiographique n'est pas aisé. Selon Philippe Lejeune :

« Il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités. »⁶¹⁴

Il semblerait pour le critique, que ces deux pratiques soient similaires d'un point de vue strictement intra textuel dans la mesure où le roman peut se montrer aussi sincère que l'autobiographie. Dès lors, son *polymorphisme*⁶¹⁵ pourrait englober toutes les manifestations inhérentes à celle-ci.

1- Des règles sans cesse contournées

1.1 Des identités différentes

L'identité commune de l'auteur, du narrateur et du personnage principal, topique indispensable à l'écriture d'une autobiographie constitue pour le lecteur un pacte référentiel important de lecture assumé par l'auteur :

« ...La déclaration d'intention autobiographique peut s'exprimer de différentes manières, dans le titre, dans le "prière d'insérer", dans la dédicace, le plus souvent dans le préambule rituel, mais parfois dans une note conclusive, ou même dans des interviews accordées au moment de la publication : mais de toute façon cette déclaration est obligatoire. »⁶¹⁶

⁶¹⁴ Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France, op. cit.*, p.19.

⁶¹⁵ M. Robert, *Roman des origines, et origines du roman*, Paris, Grasset, 1988.

⁶¹⁶ Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France, op. cit.*, p. 19.

L'autobiographe aurait le devoir de préciser le projet de son écriture, d'y laisser une trace à l'intention du lecteur où il stipule un lien de référence qui s'annonce de représentation fidèle entre le monde du livre et celui du réel. Le lecteur pourra ainsi observer par lui-même qu'auteur, narrateur et personnage principal ne forment qu'une même entité et aura également la possibilité de vérifier les informations en se référant à la réalité *extratextuelle*. Or, dans le roman autobiographique, le pacte « identitaire » est rompu puisque le nom du personnage qui se raconte est généralement différent de celui qui en est le sujet. Ainsi dans *Fils*, Jacques Vingtras, personnage principal, n'a plus de sens commun avec celui de l'auteur Serge Doubrovsky. L'auteur de roman autobiographique ne revendique et ne conclut aucun pacte autobiographique. Au contraire, il opte délibérément pour une écriture où ces codes ne figurent pas et ignore/transgresse par conséquent de nombreux indices qui pourraient constituer de facto, la panacée finale à cette distinction.

1.2 Une écriture sincère impossible

À cette même interrogation afférant à la différenciation entre autobiographie et roman autobiographique (de ces deux genres), Marie Darrieussecq soutient :

« Que la différence fondamentale entre l'autobiographie et l'autofiction est justement que cette dernière va volontairement assumer cette impossible réduction de l'autobiographie à l'énoncé de réalité, à l'énoncé biographique, scientifique, historique, clinique, bref " objectif " ; l'autofiction va volontairement – partant, structurellement – assumer cette impossible *sincérité* ou objectivité, et intégrer la part de brouillage et de fiction due en particulier à l'inconscient. »⁶¹⁷

La pensée des deux chercheurs ne se contredit pas dans la mesure où si Lejeune insiste sur le choix délibéré et imposé de l'autobiographe à s'inscrire dans une démarche autobiographique, cette dernière serait au contraire non revendiquée voire niée dans la production de romans autobiographiques ou d'*autofictions*⁶¹⁸. Pour Darrieussecq, l'autofiction ne saurait se restreindre à se raconter le plus fidèlement. De plus elle ne s'imposerait pas les mêmes rigueurs aboutissant à un récit de soi qui reposerait sur une recherche fouillée de la mémoire. Elle rejoint en ce sens E.-W Bruss qui fustige le caractère restrictif de l'autobiographie et défend l'idée d'une ouverture du *genre* qui engloberait tous les écrits autobiographiques. Darrieussecq réaffirme aussi ce choix assumé de l'autofiction de ne pouvoir être totalement sincère. Une impossibilité d'être authentique qui serait due à plusieurs facteurs conscients ou pas. La mise en récit de soi pouvant échapper à la partie consciente de soi. Peu d'éléments différencieraient les deux des *écritures du moi* que sont l'autobiographie et le roman autobiographique. En effet, ces deux récits s'apparentant peuvent être confondus par l'énonciation (possibilité d'être écrits à la première personne), les thèmes abordés (inspiration de la vie de l'auteur), et contre toute attente par la véracité des faits :

« Mais si nous sommes en droit d'exiger de l'autobiographe ce projet de sincérité, nous avons le devoir de ne pas être dupe de l'opposition sincérité/fiction qu'il suppose. Nous devons toujours

⁶¹⁷ M. Darrieussecq, « *L'autofiction, un genre pas sérieux* », in *Poétique*, n° 107, Paris, Seuil, 1996, p. 369-370.

⁶¹⁸ Souligné par nous. Nous emploierons simultanément roman autobiographique ou autofiction, en reprenant le point de vue avancé par V. Colonna qui considère que le néologisme « autofiction », tel que le conçoit Doubrovsky, n'atteint pas sa pleine signification et n'est qu'une pâle copie de la définition du roman autobiographique. Cf. : A.-E. Mackinnon, *L'autofiction en procès : genre ou procédé littéraire ? De l'immolation de soi à l'auto-engendrement d'une nouvelle voix*, URL : <www.hdl.handle.net/11023/445>.

garder à l'esprit que l'autobiographie n'est qu'une fiction produite dans des conditions particulières. »⁶¹⁹

Lejeune qui n'a cessé de modeler les contours du *genre* n'y exclut pas pour autant les apports fictionnels. Il ne semble avoir aucun doute quant à la mesure de fiction présente dans toute autobiographie, une mesure qu'elle aurait en commun avec le roman. La scripturalité de l'autobiographie qui est sujette à des obstacles inévitables, tels les failles de la mémoire ou encore la distanciation entre le moi adulte qui écrit et le moi qui a été enfant par exemple, s'avérerait fictionnelle dans les faits même si elle ne le revendique pas. Un avis déjà évoqué par Albert Thibaudet :

« L'autobiographie, qui paraît au premier abord le plus sincère de tous les genres, en est peut-être le plus faux. Se raconter, c'est se morceler, c'est mettre dans son œuvre la seule partie de soi-même que l'on connaisse, celle qui arrive à la conscience individuelle, mais à une conscience toute sociale, adultérée par le conformisme, la vanité et le mensonge. [...] L'autobiographie, c'est l'art de ceux qui ne sont pas des artistes, le roman de ceux qui ne sont pas romanciers. [...] Ecrire une autobiographie, c'est se limiter à son unité artificielle ; faire une œuvre d'art, créer les personnages d'un roman, c'est se sentir dans sa multiplicité profonde ». ⁶²⁰

La critique de Thibaudet à l'encontre de l'autobiographie met en exergue les failles d'un *genre* qui se veut le plus authentique de tous, et qui en serait le plus erroné. Elle dénonce le fait de ne retenir de soi que la partie acceptable, avouable et socialement admise. Une pensée qui n'aura pas échappé à D. Zanone qui développe la double réalité du moi occidental : un moi social en inadéquation avec le moi intérieur. En somme, si l'autobiographe s'engage envers son lecteur, rien n'oblige l'auteur du roman autobiographique à en faire de même. Il ne contracte aucun pacte référentiel ou de sincérité. Il ne cherche pas de plus à conquérir son intériorité ni à mettre en exergue ce qui peut constituer sa personnalité. Il conserve voire revendique la liberté de fiction, même si des faits peuvent s'avérer vrais. En substance, dans le fond, il y aurait imbrication des deux *genres* même si dans la forme, l'écriture du roman autobiographique semble moins codifiée que celle de l'autobiographie.

2- Des écritures de soi aux frontières du factuel et du fictionnel

2.1 Un sujet éclaté

Philosophes et psychanalystes s'accordent pour démontrer la difficulté à saisir le « Moi » et leurs réflexions convergent vers l'idée de son impossible unité. Pour Pascal, il n'est pas matériel mais spirituel : « Où est donc ce moi s'il n'est ni dans le corps ni dans l'âme ? »⁶²¹ Difficilement accessible il se distinguerait du corps comme le pense également Descartes : « [...] ce moi, c'est-à-dire l'âme par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement distinct du corps. »⁶²². Cette instance immatérielle de soi serait inconsistante, fluctuante. Montaigne qui « ne pein[t] pas l'être, mais [...] le passage »⁶²³ semble aussi reconnaître son inaccessibilité. Peut-être parce qu'il est en perpétuel construction, pluriel, donc ne constituerait pas une instance stable et unique : « Nous sommes absolument incapables de ressentir l'unité, l'unicité du moi, nous sommes toujours au milieu d'une pluralité. Nous nous sommes scindés

⁶¹⁹ Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France*, op. cit., p. 22-23.

⁶²⁰ A. Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Paris, Plon, 1922, p. 87.

⁶²¹ B. Pascal, *Pensées*, op.cit.

⁶²² R. Descartes, *Discours de la méthode*, op. cit.

⁶²³ M. Montaigne, *Essais*, op. cit.

et nous nous scindons continuellement »⁶²⁴. Comment le sujet peut-il raconter ce qui lui est transcendant et qu'il ne peut donc atteindre ? L'éclatement du moi ne coïnciderait-il pas par analogie avec l'idée d'un sujet éclaté ? Les travaux et expériences menés et largement consacrés à cette topique de l'esprit par les Pères de la psychanalyse (Cf. *Supra*) attestent de la complexité à saisir ce qui fait l'essence de cette instance psychique. Comment les écrivains de la Caraïbe francophone *frappés d'extériorité* parviendraient-ils à le saisir ?

2.2 L'auto-fictionalisation de soi

Dans un nouvel éclairage définissant l'autobiographie, Lejeune n'omet pas de prendre en considération l'évolution du genre :

« Dans le domaine de l'autobiographie, la modernité se marque par la pratique du soupçon. On ne peut plus écrire de soi naïvement, c'est-à-dire sans mettre en doute la réalité de ses souvenirs, sans s'interroger sur l'aptitude du langage à dire la vérité du passé ni surtout⁶²⁵ "sans porter le soupçon au cœur même de l'énonciation autobiographique, là où la première personne se veut pleine et légitime". »⁶²⁶

Si pour le théoricien du genre, l'autobiographie doit préciser *l'intention autobiographique* de son auteur, celui-ci ne peut s'écrire qu'à travers le filtre du *soupçon*. Il ne peut ignorer la part active qu'occupe l'imaginaire dans le rapport à soi et dans la reconstruction d'un passé de soi. Il ne saurait non plus ignorer les problématiques soulevées lors de l'entreprise de celle-ci. Ainsi, les souvenirs trop éloignés dans le temps peuvent par exemple être tronqués ou truqués. Montaigne ne s'est-il pas plaint de sa mémoire défaillante ?⁶²⁷ De même, le recours à un tiers n'entraînerait-il indubitablement pas la modification du vécu et par conséquent des spéculations ou *reformulation* de la réalité ? C'est par exemple le cas dans les *Mémoires d'outre-tombe* lorsque Chateaubriand décrit sa naissance. Dans ce cas est-il possible de « rejeter toute affabulation et n'admettre que des faits véridiques [?] »⁶²⁸

2.3 Une construction de soi : moi est un autre

Quel que soit le projet littéraire de se raconter, d'en informer *l'intention autobiographique*, l'écriture de soi serait une construction de soi, une invention de soi, un autre moi. L'espace/l'écart temporel creusé entre le « je » actuel de l'énonciation et le « je » révolu influe sur l'exactitude des faits que la seule volonté ne peut se les rappeler. Les nombreuses interrogations que se pose le double de la narratrice d'*Enfance* mettent en exergue le doute qui traverse l'esprit de l'auteur-narrateur-personnage au moment de l'écriture quant à la véracité/l'authenticité des faits énoncés. En ce sens, Colonna avance la définition de la fictionalisation de soi : « [Qui] consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires. »⁶²⁹ En pratiquant le

⁶²⁴ F. Nietzsche cité par G. Gusdorf.

⁶²⁵ D. Delteil, « Le récit d'enfance antillais à l'ère du soupçon », in *Littératures autobiographiques de la francophonie*, M. Mathieu (ss la dir.), Paris, L'Harmattan, p. 71.

⁶²⁶ Ph. Lejeune, *Je est un autre*, Paris, Le Seuil, 1980, p. 7.

⁶²⁷ M. Montaigne, « Des Cannibales », in *Essais, op., cit.*

« Ils répondirent trois choses, d'où j'ai perdu la troisième, et en suis bien marri ; mais j'en ai encore deux en mémoire »

⁶²⁸ N. Allet, L. Jenny, « Méthodes et problèmes l'autobiographie », *Département de français moderne*, Université de Genève, 2005.

URL: <www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/abintegr.html#ab031100>.

⁶²⁹ V. Colonna, *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*, op. cit. p. 10.

soupçon, N. Sarraute se démarque en remettant sans cesse en cause ce qu'avance le narrateur-personnage principal. Ce questionnement incessant remettrait en doute l'exactitude et la certitude de l'auteur face à lui-même. La singularité de son écriture autobiographique rejoint la pensée de Nabokov qui suggère :

« Que nul ne peut discuter de soi-même dans une autobiographie avant d'être conscient de la quantité de fiction qui entre dans l'idée d'un "soi-même". »⁶³⁰

Il émet l'idée selon laquelle l'autobiographie, écriture par excellence de soi, contiendrait une large part de fiction. Dès lors, ne pourrions-nous pas considérer et affirmer que l'autobiographie serait une autofiction ?

3- De l'authenticité de soi à l'esthétique de l'œuvre

3.1 Être ou par- être ?

L'entreprise de la rédaction d'un récit authentique dont son être est à la fois objet et sujet implique une grande sincérité, afin de ne pas taire tout élément dérangeant. Pourtant, alors qu'elle suppose de se dire dans « toute la vérité », l'autobiographie ferait allusion à de nombreuses références hors du champ de la réalité comme celles qui se retrouvent dans les contes et légendes. Ces influences extérieures c'est-à-dire celles qui se trouvent en dehors de soi, de son expérience, et qui sont surnaturelles invitent à réfléchir sur l'authenticité du propos de soi et la volonté consciente ou refoulée d'une création littéraire de soi esthétique ayant comme support l'être qui narre son vécu. À cette fin, Lydie Moudileno s'interroge et déclare :

« Que nous cherchons notre vrai visage. Nous avons suffisamment condamné la littérature artificielle qui prétend nous en donner l'image : poètes attardés, héros du poncif, superstitieux faiseurs d'alexandrins, très lâches diseurs de rien. Narcisse martiniquais où donc te reconnaîtras-tu ? Plonge tes regards dans le miroir du merveilleux : tes contes, tes légendes, tes chants. Tu y verras s'inscrire, lumineuse, l'image sûre de toi-même. »⁶³¹

La pensée de la chercheuse mettrait en exergue l'idée d'une impossibilité pour l'écrivain martiniquais de se dévoiler sans avoir recours au merveilleux. De ce fait, il lui serait impossible de se raconter en dehors du prisme du surnaturel. L'apport d'éléments échappant au réel constituerait sans nul doute un glissement vers une écriture du *par-être*⁶³² dans la mesure où ce qui devrait constituer l'essence même du sujet se retrouve imbriqué au-delà du réel, et de ce qu'il est intrinsèquement. La démarche autobiographique qui se veut donc axée sur un discours véridique semble s'éloigner paradoxalement de la vérité. Ce mélange du vrai-faux de soi pourrait être en fin de compte un support esthétique consécutif de l'autobiographie comme une œuvre d'art :

« [...] Écrire une autobiographie, c'est se limiter à son unité artificielle ; faire une œuvre d'art, créer les personnages d'un roman, c'est se sentir dans sa multiplicité profonde ». ⁶³³

L'autobiographie qui se veut le genre de la sincérité, de l'objectivité et du factuel, serait en réalité, à l'instar du roman, une œuvre d'art dont le sujet se confond avec l'objet. Une pensée

⁶³⁰ É. W. Bruss, L'autobiographie considérée comme acte littéraire, in *Poétique*, revue de théorie et d'analyse littéraires, n° 17, Seuil, Paris, 1974.

⁶³¹ L. Moudileno, « Les écrivains de Maryse Condé : face à la filiation et à l'affiliation » in *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature, Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, éditions Karthala, 1997.

⁶³² L'expression est empruntée à Livia Léssel, *Mibi*, n° 2 .

⁶³³ A. Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Paris, Plon, 1922, p. 87.

que corrobore Ph. Lejeune : « Le paradoxe de l'autobiographie, son essentiel double jeu, est de prétendre être à la fois discours véridique et œuvre d'art. »⁶³⁴ L'écriture autobiographique serait donc ambiguë puisqu'elle combine à la fois des éléments émanants d'un soi réel, et d'un soi construit. Cette complexité de l'entreprise autobiographique ne conduirait-elle pas plutôt à faire émerger une posture de soi comme support esthétique d'une création autofictive ?

3.2 Soi comme support esthétique

Dans un entretien qu'il livre, S. Doubrovsky répond à la question afférente à « une différence dans la façon d'écrire entre la fiction, l'autofiction et l'autobiographie en ces termes :

« L'écriture autobiographique est celle d'un narrateur parfaitement conscient des moindres nuances de son expérience et qui cherche à les transcrire par les procédés de la syntaxe. Tandis que dans l'autofiction il y a un rapport beaucoup plus immédiat à la brutalité des mots, des scènes, des souvenirs, et c'est cette formalisation-là qui la "fictivise", si je puis dire. »⁶³⁵

Pour l'*inventeur* du néologisme, il existerait des règles différentes entre l'écriture autobiographique et autofictive. Dans l'autobiographie, celui qui se raconte sait tout de lui, du moins tout de ce qu'il désire partager avec le lecteur. Il connaît les normes du genre. Dans l'autofiction, le rapport à l'écriture serait plus spontané. Les faits narrés ne cherchant à répondre à aucun souci de référentialité, d'authenticité et ne se destinant pas à être vérifiés, s'imposeraient plus rapidement à l'esprit de son auteur. Contrairement à l'autobiographie, l'autofiction serait par conséquent plus prompte et moins travaillée. Elle ne se plierait pas à des normes strictes, des codes attendus.

Parce qu'elle englobe à la fois des aspects de l'autobiographie et de la fiction et qu'elle se définit par rapport à elles, l'autofiction reste néanmoins difficile à circonscrire comme semblent le penser Philippe Vilain dans *L'autofiction en théorie*⁶³⁶ et Marie Darrieussecq dans un titre évocateur : *L'autofiction, un genre pas sérieux*⁶³⁷. Écriture hybride entre le roman et l'autobiographie dont elle emprunte les codes, l'autofiction qui n'aurait pas de règles établies et qui ne serait pas théorisée, se définirait en fonction de l'autobiographie ou du roman qui le sont : « avatar de l'autobiographie, référentielle en théorie mais assez fictive en pratique, romanesque au sens d'une certaine modernité, inédite en son genre, tels sont les caractères de l'autofiction selon Doubrovsky, du moins jusqu'à *Fils*. »⁶³⁸

« Comment [donc] classer un texte qui revendique à la fois le statut d'un texte référentiel et fictionnel ? Signale-t-il le déclin du genre de l'autobiographie ou s'agit-il plutôt de son renouvellement ? »⁶³⁹

La transgression des codes propres à l'écriture autobiographique lui attribuant des qualités autres que référentielles atteste d'une mutation du genre. Une hybridité qui garderait la personne du sujet comme objet de l'écriture mais qui répondrait aux attentes d'un lectorat

⁶³⁴ Ph. Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986, p. 26.

⁶³⁵ M. Contat, Entretien avec S. Doubrovsky initialement publié dans *Portraits et rencontres*, Genève, Ed Zoé, 2005, p. 231-264.

⁶³⁶ Ph. Vilain, *L'autofiction en théorie*, Paris, éditions de la transparence, 2009.

⁶³⁷ M. Darrieussecq, *L'autofiction, un genre pas sérieux*, op. cit.

⁶³⁸ V. Colonna, *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en Littérature*, Doctorat, 1989, p. 22.

⁶³⁹ S. Gehrmann et Cl. Gronemann, *Les enJEux de l'autobiographie dans les littératures de langue française, Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 106.

davantage passionné par la lecture de faits réels romancés. De plus, l'écriture empirique d'un soi où l'autre peut s'identifier correspondrait à l'horizon d'attente d'un public exigeant. L'autobiographe ne risque-t-il pas de s'éloigner de la mission de se dire en toute objectivité lorsqu'il répond à une attente lectorale dont les aspirations peuvent-être en opposition avec les siennes ?

3.3 Plaire au lecteur

« Partagé entre la mémoire collective et la mémoire familiale, déterritorialisé, le sujet caribéen peine à se dire car il peine à se concevoir comme objet du visible, à envisager la réflexion sujet/objet. Cette relation problématique à l'espace met en cause la possibilité même de l'autoportrait. »⁶⁴⁰

La réflexion menée par Y. Parisot conduit à penser que le sujet caribéen a du mal à exister en tant que sujet distinct et inséparable de la masse. Il serait donc indissociable de la masse, du groupe auquel il appartient. En ce sens, il appartiendrait à une catégorie facilement identifiable, marquée par une description sommaire liée à une catégorisation spécifique de la société à laquelle il est issu. En contexte caribéen francophone, le scripteur de soi tenterait de faire un autoportrait fidèle à la réalité. Ces écritures de soi seraient-elles dès lors auto-ethno centrées plutôt qu'autobiographiques ? Les problèmes mémoriels, la volonté de s'auto-censurer ou de dire bon gré mal gré le moins possible sur soi dans une écriture où le genre tend plutôt à se révéler ne contribuent-ils pas à écorner l'image de soi ? L'autobiographe ne propose-t-il pas en fin de compte une image falsifiée de lui-même ?

P. Chamoiseau propose une réponse à ces problématiques en assignant à l'écrivain une mission qui prendrait en considération les aspirations du peuple. Pour lui :

« [L'écrivain] préfère privilégier l'écoute, la perception participante, la spirale questionnante, toujours renouvelée, sur un arrière-fond de terreur antillaise, ou peut-être de ces désordres qu'animent les surgissements de la beauté. »⁶⁴¹

Se positionnant en écrivain ethnologue, le « marqueur de paroles » privilégierait l'écriture anthropologique. Il s'agirait pour celui-ci d'être à l'écoute du peuple, de la société. C'est ce qu'il nomme la « perception participante ». Il interrogerait le peuple, réutiliserait ce qu'il entend. Pour Chamoiseau, l'écrivain est un ethnologue où le peuple doit participer à la construction de l'écriture mais aussi peut-être à la construction littéraire de soi. Questionner le peuple reviendrait à se questionner soi.

En définitive, qu'elle est la part faite à l'autobiographie dans la production littéraire créole ? J. Starobinski objective la connaissance de ce genre, en déclarant qu'il mérite d'être théorisé et d'être fixé. C'est dire la difficulté à en préciser les contours. Deux positions s'opposent et nous laissent à croire que nous devons dégager un modèle idiosyncrasique. La position de Ph. Lejeune selon laquelle : « on ne trouverait rien de semblable dans d'autres sociétés que les sociétés occidentales » (Cf. *Supra*) ; et la position de Gasparini : ce genre, l'Occident n'en a pas le monopole.

⁶⁴⁰ Y. Parisot, « L'espace autobiographique caribéen francophone, réflexions et réfractations d'un être au monde », in *L'autobiographie dans l'espace francophone IV. Les Caraïbes et l'Océan Indien*, sous la direction de Lourdes Rubiales, UCA Universidad de Cadiz, 2010, p. 92-93.

⁶⁴¹ P. Chamoiseau, *La matière de l'absence*, Paris, Seuil, 2016, p. 216.

Nous en convenons la difficulté à appréhender, pour cette région du monde que nous étudions, les mobiles qui président à l'écriture autobiographique et à en connaître les canons. Pour autant, tout le défi consiste à construire ce modèle.

Il y a des principes universels unanimement reconnus. Cependant, les causes qui les fondent sont multiples. Cette difficulté résonne singulièrement dans un contexte postcolonial ; assimilationniste et collectiviste. Quelle part prend alors l'individualisme dans ces sociétés ? Résonne en nous la remarque ci-contre de Y. Parisot (note 640) qui fait écho à celle de S. Mulot « Les individus ont du mal à se voir en tant que personnes subjectives » (note 431).

DEUXIÈME PARTIE :

DES ÉCRITURES DU MOI en espace créole

Les éléments théoriques discutés dans la première partie nous ramènent à une idée *intuitive* et *assez forte* : la difficulté de retrouver la forme canonique de l'autobiographie occidentale chez les écrivains de la Caraïbe francophone. Fait qu'il nous reste à prouver dans cette seconde partie. Cette question fondamentale trouve un élément de réponse dans une remarque de Jacques-Stéphen Alexis⁶⁴². L'écrivain haïtien dresse un inventaire de la mission des créateurs dans l'espace qui nous concerne :

d'accord sur cette question. Dans la conjoncture actuelle, dans l'aliénation historique qu'ont connue nos peuples respectifs, la mission de nos créateurs est de chanter les beautés, les drames et les luttes de nos peuples exploités en repensant les canons mis au point par les cultures occidentales en fonction des trésors culturels nés sur notre sol. En élevant à la dignité d'œuvre d'art accomplie, à la dignité de merveille, l'inépuisable tradition de nos peuples pour lesquels l'art est affaire quotidienne, création continue, collective, populaire, nous sommes en mesure de renouveler originalement les lois des genres et d'apporter à la culture mondiale un enrichissement que l'Occident, où la vie populaire s'est dépoétisée depuis le capitalisme, n'est plus en mesure de donner. C'est notre conviction que par un réalisme combattant, un réalisme lié à notre sol, à la création populaire de chez nous, comme à tout l'acquis progressiste de l'univers, nous sommes en mesure de produire, dans le roman comme dans plusieurs autres disciplines, quelque chose de vraiment neuf. Bien plus, il est même

Cette connaissance de l'intérieur, car déployée par un natif-natal de ces territoires ne peut nous surprendre. En effet, J.-P. Sartre interpellait l'intelligensia française dans sa préface « Orphée noir ». En effet, s'écriait-il : « Que croyez-vous qu'ils feraient lorsque vous ôtiez les baïllons ? Qu'ils chanteraient vos louanges ? »⁶⁴³

Ces créateurs n'ont eu d'autres choix que de dire une réalité, quitte à *détourner* les canons des genres littéraires. L. Moudileno rappelle que les écrivains de la créolité sont formels : « L'écriture reste un miroir, mais un miroir créole, le lieu d'une "descente en soi-même sans l'autre". »⁶⁴⁴

Ainsi, nous dit la critique, sous la plume de Maryse Condé, « l'autobiographie devenait un mode d'expression qui s'enracinait dans la tradition du conte oral. »⁶⁴⁵ Quant au récit d'enfance, il a été réinvesti par les auteurs postcoloniaux⁶⁴⁶. Selon la chercheuse, sous les plumes de Confiant et Chamoiseau, ce genre sert à dénoncer « la suppression de l'identité créole pendant l'enfance. »⁶⁴⁷ Maryse Condé ne vise pas pareil dessein. Elle est libre de toute normativité et entend subvertir tout canon. Sa position de principe : « Libérer l'écrivain pour lui permettre de laisser son imagination produire des discours originaux contenant complexité et incertitude. »⁶⁴⁸

⁶⁴² J.-S. Alexis, « Où va le roman ? », in *Présence Africaine*, 1957/2, n° 2, p. 81-101.

⁶⁴³ Cité par L. Moudileno, « De l'autobiographie au roman fantastique... », in *Maryse Condé/Rebellion et transgression*, Paris, 2010, p. 25.

⁶⁴⁴ L. Moudileno, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*, op. cit., p. 32.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁴⁷ *Id.*

⁶⁴⁸ E. Vanderborre, « Écrire en marge de la théorie littéraire », in *Maryse Condé/Rebellion et transgression*, Paris, 2010, p. 70.

La question théorique se heurte à la fonctionnalité des canons de la littérature en espace post colonial. Les obstacles sont intérieurs et extérieurs. Intérieurs ? Que dire après le cri césairien ? Chamoiseau dit sa frustration et l'impossibilité de chanter l'amour⁶⁴⁹ après ce cri primal qui institue l'homme créole. Dans ces dénonciations, la part subjective de chaque écrivain vient ébranler les canons du genre. *La vie sans fard* reste un modèle du genre que l'on appréhende mieux quand on prend en compte l'analyse de Condé : « Les auteurs antillais [...] ont tendance à parler d'un "nous" collectif. J'ai toujours été une personne à part. »⁶⁵⁰

Les obstacles extérieurs ? Ils sont liés aux déclinaisons même des théories énoncées qui ne prennent en compte que les réalités occidentales et non les trésors culturels des autres peuples, comme l'écrit J.-S. Alexis. Autrement dit, les genres sont définis sous d'autres latitudes où la légitimité se dit ; où la reconnaissance (médiatique) surgit. Quant au style employé, il est aussi sujet à discussion. Pour certains chercheurs, il ne fut pas possible de pousser le cri césairien en prose. Eût-il été possible d'en faire autrement ? La prose poétique d'Henri Corbin⁶⁵¹ (page ci-après ; il y fait l'éloge de son père) atteste de cette rupture de style, alors que les théoriciens du genre énoncent un point de doctrine fondamental : l'autobiographie est un récit en prose. Corbin use de prose poétique pour dire le « je ».

Nous sommes placée face à cette puissance d'action que relevait K. Coon à savoir :

« Dans le contexte antillais, l'auteur de l'autobiographie cherche des lecteurs en France et dans le monde occidental. Il contribue alors à *se créer lui-même comme objet de curiosité*⁶⁵². En même temps, c'est aux lecteurs occidentaux qu'il s'adresse, puisque ce sont eux les responsables de la situation coloniale. »⁶⁵³

Nous découvrons des ressemblances, mais surtout des dissemblances. Ce que nous examinons dans cette seconde partie de notre démonstration. L'expérience autobiographique en contexte créole est-elle si singulière ? Si oui, en quoi ? Les contenus des écrits de notre corpus nous permettront de cerner les contours de ce genre sous les latitudes créoles.

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁶⁵⁰ Cité par L. Moudileno, « De l'autobiographie au roman fantastique... », in *Maryse Condé/Rebellion et transgression*, Paris, 2010, p. 64.

⁶⁵¹ H. Corbin, *Le privilège de l'histoire*, Paris, Silex Éditions, 1984.

⁶⁵² Souligné par nous.

⁶⁵³ K. Coon, *op. cit.*, p. 7, 8.

MORT ET NAISSANCE

Il allait
et venait près du lit
d'un homme encore jeune
qui gémissait.

Ses premiers pas
il les faisait sans arrêt
le jour
il les faisait sans arrêt
la nuit.

Personne n'était à l'abri sous ce toit.
La maison dormait sur ses assises
illuminée par la tristesse.

La grand-mère déjà perdue pour les oiseaux
sans contrôle
pleurait.

Les autres tambourinaient
les doigts cloués d'aiguilles.
Le grand-père, lui, n'avait pas quitté
son cheval
il voulait attendre la mort de son fils
— puisque mort il y a —
au beau milieu de la pluie
enveloppé d'arcs-en-ciel
et de coquelicots amers.

L'homme encore
gémissait.

Sa vie durant il avait soigné les corps
se souciant des cœurs, du silence des humbles,
des colombes aveugles, des fleurs que l'on oublie.
C'est pourquoi, ce soir, juste récompense,
la maison était visitée par la lune
et la nuit pour un instant
desserrait ses dures emprises.

Il avait voulu pour la circonstance
préparer un petit discours
différent de celui que l'on marmonne
lors d'une noce
ou lorsque l'on se voit accrocher
une aile soudaine.
Un tout petit discours
entrecoupé de pauses rassurantes
qui n'inonderaient pas les yeux de larmes,
où il tournerait les mots idiots
à l'envers
sans forcer ni tordre le fil de l'air.

Il commença
mais sa bouche se remplit de sel et de sang.
Il tourna la tête vers l'une des fenêtres,
la seule que l'on avait laissée ouverte
et avec la maladresse des paroles déjà enchaînées
il soupira: les feuilles
salissent
en tombant
le balcon.

Secouée de sanglots
la grand-mère suivit son regard.
Elle ne voyait rien.

C'était déjà un instant de songe.

La lumière qui s'était prêtée
termina là son office.
L'enfant continuait à tourner en rond
autour de la fenêtre.
Seule sa veillesse éclairait faiblement.
Il mettait par son innocence
une constellation de vie
sur le visage de la mort.

A. TRACES AUTOBIOGRAPHIQUES

I. PRÉSENCE D'UN PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE ?

1- L'identité de l'auteur et du narrateur-personnage

Les pensées de J. Starobinski, G. May et Ph. Lejeune convergent vers l'idée selon laquelle : « Pour qu'il y ait autobiographie [...] il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. »⁶⁵⁴ De ce fait, il conviendra de procéder à une analyse de lecture, afin de vérifier si l'identité de l'auteur est la même que celle du narrateur-personnage. Le narrateur- personnage porte-t-il le même nom que l'auteur ?

1.1 Le narrateur-personnage porte le même nom que l'auteur

L'auteur	Titre de l'œuvre	Le narrateur-personnage	Commentaires
Maryse CONDÉ	<i>Le cœur à rire et à pleurer</i> <i>La vie sans fards</i>	<ul style="list-style-type: none"> « - Bou-co-lon (il martelait les trois syllabes de mon nom avec férocité), <i>an ké tchouyé-w !</i> »⁶⁵⁵ « L'arrogante Maryse Boucolon, l'héritière des « Grands Nègres », élevée dans le souverain mépris des inférieurs avait été frappée d'une blessure mortelle. »⁶⁵⁶ « Je ne garde aucun souvenir de la cour au pas de charge que me fit Condé [...] Condé avait hâte d'exhiber cette épouse universitaire, [...] Nous 	<ul style="list-style-type: none"> Maryse Boucolon est le nom de naissance/de jeune fille de l'écrivaine. Condé est le nom de son premier mari qu'elle a gardé. Dans <i>La Vie sans fards</i>, elle y évoque d'ailleurs la cour rapide que celui-ci lui a faite, la non unanimité auprès de ses amis, son mariage avec cet homme avec lequel elle n'avait finalement que peu d'affinités et la séparation rapide avec celui-ci.

⁶⁵⁴ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 15.

⁶⁵⁵ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, Paris, Pocket, 1999, p. 33.

⁶⁵⁶ M. Condé, *La vie sans fards*, Paris, Gallimard, Haute Enfance, 2012, p. 20.

		nous mariâmes un matin du mois d'août 1958[...] moins de trois mois plus tard, nous étions séparés. » ⁶⁵⁷	
Henri CORBIN	<i>Sinon l'enfance</i>	<ul style="list-style-type: none"> • « [...] le premier Corbin, prénommé Julien, originaire de la chapelle Janson près de la Fougère, en Bretagne, charpentier de marine de son état, s'était établi aux Saintes au milieu de XVIIIe siècle et avait marié une Kaprès de Trois- Rivières. »⁶⁵⁸ • « Ses études terminées, le jeune docteur Corbin s'établit à Pointe-à-Pitre. »⁶⁵⁹ 	<ul style="list-style-type: none"> • Le patronyme Corbin qui renvoie à celui de l'auteur est clairement utilisé par le narrateur-personnage. • Le narrateur-personnage évoque son père qui était docteur, tout comme le père de l'auteur.
Émile OLLIVIER	<i>Mille eaux</i>	<ul style="list-style-type: none"> • « Je suis donc né Ollivier, rien de plus ; rien de moins. »⁶⁶⁰ • « Il n'y pas beaucoup de gens à savoir d'où je viens, de quelle région du pays je suis originaire, de quel Ollivier est mon rameau. [...]. On croit que les Ollivier dont je descends sont du Nord ou de Plateau central alors que mes racines doivent proliférer encore dans la presqu'île du Sud. »⁶⁶¹ 	<ul style="list-style-type: none"> • Le narrateur affirme clairement son nom de famille : Ollivier. Il joue aussi avec la sémantique de son patronyme qui évoque un arbre.
Jan-J. DOMINIQUE	<i>Mémoire errante</i>	<ul style="list-style-type: none"> • « Moi, j'étais bien mademoiselle Jan, manzé Jan pour Vériteuse, mais jamais je n'ai porté ce prénom, sauf sur les papiers officiels. Plus tard, j'ai été madame Dominique. Avec les quiproquos amusants ou agaçants. [...] J'ai consenti à être madame Dominique, Jan sur papier, J.-J. pour le reste. »⁶⁶² 	<ul style="list-style-type: none"> • Les nom et prénom de l'auteur sont aussi ceux de la narratrice : Jan-J. Dominique.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 30 et 33.

⁶⁵⁸ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, Ibis Rouge Éditions, 2004, p. 37.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 112.

⁶⁶⁰ É. Ollivier, *Mille eaux*, Paris, Haute Enfance Gallimard, 1999, p. 44.

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 47.

⁶⁶² J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, Les Éditions du CIDIHCA, Les Éditions du remue-ménage, Montréal, 2008, p. 135.

Tableau 15 : Homonymie entre l'auteur et le narrateur-personnage principal.

1.2 Le narrateur-personnage n'a pas de nom, mais porte le même prénom que l'auteur

Raphaël CONFIANT	<i>Ravines du Devant-Jour</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Quoi ! Raphaël, Roland, passez ici ! s'écrie grand-mère. Toi aussi, Miguel ! Je ne vous ai pas déjà interdit d'aller sur les terres des gens, hein ? »⁶⁶³ 	<ul style="list-style-type: none"> Si le nom de l'auteur n'apparaît pas, son prénom est cité à plusieurs reprises. Première occurrence du prénom du personnage-narrateur qui coïncide avec celui de l'auteur. De plus les prénoms (de la fratrie) évoqués renvoient aussi à ceux de l'auteur.
	<i>Le Cahier de Romances</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Raphaël, tu as encore bu toute la bouteille d'eau glacée, espèce de sacripant »⁶⁶⁴ « Une fois séchée, elle te hélait : Raphaël, mes pommades, s'il te plaît »⁶⁶⁵ 	

Tableau 16 : Des prénoms identiques pour l'auteur et le narrateur -personnage

1.3 Le narrateur-personnage joue avec le nom de l'auteur

Patrick	<i>Une enfance créole I/Antan</i>	<ul style="list-style-type: none"> « - Comment vous appelez-vous ? » En prononçant son nom, le négriillon suscita, malgré l'effroi ambiant, de petits ricanements parmi les petites-gens. Ainsi, il eut conscience de deux choses insoupçonnées auparavant et qui allaient empoisonner ses jours d'écolier. Son nom était un machin compliqué rempli de noms d'animaux, de 	<ul style="list-style-type: none"> Les indices révélés par le narrateur-personnages permettent au lecteur de retrouver le nom de l'auteur, même si le négriillon ne l'affirme pas clairement.
----------------	-----------------------------------	---	--

⁶⁶³ R. Confiand, *Ravines du Devant-Jour*, Paris, Gallimard, Haute Enfance, 1993, p. 50.

⁶⁶⁴ R. Confiand, *Le cahier de romances*, Paris, Gallimard, Haute Enfance, 2000, p. 16.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 19.

CHAMOISEAU	<i>d'enfance</i>	chat, de chameau, de volatiles et d'os. Comme si cela ne suffisait pas, il se découvrit affublé d'une prononciation réfugiée en bout de langue qui l'amenait à téter les syllabes les plus dures et à empâter les autres. Cela transforma son nom en un mâchouillis d'un haut comique qui acheva son anéantissement. » ⁶⁶⁶	
Daniel MAXIMIN	<i>Tu c'est l'enfance</i>	« [...] On venait chanter tout près de son ventre, pour que le bébé s'imprègne de notre sérénade et commence à s'entraîner comme futur membre de notre orchestre : Los Maximinos. » ⁶⁶⁷	<ul style="list-style-type: none"> • En dépit d'indices flagrants inhérents à l'identité de l'auteur, celui-ci a fait le choix de ne pas mentionner son nom. Mais le nom « Maximinos » ne serait-il pas un clin d'œil du narrateur à l'auteur dont le nom est Maximin ?

Tableau 17 : Un mode ludique d'énoncer le nom de l'auteur.

⁶⁶⁶ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, Chemin d'école, op. cit.*, p. 54.

⁶⁶⁷ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance, op. cit.*, p. 115.

1.4 Aucune occurrence patronymique du narrateur-personnage en lien avec l'auteur

<p>Jan-J. DOMINIQUE</p>	<p><i>Mémoire d'une amnésique</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • ∅ 	<ul style="list-style-type: none"> • Le récit est narré par une femme. Pourtant, bien que la critique y voie un roman autobiographique, rien n'autorise le lecteur à l'affirmer. D'ailleurs l'écrivaine s'en est toujours défendue.⁶⁶⁸
<p>Jan-J. DOMINIQUE</p>	<p><i>Mémoire d'une amnésique</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • « Une petite fille s'appelait Paul, mais tout le monde l'appelait Lili. Pourquoi ? C'est une longue histoire. »⁶⁶⁹ 	<ul style="list-style-type: none"> • Dans <i>Mémoire d'une amnésique</i>, la narratrice se fait appeler <i>Lili</i> ou <i>Paul</i>. Nous émettons deux hypothèses. La première est en lien avec le titre. Ayant perdu la mémoire, la narratrice ignore son nom et s'invente un prénom. La deuxième qui s'appuie surtout sur le deuxième prénom Paul, s'expliquerait par l'omission de la marque du féminin « e » dans « Paule » comme dans son véritable prénom « Jan » qui s'entend comme celui de son père « Jean ». Une hypothèse qui peut se vérifier dans <i>Mémoire errante</i> où la narratrice fait le choix de faire figurer son nom et son prénom que seule la graphie permet de distinguer de celui de son père : le journaliste Jean Dominique. • L'affirmation d'une identité unique n'apparaît donc pas. De plus l'auteure n'établit aucun pacte avec son lecteur.

Tableau 18 : Absence d'occurrence du nom ou du prénom de l'auteur voire des patronymes différents pour l'auteur et le narrateur - personnage principal

⁶⁶⁸ Cf. *Infra*.

⁶⁶⁹ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, Les éditions du CIDIHCA, Les Éditions du remue-ménage, Montréal, 2004, p. 17.

L'étude visant à rechercher dans les œuvres du corpus la façon dont l'auteur nomme le narrateur-personnage permet de mettre en lumière différentes stratégies adoptées. Les tableaux ci-dessus montrent quatre manières distinctes qu'utilisent les narrateurs afin de décliner (ou pas) la véritable identité de l'auteur :

– il y a une concordance entre le nom de l'auteur et celui du narrateur personnage. Le narrateur porte donc le même nom que l'auteur. Le véritable nom de l'auteur (celui porté sur la couverture du livre) apparaît clairement dans le récit. C'est le cas de « Condé », née « Boucolon » dans *Le cœur à rire et à pleurer* puis dans *La vie sans fards* ; « Corbin » dans *Sinon l'enfance* ; « Ollivier » dans *Mille eaux* et « Dominique » dans *Mémoire errante* ;

– il y a une concordance entre le prénom de l'auteur et celui du narrateur-personnage principal. L'auteur et son narrateur-personnage ont donc le même prénom sans que le nom de l'auteur n'apparaisse dans le récit. Cette situation se présente notamment dans *Ravines du devant-jour* et *Le cahier de romances* dans lesquels l'auteur et les narrateurs se prénomment « Raphaël » ;

– le narrateur s'amuse avec le nom de l'auteur. Même si le nom de l'auteur n'est pas clairement mentionné, le lecteur parvient à l'identifier. Ainsi le patronyme « Chamoiseau » qui se cache dans le ludique et mélange astucieux des noms d'animaux « chat, de chameau, de volatiles et d'os », se retrouve dans l'association de ceux-ci. Il en est de même pour celui de « Maximin » que le lecteur retrouve aisément dans « Maximinos ».

– une œuvre se distingue des autres car la narratrice ne partage ni le nom, ni le prénom de l'auteur. Il s'agit de *Mémoire d'une amnésique* écrite par Jan-J. Dominique. La narratrice s'appelle en effet *Lili/Paul*. Et même si l'histoire est racontée par une femme et que divers indices laissent penser à une proximité avec l'auteur, le lecteur ne saurait affirmer qu'il y a une identité réciproque entre l'auteur et le narrateur-personnage.

En choisissant de ne pas déclarer clairement son nom, par l'usage de subterfuge (ne faire figurer que son prénom, ou en omettant de dire son nom), les auteurs de certains récits dont le lecteur les soupçonne aussi d'être les narrateurs-personnages n'obéissent pas à la règle de Ph. Lejeune qui stipule une unicité de nom entre l'auteur et le narrateur-personnage. Ils useraient de détours. Pour autant, pouvons-nous d'emblée sérier ces œuvres comme n'appartenant pas à des autobiographies ? Ne pouvons-nous pas parler d'une autre forme générique de l'autobiographie qui passerait par le détournement des voies traditionnelles ?

2- Le récit de « ma vie »

2.1 Ma vie dans le temps

La reconstitution des parcours des sujets dans les récits de soi est essentiellement faite au passé, puisque le narrateur fait le récit rétrospectif de sa vie. Néanmoins certains narrateurs font le choix du présent. Bien que peu usité, le futur utilisé généralement en fin de récit évoquerait la projection du narrateur. En réalité dans un axe du temps, le passé est utilisé pour aborder l'enfance et ce qu'a été le narrateur, tandis que le présent renvoie à la situation actuelle (au moment de l'écriture) de l'homme ou la femme d'aujourd'hui. Si le passé est le temps dominant, des intrusions au présent révèlent la pensée et les commentaires du narrateur-adulte.

Les temps du passé

Généralement utilisés pour évoquer les souvenirs dans les récits autobiographiques, les temps du passé servent également à exprimer l'habitude, décrire. Ils permettent à l'auteur-narrateur de mener des réflexions, de prendre de la distance avec le temps évoqué ou au contraire garder une certaine proximité. Ce sont aussi les temps du passé qui servent à exprimer des retours en arrière.

Temps Auteurs/Œuvres	Les temps du passé	Commentaire
<p>P. Chamoiseau,</p> <p><i>Une enfance créole 1,</i></p> <p><i>Une enfance créole 2,</i></p> <p><i>Une enfance créole 3</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • « Man Ninotte ne disposait jamais d'assez de place. Elle avait fini par étendre quelques linges sur le toit des cuisines, et l'homme d'aujourd'hui ne comprend toujours pas comment elle parvenait à grimper. »⁶⁷⁰ • « À l'appel de son nom, le négrillon bondit sur pieds comme un élastique, bafouilla son <i>Pouézan</i>, et retomba dans sa place en s'aplatissant derrière celui qui se trouvait devant. »⁶⁷¹ • « Observations : les petites-filles étaient souvent de même taille que les êtres humains...<i>Étrange</i>. Plus fines et minuscules...<i>Elles ne mangent pas assez ?</i> Leurs voix étaient plus cristallines...<i>Pourquoi ? Faudrait y réfléchir</i>. Leurs sourcils, leurs cils et leurs yeux étaient bizarres... <i>Peut-être parce qu'elles doivent tout le temps s'étonner !</i>... Elles étaient mieux habillées, mieux coiffées, mieux décorées, et plus propres...<i>Pas normal ça, on dirait des popottes !</i>... »⁶⁷² 	<ul style="list-style-type: none"> • Souvenir qui interpelle encore aujourd'hui l'auteur sur les habitudes ménagères de sa mère. • Souvenir relatif à la peur du narrateur suite à l'appel de son nom par le maître d'école. • Réflexions menées par le narrateur à partir de l'observation et de la description des petites filles.
<p>R. Confiant,</p> <p><i>Ravines du devant-jour</i></p> <p><i>Le cahier de romances</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • « Un mardi gras, tu es assis dans le salon à feuilleter un livre d'images. »⁶⁷³ • « Le corps pulpeux de Gina Lollobrigida te fascinait. Sa bouche charnue, ses hanches puissantes t'étaient 	<ul style="list-style-type: none"> • Le narrateur qui ne sait pas encore lire se souvient de ses premières lectures d'illustrations présentes dans des contes. • Description physique de Gina Lollobrigida. Ses formes généreuses sont une incitation à la découverte

⁶⁷⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance, op. cit.*, p. 100.

⁶⁷¹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, Chemin-d'école, op. cit.*, p. 53.

⁶⁷² P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, À bout d'enfance, op. cit.*, p. 113.

⁶⁷³ R. Confiant, *Ravines du devant-jour, op. cit.*, p. 221.

	une invite à percer ce mystère de l'autre sexe avec lequel tu avais peu frayé jusque-là hormis tes (chastes) accointances avec ta servante. » ⁶⁷⁴	des filles/femmes
M. Condé, <i>Le cœur à rire et à pleurer</i> <i>La vie sans fards</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Je regardais de tous mes yeux et j'avais l'intuition que j'étais née, sans le savoir, dans un coin de paradis terrestre. »⁶⁷⁵ « [...], je fus nommée instructeur de français au <i>Winneba Ideological Institute...</i> »⁶⁷⁶ 	<ul style="list-style-type: none"> Réflexion tirée de la beauté des lieux de la terre natale de la narratrice. Évocation d'un des postes de la narratrice.
H. Corbin, <i>Sinon l'enfance</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Suite à l'accident qui le paralysa, il est allongé sur un lit roulant d'hôpital au milieu d'un paysage marin brumeux... »⁶⁷⁷ 	<ul style="list-style-type: none"> Précisions sur les conséquences de l'accident du père du narrateur.
D. Maximin, <i>Tu c'est l'enfance</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Nous n'avions pas beaucoup de jouets, car les parents tenaient à nous inculquer le prix et la mesure des choses. »⁶⁷⁸ 	<ul style="list-style-type: none"> Récit appuyé d'explications sur le peu de jouets à la maison.
É. Ollivier, <i>Mille eaux</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Je connus la douleur, la première de ma vie, une douleur sèche, sans larmes. »⁶⁷⁹ 	<ul style="list-style-type: none"> Réminiscence du narrateur sur une période douloureuse de son existence.
J.-J. Dominique <i>Mémoire errante</i> <i>Mémoire d'une amnésique</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Dès le début, dès les premiers jours qui ont suivi l'assassinat de Jean, j'ai refusé ce qu'impliquait ce crime : le faire taire. »⁶⁸⁰ « [...], il disait que j'étais Janus aux deux visages, jouant sur mon prénom masculin et ma faiblesse qu'il devinait. »⁶⁸¹ 	<ul style="list-style-type: none"> Évocation du motif de l'assassinat du père selon la narratrice. Révélation de la symbolique du prénom de la narratrice.

Tableau 19 : Quelques usages des temps du passé dans les récits de soi à l'étude

⁶⁷⁴ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 90.

⁶⁷⁵ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 122.

⁶⁷⁶ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 193.

⁶⁷⁷ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 113.

⁶⁷⁸ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 71.

⁶⁷⁹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 134.

⁶⁸⁰ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 41.

⁶⁸¹ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 40.

Le présent

Il arrive que certains auteurs choisissent de faire le récit de leur vie au présent. C'est par exemple le cas de R. Confiant dans *Ravines du devant-jour* ou encore de H. Corbin, l'auteur de *Sinon l'enfance* qui utilisent le présent de narration pour évoquer des faits passés et les rendre plus vivants. D'autres occurrences du présent de l'indicatif mettent en exergue différents moments correspondant au moment où parle l'auteur-adulte. Le présent d'énonciation insère notamment des commentaires. Le présent apparaît dès lors comme le temps de l'écriture mais aussi celui de l'analyse. L'auteur qui écrit à l'âge adulte, des années après les faits racontés se remémore ainsi les événements tout en les commentant.

Temps Auteurs/Œuvres	Le présent	Commentaire
P. Chamoiseau, <i>Une enfance créole 1</i> <i>Une enfance créole 2</i> <i>Une enfance créole 3</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Aujourd'hui, l'homme qui a tant donné supporte malement dans son assiette les produits de la mer. »⁶⁸² « C'est pourquoi l'homme d'aujourd'hui ne peut la décrire : son visage, ses sourcils, la couleur de ses yeux restent des éclats de troubles et d'étonnements »⁶⁸³ 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Présent d'énonciation.</i> Commentaires du narrateur-adulte qui a consommé du poisson six jours sur sept et qui en est saturé. <i>Présent d'énonciation.</i> Incapacité du narrateur à décrire les composantes du visage de « l'Irréelle », prisonnier du regard de celle-ci.
R. Confiant, <i>Ravines du devant-jour</i>	<ul style="list-style-type: none"> « De Chassagnac embauche des nègres-anglais, venus en clandestinité de l'île voisine de la Dominique, sous prétexte qu'ils abattent trois fois plus de travail que les nègres français »⁶⁸⁴ 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Présent de narration.</i> Parenthèse historique.

⁶⁸² P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance, op. cit.*, p. 145.

⁶⁸³ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, À bout d'enfance, op. cit.*, p. 253.

⁶⁸⁴ R. Confiant, *Ravines du devant-jour, op. cit.*, p. 136.

<i>Le cahier de romances</i>	<ul style="list-style-type: none"> • « Rosalia. Tel est le nom public de ta servante, celui que tout un chacun peut énoncer à sa guise sans éroder la "force" qu'il charroie au-dedans de lui »⁶⁸⁵ 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Présent de narration.</i> Apostrophe suivie d'un éloge à la servante.
M. Condé, <i>Le cœur à rire et à pleurer</i> <i>La vie sans fards</i>	<ul style="list-style-type: none"> • « J'essaie encore de me consoler »⁶⁸⁶ • « Bien que rien ne m'y autorise, je soupçonne l'amour de n'avoir eu que peu de part dans cette décision. »⁶⁸⁷ • « Pourquoi faut-il que toute tentative de se raconter aboutisse à un fatras de demi-vérités ?⁶⁸⁸ 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Présent d'énonciation.</i> Persistance des regrets, malgré le temps, de la « mauvaise conduite » de la narratrice envers sa mère. • Commentaires sur le choix de sa mère d'avoir épousé un homme plus vieux, veuf et père de deux enfants. • Constat de l'apport fictionnel dans un genre qui prône la vérité sur soi.
H. Corbin, <i>Sinon l'enfance</i>	<ul style="list-style-type: none"> • « Depuis, j'attribue aux mots l'exactitude de leurs sens unis à la beauté de leurs sonorités. »⁶⁸⁹ 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Présent d'énonciation.</i> Aide précieuse du dictionnaire qui dans un premier temps est « méprisé » par le narrateur.
D. Maximin, <i>Tu c'est l'enfance</i>	<ul style="list-style-type: none"> • « La mémoire des événements appartient aux témoins qui les ont vécus, »⁶⁹⁰ 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Présent d'énonciation.</i> Bilan tiré de ses souvenirs d'existence.
É. Ollivier, <i>Mille eaux</i>	<ul style="list-style-type: none"> • « Aujourd'hui encore, alors que je marche vers la soixantaine, il me vient de ces envies de prendre la route, de m'en aller au hasard de mes pas. »⁶⁹¹ 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Présent d'énonciation.</i> La migrance n'a jamais quitté le narrateur.
J.-J. Dominique	<ul style="list-style-type: none"> • « J'écris aujourd'hui et je m'aperçois que je ne me 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Présent de narration.</i> Failles de la mémoire ou

⁶⁸⁵ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 11.

⁶⁸⁶ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 138.

⁶⁸⁷ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 80.

⁶⁸⁸ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 11.

⁶⁸⁹ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 116.

⁶⁹⁰ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 177.

⁶⁹¹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 161.

Mémoire errante Mémoire d'une amnésique	souviens plus des jours où je n'étais pas son double.» ⁶⁹² <ul style="list-style-type: none"> « J'ai envie de détruire les pages déjà écrites, elles sont insatisfaisantes, elles ne montrent pas ce que je sens, pense, vis. »⁶⁹³ 	mémoire sélective qui ne se souvient que du rapport fusionnel de la narratrice avec son père. <ul style="list-style-type: none"> Écart évoqué par la narratrice entre la pensée et l'écriture.
--	--	--

Tableau 20 : Quelques usages du présent dans les récits de soi à l'étude.

Le futur

Moins fréquent dans le récit autobiographique puisque l'auteur évoque des faits passés, le futur, surtout employé à la fin des récits du corpus, est utilisé pour faire part des projets de l'auteur ou du narrateur, ou un commentaire.

Temps	Le Futur	Commentaire
Auteurs/Œuvres P. Chamoiseau, <i>Une enfance créole 1,2,3</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Il ne saura jamais si le <i>mabouya</i> avait été glacial, ou seulement froid, »⁶⁹⁴ 	<ul style="list-style-type: none"> Le négroillon n'éprouve plus le même intérêt pour les jeux avec ses copains. Il est amoureux. C'est la fin de l'enfance innocente.
R. Confiant, <i>Ravines du devant-jour</i> <i>Le cahier de romances</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Demain si Dieu veut, quand je serai grand, j'écrirai des livres »⁶⁹⁵ « Rosalia. [...] Son nom secret te restera à jamais inconnu en dépit de tes incessantes supplications. »⁶⁹⁶ 	<ul style="list-style-type: none"> Projection du narrateur. Vocation à devenir écrivain. Hommage à la servante, Rosalia, dont le nom est gravé dans sa mémoire.
M. Condé, <i>Le cœur à rire et à pleurer</i> <i>La vie sans fards</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Je ne parlerai pas de ma vie actuelle, sans grands drames, si ce n'est l'approche à pas sournois de la 	<ul style="list-style-type: none"> Avertissement de la narratrice. Le récit ne portera pas sur sa vie présente, sans grand intérêt selon elle.

⁶⁹² J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 135.

⁶⁹³ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 13.

⁶⁹⁴ P. Chamoiseau, *une enfance créole 3, À bout d'enfance*, op. cit., p. 298.

⁶⁹⁵ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 210.

⁶⁹⁶ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 11.

	vieillesse puis de la maladie... » ⁶⁹⁷	
H. Corbin, <i>Sinon l'enfance</i>	<ul style="list-style-type: none"> « [...] Et en approche de fin de vie, quand je serai sur le point de ne plus jouer mon bout de rôle misérable, de ne plus courir après l'impossible, de ne plus amuser les gens avec mes fatigues, mes angoisses, mes rêves éperdus et que je verrai que peu à peu ma mémoire se ride [...], je me demanderai : « Que me reste-t-il, sinon l'enfance »⁶⁹⁸ 	<ul style="list-style-type: none"> C'est le narrateur adulte et âgé qui s'exprime ici à la fin du récit.
D. Maximin, <i>Tu c'est l'enfance</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Tout ce qu'il n'y aura plus, bonheurs et maux initiateurs d'enfances ancrées, [hésite à la fenêtre, entoure la maison, remonte le courant des instants ravivés, envoie l'étoile jusqu'à l'oiseau,] pour un beau jour jeter l'encre sur la page d'écriture. »⁶⁹⁹ 	<ul style="list-style-type: none"> Réflexions du narrateur adulte sur les « bonheurs » et les phases initiatiques perdus de l'enfance, jusqu'à ce qu'ils se retrouvent dans l'écriture.
É. Ollivier, <i>Mille eaux</i>	<ul style="list-style-type: none"> « L'adulte que je suis devenu, divisé, malade, esquinaté, parviendra-t-il à retrouver l'enfant, à raccommoier les restes de l'enfance comme le pêcheur, son filet ? »⁷⁰⁰ 	<ul style="list-style-type: none"> Évocation de la difficulté pour le narrateur adulte et malade à restituer les bribes mémorielles restantes.
J.-J. Dominique <i>Mémoire errante</i> <i>Mémoire d'une amnésique</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Souvent je me demande si cette douleur me quittera. »⁷⁰¹ « [...] je traînerai ces pages avec moi le temps qu'il faudra. Pour l'exorcisme. »⁷⁰² 	<ul style="list-style-type: none"> Inquiétude de la narratrice adulte relative aux interrogations persistantes entourant le meurtre de son père. La narratrice adulte met en lumière la fonction thérapeutique de l'écriture.

Tableau 21 : Quelques usages des temps du futur dans les récits de soi à l'étude.

⁶⁹⁷ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 16.

⁶⁹⁸ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 134.

⁶⁹⁹ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 177.

⁷⁰⁰ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 26.

⁷⁰¹ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 176

⁷⁰² J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 217.

Si les temps du passé sont les temps dominants de l'écriture autobiographique, les faits racontés au passé sont entrecoupés de temps où l'auteur voire le narrateur fait un commentaire au présent ou au futur. L'autobiographie met donc en relation l'évocation et la restitution des souvenirs exprimées généralement au passé et les réflexions menées par l'auteur qui est adulte.

2.2 L'engagement de l'auteur de se raconter dans toute la vérité ?

Prénom et nom de l'auteur	Titre de l'œuvre	Indice d'engagement	Commentaire
Patrick Chamoiseau	<i>Une enfance créole 1, Antan d'enfance</i> <i>Une enfance créole 2, Chemin d'école</i> <i>Une enfance créole 1, À bout d'enfance</i>	<ul style="list-style-type: none"> • ∅ • ∅ • ∅ 	<ul style="list-style-type: none"> • L'auteur ne s'engage pas ouvertement à se dire dans toute la vérité.
Raphaël Confiant	<i>Ravines du devant-jour</i> <i>Le cahier de romances</i>	<ul style="list-style-type: none"> • ∅ • ∅ 	<ul style="list-style-type: none"> • L'auteur ne s'engage pas ouvertement à se dire dans toute la vérité.
Maryse Condé	<i>Le cœur à rire et à pleurer</i> <i>La vie sans fards</i>	<ul style="list-style-type: none"> • « Contes vrais de mon enfance » • « Paraphrasant donc Jean-Jacques Rousseau dans les Confessions, je déclare aujourd'hui que je veux montrer à mes semblables une femme dans toute la vérité de la nature et cette femme sera moi »⁷⁰³ 	<ul style="list-style-type: none"> • Le complément du titre exprime sans ambiguïté que les faits écrits par l'auteure sur son enfance sont vrais. • Pacte autobiographique contracté entre l'auteur et le lecteur.
		<ul style="list-style-type: none"> • 	<ul style="list-style-type: none"> •
Henri Corbin	<i>Sinon l'enfance</i>	<ul style="list-style-type: none"> • ∅ 	<ul style="list-style-type: none"> • L'auteur ne s'engage pas

⁷⁰³ M. Condé, *La vie sans fards*, Paris, Gallimard, Haute Enfance, 2012, p. 12.

			ouvertement à se dire dans toute la vérité.
Daniel Maximin	<i>Tu c'est l'enfance</i>	• Ø	• L'auteur ne s'engage pas ouvertement à se dire dans toute la vérité.
Jan-J. Dominique	<i>Mémoire d'une amnésique</i> <i>Mémoire errante</i>	• Ø • Ø	• L'auteur ne s'engage pas ouvertement à se dire dans toute la vérité.
Émile Ollivier	<i>Mille eaux</i>	• Ø	• L'auteur ne s'engage pas ouvertement à se dire dans toute la vérité.

Tableau 22 : Présence d'un pacte autobiographique ?

Maryse Condé serait la seule écrivaine du corpus à contracter un pacte autobiographique avec le lecteur. Les deux récits écrits à un âge mûr expliqueraient le pacte de se dire « dans toute la vérité » conclut avec le lecteur. En effet, moins pudique, plus âgée au moment de l'écriture, elle aurait plus de recul sur les événements qui auraient marqué son existence.

2.3 Les récits qui s'arrêtent à l'enfance et/ou à l'adolescence

Prénom et nom de l'auteur	Titre de l'œuvre	Citations / La vie individuelle	Commentaire
Patrick Chamoiseau	<i>Une enfance créole 1, Antan d'enfance</i>	<ul style="list-style-type: none"> « [...] Il ne restera rien de la maison d'Antan d'enfance. Nous avons vécu notre enfance dans la crainte du feu. »⁷⁰⁴ « Oh mes frères, je voudrais vous dire : la maison a fermé une à une ses fenêtres, se détachant ainsi, sans cirque ni saut, du monde, se refermant à mesure sur sa garde d'une époque, – notaire fragile de nos <i>antans</i> d'enfance. »⁷⁰⁵ 	<ul style="list-style-type: none"> L'auteur qui prend à témoin le lecteur dans la préface du premier volume de la trilogie relate « l'incendie de la vieille maison » de son enfance. <i>Une enfance créole 1, Antan d'enfance</i> s'achève sur la description de la maison d'enfance, pleine de souvenirs, vieillie, comme rétrécie. La fermeture de la maison coïncidant avec la clôture de la prime enfance du narrateur.
	<i>Une enfance créole 2, Chemin d'école</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Il lui [Gros-Lombric] aurait fallu un vieux don de voyance pour deviner que – dans ce saccage de leur univers natal, dans cette ruine intérieure tellement invalidante –le négrillon, penché sur son cahier, encait sans trop savoir une tracée de survie »⁷⁰⁶ 	<ul style="list-style-type: none"> Le narrateur évoque à la fin du deuxième volet <i>Une enfance créole 2, Chemin d'école</i> le plaisir qu'il éprouve au contact des livres, sa sensibilité aux nouveaux mots français, et son bonheur à faire des pages d'écriture. Non perçu par « Gros Lombric », et non su du « négrillon » lui-même, le récit prend fin sur l'importance que prendrait l'écriture dans sa vie.
	<i>Une enfance créole 3, À bout</i>	<ul style="list-style-type: none"> « C'est vrai que toute enfance entreprend très vite de fréquenter le crépuscule, dans un 	<ul style="list-style-type: none"> Dans le dernier opus, <i>Une enfance créole 3, À bout d'enfance</i>, le « négrillon » qui connaît le

⁷⁰⁴ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, (1993), Paris, Folio, Première édition 1990, puis 1993, édition Gallimard, 1996, p. 10.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 186.

⁷⁰⁶ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, Chemin d'école, op. cit.*, p. 202.

	<i>d'enfance</i>	commerce fatal avec la nuit. [...] et même à bout d'enfance, l'enfant est là... » ⁷⁰⁷	sentiment amoureux sort de l'innocence, de l'enfance et se sent étrangers aux jeux de l'enfance. C'est la fin de l'enfance.
Maryse Condé	<i>Le cœur à rire et à pleurer</i>	<ul style="list-style-type: none"> « [...] Il [ange gardien] aurait dû m'avertir, m'avertir de tout ce qu'Olnel avait en réserve pour moi. [...] ma solitude se détacha de moi et me fit ses adieux. Je venais de rencontrer, la vraie vie, avec son cortège de deuils, de ratages, de souffrances indicibles, et de bonheurs trop tardifs. [...] je m'avançais faussement éblouie vers l'avenir »⁷⁰⁸ 	<ul style="list-style-type: none"> La narratrice a fait la rencontre d'« Olnel, un mulâtre, ingénieur agronome». Elle en est amoureuse. Les temps insoucians de l'enfance et de l'adolescence sont révolus. La narratrice est confrontée à la dureté de la vie (mort de sa mère, renvoi du Lycée, perte de son frère, attitude distante de ses sœurs ...).

⁷⁰⁷ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, A bout d'enfance*, op. cit., p. 299.

⁷⁰⁸ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 154-155.

<p>Raphaël Confiant</p>	<p><i>Ravines du Devant-Jour</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • « L'enfance, pour toi, s'est achevée au bout de tes neufs ans. Finie la douce errance créole entre les grand-mères, la marraine, les tantes et leurs amis [...] désormais, tu habites avec ton père et ta mère »⁷⁰⁹ • « L'enfance a pris fin donc quand tu as su quel jour de la semaine on est. [...] C'est lundi, j'aurai devoir d'arithmétique. Ou « Faites que vendredi soit là pour que <i>manman</i> ne me fasse pas réciter mes leçons ! Ton enfance s'est achevée avec la conscience du Temps (et de sa fuite de fol coursier »⁷¹⁰ 	<ul style="list-style-type: none"> • Datation de la fin de l'enfance.
	<p><i>Le cahier de romances</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • « Tu partirais donc. « Pour France », comme on disait comiquement à l'époque. Aix-en-Provence t'attendait. Une nouvelle existence. Des visages neufs. L'entrée dans l'âge d'homme en quelque sorte..»⁷¹¹ 	<ul style="list-style-type: none"> • Suite au baccalauréat obtenu en 1969, le « chabin » évoque son départ pour Aix-en-Provence afin d'y poursuivre ses études universitaires. Ce départ correspondant à l'éloignement avec la famille, de nouvelles rencontres, et la fin de l'adolescence puisque le narrateur entre « dans l'âge d'homme ».
<p>Henri Corbin</p>	<p><i>Sinon l'enfance</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • « Et c'est ainsi que j'ai passé de l'enfance à l'âge d'homme avec ce mûrissement qu'engendrent la joie et la peine, le levain de l'amour, la chaleur de l'amitié. »⁷¹² 	<ul style="list-style-type: none"> • Le narrateur tire le bilan de son enfance, de ce qu'elle lui a appris, du bonheur, mais aussi des douleurs éprouvées (mort de son père, puis de tante considérée comme sa « plus que mère ». Il se projette en poète.

⁷⁰⁹ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 243.

⁷¹⁰ *Ibid.*, p. 251.

⁷¹¹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 247.

⁷¹² H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 134.

Émile Ollivier	<i>Mille eaux</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Comment trouver des mots pour l'angoisse qui m'étreignait ? D'un côté, je savais que l'enfance, ce vert paradis, et sa litière dorée de songes, avait filé ; de l'autre, je voyais s'ouvrir devant moi le monde d'adulte. ? »⁷¹³ 	<ul style="list-style-type: none"> Le narrateur relate avec nostalgie la fin de l'enfance et l'entrée inconnue dans le monde des adultes.
Daniel Maximin	<i>Tu c'est l'enfance</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Tout ce qu'il n'y aura plus, bonheurs et maux initiateurs d'enfances ancrées, hésite à la fenêtre, entoure la maison, remonte le courant des instants ravivés, envoie l'étoile jusqu'à l'oiseau, pour un beau jour jeter l'encre sur la page d'écriture. Comme Tu disais : Quand Je serai grand... »⁷¹⁴ 	<ul style="list-style-type: none"> Les périodes de bonheur de l'enfance, ses apprentissages ont pris fin. Il reste l'écriture. Elle pourra toujours fixer un temps qui n'est plus.

Tableau 23 : Les récits qui s'arrêtent à l'enfance et/ou à l'adolescence

2.4 Les récits qui se poursuivent à l'âge adulte (Cf. Aussi supra)

Jan-J. Dominique	<i>Mémoire d'une amnésique</i> <i>Mémoire errante</i>	<ul style="list-style-type: none"> « J'ignore ce qui m'attend, je ne sais pas ce que je trouverai là-bas, ce qu'il adviendra de moi. Je sais seulement que je traînerai ces pages avec moi le temps qu'il faudra. Pour l'exorcisme. Demain, je pars. »⁷¹⁵ « Souvent je me demande si cette douleur un jour me quittera. [...] Combien de temps vais-je avoir mal de 	<ul style="list-style-type: none"> Incertitude sur ce que réserve la vie. Fonction thérapeutique de l'écriture. Le récit prend fin sur les interrogations restées sans
-------------------------	--	--	--

⁷¹³ É. Ollivier, *Mille eaux*, Paris, Gallimard, p. 171.

⁷¹⁴ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 177.

⁷¹⁵ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 217.

		ne pas avoir su que mon père mourait ? Pour combien de temps encore cette douleur innommable parce que je ne supporte pas qu'il soit mort seul, sans moi ? » ⁷¹⁶	réponse sur la mort tragique de son père. Celle-ci se trouve dans un état extrême de souffrance.
Maryse Condé	<i>La vie sans fards</i>	<ul style="list-style-type: none"> • « C'est toi Maryse ? Je suis Richard » fit-il avec un fort accent anglais. [...] L'Afrique enfin domptée se métamorphosait et se coulerait, soumise, dans les replis de mon imaginaire. Elle ne serait plus que la matière de nombreuses fictions»⁷¹⁷ 	<ul style="list-style-type: none"> • La narratrice évoque sa rencontre avec Richard et la fin de sa quête africaine. L'Afrique deviendrait un thème d'écriture.

Tableau 24 : Les récits qui se poursuivent à l'âge adulte.

⁷¹⁶ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 177.

⁷¹⁷ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 334.

Un constat s'impose. Sur l'ensemble des douze œuvres du corpus, seules trois se poursuivent à l'âge adulte. Il s'agit de *Mémoire d'une amnésique* et *Mémoire errante* de J.-J. Dominique ainsi que *La vie sans fards* de M. Condé. Elles ont toutes été écrites par des femmes. En ce qui concerne les autres récits, les auteurs, tous masculins, arrêtent leur écrit à la fin de l'enfance ou à l'entrée du narrateur dans le monde des adultes. Comment expliquer une telle divergence ? Une reconquête de soi est-elle possible dans ces cas ? Qu'en est-il de l'intériorité ?

3- Ces récits d'aspect autobiographique comme récit d'une [recon]quête de soi ? Qu'en est-il de l'intériorité ?

Si tous les récits du corpus sont en prose, et semblent mettre généralement l'accent sur une partie de la vie du narrateur,⁷¹⁸ il convient de vérifier la conformité des récits à la lumière de la définition du genre de l'autobiographie que propose le théoricien Ph. Lejeune :

« [Le] récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »⁷¹⁹

Ces écritures dites « du moi » mettent-elles en exergue l'histoire de la personnalité de leurs auteurs ?

Le chapitre précédent montre que plusieurs écrivains font le choix de parler d'eux sans pour autant s'attacher aux règles formelles codifiées par Ph. Lejeune dans *Le Pacte autobiographique*. Si leurs récits abordent des expériences de vies personnelles, il conviendrait de nous intéresser à l'accent porté sur l'affirmation de leur personnalité, sur une analyse introspective de soi. Ces récits d'aspect autobiographique mettraient-ils en exergue une (recon)quête de soi ? Ou bien, insisteraient-ils sur la recherche d'une quête intérieure comme l'envisageait G. Gusdorf :

« L'autobiographie est une conquête, non pas simplement un inventaire des aspects divers d'une existence. La récapitulation tend à élucider les obscurités, à unifier les diversités. L'homme de l'autobiographie se découvre donné à lui-même comme un problème, dont lui seul peut trouver la solution. »⁷²⁰

Soulèvent-ils donc un questionnement résultant d'une (re)conquête intérieure qui viserait à éclaircir les ténèbres intérieures ? L'acte autobiographique invite l'écrivain à analyser les expériences qu'il a faites au cours de son existence en faisant une introspection qui lui permettra de mettre en exergue les traits de sa personnalité. Serait-ce le cas dans les œuvres du corpus ?

⁷¹⁸ Cf. Supra.

⁷¹⁹ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 14.

⁷²⁰ G. Gusdorf « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », op. cit., p. 971.

3.1 Absence de quête intérieure/Absence d'intériorité ? (P. Chamoiseau, D. Maximin, R. Confiant, J.-J. Dominique)

Prénom et nom de l'auteur	Titre de l'œuvre	Citations	Commentaire
Patrick Chamoiseau	<i>Une enfance créole 1, Antan d'enfance</i> <i>Une enfance créole 2, Chemin d'école</i> <i>Une enfance créole 3, À bout d'enfance</i>	<ul style="list-style-type: none"> « Moi, je n'emporte ni sac de rapt ni coutelas de conquête, rien qu'une ivresse et de joie bien docile au gré (coulée du temps) de ta coulée »⁷²¹ 	<ul style="list-style-type: none"> Pour le narrateur, il n'y a aucune volonté d'introspection, mais il est question du plaisir d'écrire malgré les oublis.
Daniel Maximin	<i>Tu c'est l'enfance</i>	∅	<ul style="list-style-type: none"> Aucune conquête de soi. Aucune quête intérieure puisque tout ce qui renvoie narrateur renvoie aux quatre éléments extérieurs naturels que sont le feu, l'eau, la terre et l'air. Le réel naturel apparaît comme matrice de son existence.
Henri Corbin	<i>Sinon l'enfance</i>	∅	<ul style="list-style-type: none"> Réminiscences de souvenirs d'enfance profondément marqués par la disparition tragique du père du narrateur.

⁷²¹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, op. cit.*, p. 22.

<p>Raphaël Confiant</p>	<p><i>Ravines du Devant-Jour</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> « Mais certains matins, devant la glace, tu t’ observes : "Pourquoi je suis un nègre et, pourtant je ne suis pas noir." Cette question te démange l’esprit»⁷²² Ø « De toute façon, dès qu’on a une seule goutte de sang noir, on est un nègre mon fils »⁷²³ <p style="text-align: center;">Ø</p>	<ul style="list-style-type: none"> Le récit s’achève alors que le narrateur est encore un enfant. Pourtant le jeune narrateur cherche à élucider le mystère de sa couleur de peau. La particularité de sa couleur de peau, qui taraude l’esprit du jeune narrateur participe-t-il à la conquête de soi telle que l’entend Gusdorf ? Est-il question d’une quête d’intériorité ?
<p>Raphaël Confiant</p>	<p><i>Le Cahier de Romances</i></p>	<p style="text-align: center;">Ø</p>	<ul style="list-style-type: none"> Il nous semble que non. La question du narrateur relèverait selon nous davantage d’une quête identitaire qui repose sur une apparence extérieure différente que d’une réelle quête intérieure de soi. C’est d’ailleurs le père du narrateur qui satisfait sa curiosité
<p>Jan-J. Dominique</p>	<p><i>Mémoire d’une amnésique</i> <i>Mémoire errante</i></p>	<p style="text-align: center;">Ø</p> <ul style="list-style-type: none"> « C’est notre Grand-mère, la petite-fille de l’esclave que le colon avait affranchie...Juste son visage en gros plan, visage sombre parmi les visages clairs de cette famille dont les membres sont de nos jours presque tous mulâtres. »⁷²⁴ 	<ul style="list-style-type: none"> Pas de conquête de soi puisque rien n’indique que la narratrice soit aussi l’auteure.

Tableau 25 : Des récits du moi ne présentant pas de quête intérieure.

⁷²² R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 245.

⁷²³ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 247.

⁷²⁴ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 59.

3.2 Tentative d'une quête intérieure ? (M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*)

<p>Maryse Condé</p>	<p><i>Le cœur à rire et à pleurer</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • « [...] Aujourd'hui, tout me porte à croire que ce que j'ai appelé plus tard un peu pompeusement "mon engagement politique" est né de ce moment-là, de mon identification forcée au malheureux José. La lecture de Joseph Zobel, plus que des discours théoriques, m'a ouvert les yeux. Alors j'ai compris que le milieu auquel j'appartenais n'avait rien à offrir et j'ai commencé à le prendre en grippe. À cause de lui, j'étais sans saveur ni parfum, un mauvais décalque des petits Français que je côtoyais. J'étais "peau noire, masque blanc" et c'est pour moi que Frantz Fanon allait écrire. »⁷²⁵ 	<ul style="list-style-type: none"> • Début de conscientisation d'être noire et d'avoir une histoire commune qui n'a pas été révélée par ses parents. • Introspection ? • Quête de soi ? • Intériorité ?
<p>Émile Ollivier</p>	<p><i>Mille eaux</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • « Je continuerai donc à traquer ces images qui se dérobent, à en inventer d'autres qui se plaisent à en prendre des airs de souvenirs, des airs de tenace mémoire. Puissent-elles m'aider à déchiffrer l'énigme de mes vies. »⁷²⁶ 	<ul style="list-style-type: none"> • La fouille des souvenirs même remaniés conduirait l'auteur à répondre à des questions existentielles. Constituerait-t-elle une tentative de quête de soi ?

Tableau 26 : Recensement d'une amorce de quête de soi

⁷²⁵ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 120.

⁷²⁶ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 49.

3.3 Véritable conquête de soi ?

<p>Maryse Condé</p>	<p><i>La vie sans fards</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • « Aussi, ce divorce entre intention et réalité étaient prétexte à de douloureuses introspections. [...] Au terme de lucides et cruels examens de conscience, j'arrivais à la conclusion que j'étais une hypocrite. »⁷²⁷ 	<ul style="list-style-type: none"> • La narratrice issue d'un milieu de « petits bourgeois » le prend en grippe. Une attitude consécutive au contre-pied pris par cette dernière qui n'a pas suivi l'exemple de ses parents, et n'a pas répondu aux attentes placées en elles.
----------------------------	---------------------------------	--	---

Tableau 27 : Affirmation de conquête de soi ?

⁷²⁷ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 56.

Les réponses aux questions posées quant à l'intériorité et une [recon]quête de soi dans ces récits d'aspect autobiographique ne sont pas simples. Toutefois, elles feraient ressortir trois ensembles inégalement répartis :

– les œuvres dans lesquelles il y a une absence d'*intériorité* et aucune *quête intérieure*.

Un choix qui aurait été fait par la majorité des auteurs du corpus (Chamoiseau, Maximin, Confiant, J.-J. Dominique) et qui trouve une résonance particulière chez Daniel Maximin lorsqu'il affirme :

« [...] Mon écriture n'est pas autobiographique au sens où je ferais l'inventaire de ma vie ou du rapport aux autres de mon seul point de vue... Sans égoïsme ni égotisme, c'est moi l'animateur de médiations relayées par l'écriture. Quand je dis autobiographique, je signale le point de départ : ma manière d'écrire ou ce que j'ai comme obsessions, comme passions, comme question. Mon désir de fiction est ainsi dicté par un réel qui m'obsède, qui m'intéresse, qui me parle et qui requiert mon écoute. »⁷²⁸

L'objectif de l'auteur de *Tu c'est l'enfance* ne serait pas de se raconter, de faire le « récit rétrospectif de son existence », mais de mettre en exergue à travers son style scriptural, sa fascination pour le réel.

– Celles où l'auteur tente une quête intérieure.

Ce serait le cas dans *Mille eaux* d'É. Ollivier et *Le cœur à rire et à pleurer* de M. Condé. Ces deux œuvres ont été sériées dans la catégorie des œuvres où l'auteur tente une quête intérieure car à un moment de son existence, le narrateur doute, s'interroge, et cherche des réponses à l'obscurantisme qui l'empêche de (sa)voir qui il est.

– Enfin, *La vie sans fards* de M. Condé constituerait la seule œuvre dans laquelle l'auteure-narrateur-personnage partirait à la conquête d'elle-même sur les traces d'un passé historique en Afrique. L'insatisfaction du périple africain lui permettant de ne point s'enfermer dans un carcan collectif.

Ce qui nous amène à nous demander si *La vie sans fards*, ne relèverait pas de l'autobiographie ? En effet, c'est la seule œuvre du corpus où l'auteure conclut clairement un pacte autobiographique avec le lecteur :

« Paraphrasant donc Jean-Jacques Rousseau dans les Confessions, je déclare aujourd'hui que je veux montrer à mes semblables une femme dans toute la vérité de la nature et cette femme sera moi. »⁷²⁹

Notons que l'écrivaine ne le fait pas de façon aussi nette dans *Le Cœur à rire et à pleurer*, même si elle donne comme sous-titre à son récit : *Contes vrais de mon enfance*. Dès lors, par la volonté d'insister sur la véracité du propos, pouvons-nous conclure qu'ils s'agissent d'authentiques autobiographies ?

⁷²⁸ D. Maximin, « journal d'une écriture », in *Guadeloupe, Temps incertains*, sous la dir. de Marie Abraham et Daniel Maragnès, Paris, Autrement, 2000, p. 189-190.

⁷²⁹ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 12.

Nous retenons que de tous les auteurs du corpus, Maryse Condé est la seule à insister sur la vérité de ce qu'elle écrit, et postulons sur le fait qu'il n'y aurait pas de quête intérieure des écrivains de la Caraïbe francophone dans leurs récits de vie. Une réalité qui pose la question du sujet issu de l'aliénation historique déjà évoquée et qui vient à parler de soi. Dans sa recherche, la psychosociologue R. Orofiamma est convaincue :

« Que penser l'expérience d'un individu singulier renvoie à la nécessité de poser le sujet à la fois comme un être social et comme un être singulier, par essence inachevé et non maîtrisable, un être mis en mouvement par des forces, des pulsions et des désirs qui demeurent pour une grande part insondables. »⁷³⁰

Quel est ce sujet issu de ces écritures de soi que nous cherchons à appréhender ?

II. LE SUJET DE L'ÉCRITURE C'EST ...MOI

« Être le sujet de sa propre recherche, c'est tenter méticuleusement de comprendre, par une constante introspection, l'inextricable écheveau de sa personnalité. »⁷³¹ Écrire sur soi reviendrait, selon Jean-Philippe Miraux à essayer de démêler les méandres de sa personnalité. Un travail complexe qui prendrait son origine dès l'enfance comme semble l'indiquer Damien Zanone : « [...] Dans la conception de l'individu qui préside au renouvellement de l'autobiographie au XVIII^e siècle, l'enfance s'impose comme le premier jalon dans l'histoire de la personnalité. »⁷³² De tels buts se vérifient-ils dans les récits de soi en contexte caribéen francophone à l'étude ?

1. La sphère privée

La période de l'enfance est un motif récurrent de *l'autobiographie antillaise* comme le considère S. Crosta qui s'est interrogée sur les « représentation[s] de l'enfance et sa mise en écriture dans un contexte culturel et géopolitique précis – celui des Antilles. »⁷³³ Diversement traitée et à proportion variable dans les œuvres du corpus, l'écriture intime de l'enfance serait une tautologie thématique de l'autobiographie quel que soit le milieu géoculturel auquel appartient le scripteur. Et cette écriture personnelle de la genèse de l'existence ne semble pas faire défaut en contexte créole.

1.1 La naissance

Comment est-elle évoquée ? Est-elle clairement définie ? Ou bien est-elle abordée de façon approximative ? Voire reconstruite ? Ce sont là quelques interrogations auxquelles nous tenterons de répondre en singularisant les parcours des femmes de ceux des hommes.

Maryse Condé et Jan-J. Dominique aborderaient le thème de la naissance, étape importante dans le récit de soi, de façon opposée. En effet, s'il est largement développé dans *Le cœur à rire et à pleurer* ; il l'est simplement suggéré dans les œuvres de J.-J. Dominique : *Mémoire d'une amnésique* et *Mémoire errante*. Dans le récit d'enfance de Maryse Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, la naissance de *Maryse* est abordée dès les premières pages du récit :

⁷³⁰ R. Orofiamma, « Le travail de la narration dans le récit de vie », *op. cit.*

⁷³¹ J.-P. Miraux, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, *op. cit.*, p. 22.

⁷³² D. Zanone, *L'autobiographie*, Paris, Ellipse, 1996, p. 45.

⁷³³ S. Crosta, *Récits d'enfance antillaise*, *op. cit.*, p. 4.

« J'étais la petite dernière. Un des récits mythiques de la famille concernait ma naissance. Mon père portait droit ses soixante-trois ans. Ma mère venait de fêter ses quarante-trois ans. Quand elle ne vit plus son sang, elle crut aux premiers signes de la ménopause et elle courut trouver son gynécologue, le docteur Mélas qui l'avait accouchée sept fois. Après l'avoir examinée, il partit d'un grand éclat de rire.

Ça m'a fait tellement honte, racontait ma mère à ses amies, que pendant les premiers mois de ma grossesse, c'était comme si j'étais une fille mère. J'essayais de cacher mon ventre devant moi. »⁷³⁴

Maryse est la dernière d'une fratrie de huit enfants. Ses parents que vingt ans d'écart d'âge séparent n'escomptaient plus avoir d'enfants. Le récit de la naissance de la narratrice racontée de façon humoristique – tant par la réaction du docteur que de sa mère – se trouve réitéré. Tout un chapitre lui est d'ailleurs consacré :

« Le matin du mardi gras, vers dix heures, des douleurs qu'elle crut reconnaître saisirent ma mère : les premières contractions...Le docteur Mélas quérir en hâte, assura après examen que rien ne se passerait avant le lendemain.

À une heure de l'après-midi, déferlant de tous les coins des faubourgs, les mas envahirent La Pointe. Quand les premiers coups de *gwoka* firent trembler les piliers du ciel, comme si elle n'attendait que ce signal-là, ma mère perdit les eaux. Mon père, mes aînés, les servantes s'affolèrent. Pas de quoi ! Deux heures plus tard, j'étais née. »⁷³⁵

Si *Maryse* donne beaucoup de précisions sur les circonstances, la période ainsi que le lieu de sa naissance, durant les festivités du carnaval, un « mardi gras », à Pointe-à-Pitre dans *Le Cœur à rire et à pleurer*, elle s'y étend beaucoup moins dans *La vie sans fards*. De son entrée au monde, elle n'évoque que son rang et l'amour qui lui a été porté : « Dernière-née de cette large fratrie, j'étais particulièrement choyée. »⁷³⁶ Ce choix de ne pas narrer sa naissance pourrait s'expliquer d'une part par le fait qu'elle ait déjà fait mention de ce pan de sa vie dans son récit d'enfance : « J'ai longuement parlé du milieu dont je suis issue dans *Le Cœur à rire et à pleurer*... »⁷³⁷ ainsi que par la volonté de celle-ci, d'autre part, d'accentuer son propos essentiellement sur son parcours d'adulte, de femme et de mère. Dans *La vie sans fards* : « [I]l s'agit d'abord et avant tout d'une femme aux prises avec les difficultés de la vie. Elle est confrontée à ce choix capital et toujours actuel : être mère ou exister pour soi seule. »⁷³⁸

J.-J. Dominique procède autrement. En effet, peu d'informations sur la naissance sont révélées, et la narratrice de *Mémoire d'amnésique* et *Mémoire errante* semble même prendre de la distance avec le personnage central :

« Quand elle est née, son père habitait une grande ville froide dans un grand pays de brume et de pluie. Sa mère restée au pays, attendait la naissance du bébé. Quelques mois après cette naissance...dix mois... la mère partait retrouver le père. »⁷³⁹

⁷³⁴ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 12.

⁷³⁵ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 26.

⁷³⁶ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 16.

⁷³⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁷³⁸ P. Triay, « Je mourrai guadeloupéenne », in

URL : <www://culturebox.francetvinfo.fr/maryse-conde-je-mourrai-guadeloupeenne-112927>. Site consulté le 13 mars 2014.

⁷³⁹ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 17.

Aucune information propre sur la naissance n'est donnée. Le lecteur sait seulement que les parents du « bébé » se sont retrouvés après l'exil du père dans « une grande ville froide » – au Canada – peu après sa naissance. Les mêmes restrictions informationnelles sont d'ailleurs observées dans *Mémoire d'une amnésique* : « Elle est née en 1951. En 1957, elle aurait dû avoir six ans »⁷⁴⁰. Le lecteur n'en saura pas plus de la naissance du personnage principal en dehors de l'année où il naquit. Notons que selon Joëlle Vitiello, l'auteure (J.-J. Dominique) se serait défendue d'un quelconque projet autobiographique : « *Mémoire d'une amnésique*, que l'on a qualifié de roman autobiographique bien que l'auteur s'en défende, est un récit ancré dans les traumatismes générés par la première occupation américaine. »⁷⁴¹ Elle y soutiendrait plutôt une œuvre portant sur le travail identitaire d'une « écriture au féminin et sur l'écriture femme ».⁷⁴² L'absence d'éléments inhérents à ce passage important serait consécutive au désir de l'auteure ne pas parler d'elle, mais de son rapport à l'écriture. Une telle démarche contraste dans le traitement réservé à la naissance de la narratrice dans les deux récits sus-nommés de Jan.-J. Dominique.

Un même constat s'impose pour ce qui est de l'évocation de la naissance de la narratrice de *Mémoire errante* :

« Je m'interroge sur ce qui, pour certaines personnes, n'a aucun intérêt, aucune épaisseur, mais qui à ce moment- là me fascine et me déconcerte. Le choc de la naissance. Les blessures de l'enfance. Les incertitudes de la vieillesse. Comment en guérir [...] Les parents au loin, le bébé adulé par une maisonnée à sa dévotion, j'ai souvent béni le Ciel pour le bonheur de cette petite enfance. »⁷⁴³

Seules deux phrases sont écrites pour aborder la naissance de la narratrice. Elle serait née dans un contexte particulier et aurait été, pour un temps, séparé de ses parents. Les déterminants « la » et « le » précédant les substantifs « naissance » et « bébé » laisseraient penser que la narratrice entretiendrait un rapport pudique avec sa propre naissance et ses premières années de vie.

Deux traitements opposés qui attesteraient d'une séparation franche de la manière dont les deux auteurs féminins du corpus abordent leur naissance. D'autant que la narratrice de *Mémoire errante* ne raconterait pas son enfance, mais s'interrogerait sur les traumatismes du passé. Les informations qui se veulent imprécises et qui tranchent avec le style de M. Condé qui livre pour sa part une profusion de détails dans *Le Cœur à rire et à pleurer*. L'évocation laconique de la naissance dans les récits de J.-J. Dominique ne saurait se disjoindre des titres. En effet, l'emploi des adjectifs qualificatifs « péjoratifs » *amnésique* et *errante* pour qualifier la mémoire montre peut-être que seuls ont été retenus les éléments marquants. De plus, sans doute que l'éloignement dans le temps des faits aurait échappé à une mémoire qui se voudrait davantage sélective ? Ainsi si le traitement de l'information lié à la naissance semble s'opposer chez les écrivaines du corpus, qu'en est-il de leurs homologues masculins ?

L'analyse des renseignements inhérents à la naissance dans le corpus écrit exclusivement par les hommes montre deux choses. La première est le questionnement des narrateurs sur ce pan de leur vie qu'ils ne peuvent raconter. C'est notamment le cas de Patrick Chamoiseau dans *Une enfance créole 1, antan d'enfance* :

⁷⁴⁰ *Ibid.*, p. 36.

⁷⁴¹ Propos de Joëlle Vitiello : Cf. Quatrième de couverture de *Mémoire d'une amnésique*

⁷⁴² J. Vitiello, *Mémoire d'une amnésique*, (quatrième de couverture), *op. cit.*

⁷⁴³ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, p. 133.

« *Peux-tu dire*⁷⁴⁴ de l'enfance ce que l'on n'en sait plus ? Peux-tu, non la décrire, mais l'arpenter dans ses états magiques, retrouver son arcane d'argile et de nuages, d'ombres d'escalier et de vent fol, et témoigner de cette enveloppe construite à mesure qu'effeuillant le rêve et le mystère, tu inventoriais le monde ? ...Enfance, c'est richesse dont jamais tu n'accordes géographie très claire. Tu y bouscules les époques et les âges, les rires et l'illusion d'avoir ri, les lieux et les sensations qui n'y sont jamais nées. Tu y mènes bacchanale de visages et de sons, de douleurs et de dentelles, de brins d'histoires dont rien n'a l'origine, et d'êtres ambigus, aimés ou haïs. »⁷⁴⁵

Dès les premières lignes, le narrateur-auteur précise qu'il ne se rappelle pas de son enfance. Il interroge sa mémoire sur cette période éminemment lointaine. Un questionnement auquel la mémoire ne peut répondre, mais peut parcourir, inventer, sublimer : « L'arpenter dans ses états magiques » en brouillant les pistes. En ce sens, ce dont elle se souvient est l'objet de doute et d'interrogation. Le propos est donc reconstruit :

« Où débute l'enfance ? Au souvenir de la vision du monde sous le premier regard ? À l'éclaboussure du pays-vu contre la prime inconscience ? La haute confiance évoque une soirée commencée en douleurs. La valise était prête depuis l'après Toussaint. Le voyage se fit à pied au long du canal Levassor, vers l'hôpital civil. À 21 heures, un jeudi oui, sous la boule des pluies et des vents de décembre, la sage-femme cueillit le premier cri, et la confidente d'aujourd'hui accueillit « le dernier bout de ses boyaux ». C'était sa manière créole de nommer le cinquième et en résolution le dernier de ses enfants. »⁷⁴⁶

Ce n'est qu'après avoir mené une enquête et recueilli des informations auprès de sa mère – « la haute confiance » – que le marqueur de paroles s'étend sur les circonstances de sa naissance. Ainsi celle-ci se rendit en soirée, à pieds, sous la pluie et le vent, en plein mois de décembre pour accoucher son dernier enfant. Le questionnement de la mémoire utilisé par P. Chamoiseau est un procédé que semble avoir été repris É. Ollivier, l'auteur de *Mille eaux* :

« Comment capter la lumière réfractée par le prisme irisé des souvenirs d'une époque révolue ? Comment parvenir à reconstituer, à travers les brumes du passé, la carte de l'enfance ? Comment dire le flou des couleurs, le demi-jour d'images qui s'effacent, le déferlement des sensations d'antan ? Et cependant je veux, comme à l'encontre des marées montantes, nager vers ces années truquées, vers ces années de mots en défaut. Je retrace des ombres resucées, des présences labiles, des absences lancinantes. Je traque les échappées de ma mémoire et je rapporte les émotions de moments flottants vécus... »⁷⁴⁷

À l'instar du *négrillon*, *Milo* cherche en se posant des questions à se remémorer son enfance. Il ne passe sous silence ni les difficultés mémorielles à s'en souvenir, ni la fragilité des bribes retravaillées. Même les informations recueillies auprès de sa mère ne sauraient enrichir l'écriture de la période de la naissance :

« Je suis donc né Ollivier, rien de plus ; rien de moins. Ma mère ne se souvient pas exactement si je suis né le 19 peu avant minuit ou le 20 aux petites heures du matin »⁷⁴⁸[...] Je suis donc né en Haïti, un tout petit pays de vingt-huit mille kilomètres carrés, pris, comme entre le

⁷⁴⁴ Souligné par nous.

⁷⁴⁵ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, op. cit., p. 21-22.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁷⁴⁷ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 15

⁷⁴⁸ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 44.

marteau et l'enclume, entre la République dominicaine, son ennemi séculaire, dans le dos, et la mer, devant. »⁷⁴⁹

Le patronyme du narrateur et son lieu de naissance sont les seules informations rapportées. Même la date de naissance est imprécise. Le narrateur éponyme de l'auteur est Haïtien. L'auteur-narrateur s'attarderait davantage sur des détails qui concernent son pays, comme si la terre natale revêtirait plus d'importance que celui qu'elle accueille.

Les écrivains du corpus feraient, dans un deuxième temps, le choix de l'approximation et de la brièveté des renseignements. Ainsi, dans *Tu c'est l'enfance*, le narrateur résume en deux phrases la méconnaissance de son enfance et la distance qu'il en a prise : « L'enfance, je ne l'ai pas très bien vue, mais toi, tu ne l'as jamais sue [...] Par chance, les naissances s'étaient bien échelonnées : l'anniversaire de la première fille en mars, puis le tiens en avril... »⁷⁵⁰ En définitive, seul le mois de naissance qui coïncide avec celui de D. Maximin est révélé. Un style qui se retrouve notamment dans *Ravines du devant-jour* de R. Confiant puisque la période de la naissance de *Raphaël*, se situe après l'instauration de l'époque vichyste : « Bien longtemps après que le décalitre ne servit plus à rien, au lendemain du temps de l'Amiral Robert, c'est-à-dire presque au moment de ta naissance.... »⁷⁵¹ En réalité, de la naissance du narrateur, le lecteur apprend seulement qu'elle succède au temps de l'amiral Robert, du nom de l'officier français envoyé dans les années 1940, dans les colonies françaises (Martinique, Guadeloupe...) afin de veiller aux intérêts de la France sous le gouvernement de Vichy. La naissance se veut aussi comme un leitmotiv de la symbolique du lieu. Dans *Sinon l'enfance*, l'évocation de la naissance du narrateur serait étroitement liée au lieu du décès du père : « De retour à Pointe-à-Pitre, il mourra dans d'atroces souffrances, à l'angle de la rue Barbès et de la Place Gourbeyre où je suis né »⁷⁵². C'est comme si la mort du père de *Henri* l'accompagnerait depuis sa naissance jusqu'à la fin de sa propre vie. À la ressemblance d'autres écrivains tels que P. Chamoiseau ou É. Ollivier, il fait appel aux souvenirs d'un tiers :

« Janvier 1932. Une photo en médaillon me représente, nourrisson allongé dans un panier en osier. Je suis tout nu, grassouillet, quasiment chauve, ouvrant de grands yeux lunaires. Un cordon grisâtre terminé par un carré en feutre portant un dessin que je ne distingue pas est posé sur un coussin à petits carreaux. À mon étonnement bonne *manman* m'apprend que c'est un scapulaire qui me protégera la vie durant, car c'est la représentation de la Vierge du Mont-Carmel, ma patronne, étant donné que je suis né le 16 juillet, jour de sa fête. »⁷⁵³

Ce serait sa grand-mère qui lui aurait donné des informations sur sa naissance à partir de l'observation d'un album de photos.

Le thème de la naissance semble donc peu renseigné dans les œuvres du corpus. Un lieu, une date, une époque suffisent pour la situer. Temps fort de l'écriture de soi, cette parcimonie d'éléments serait-elle voulue ? Le temps qui sépare l'acte d'écriture des faits racontés, les défaillances de la mémoire seraient-ils des vecteurs d'explications au peu d'éléments fournis ? Les écrivains de la caraïbe francophone ne veulent peut-être pas se livrer et cultiver le mystère ? Nous pensons que l'écriture de soi en contexte créole, ne révèle pas l'intériorité de ces écrivains et réémettons et reformulons l'hypothèse d'une écriture de l'urgence où les références au moi ne trouvent de sens que lorsqu'ils mettent en exergue le « nous » collectif,

⁷⁴⁹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 47-48.

⁷⁵⁰ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 73.

⁷⁵¹ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 75.

⁷⁵² H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 113.

⁷⁵³ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 113-114.

le fait antillais. Un point de vue qui pourrait trouver un écho chez l'auteur/narrateur de *Le cahier de romances* qui ne fait aucune allusion à sa naissance.

1.2 La famille

Les parents, la fratrie, le reste de la famille constituent un angle d'approche inévitable dans la volonté de se raconter. Il permettrait de mettre par exemple en exergue les rapports qu'entreprendrait le narrateur avec la cellule familiale, éléments essentiels à la construction de soi et de la mise en lumière de la personnalité.

Les parents

Les relations fille-mère

« Une identité se construit par les relations différentes selon le sexe, qui se créent entre l'enfant et ses parents, du moins si l'on croit les analyses freudiennes. Selon Béatrice Didier, l'autobiographie manifeste chez les femmes, en même temps, qu'un retour à l'enfance, un retour à la mère. Celui-ci prendrait une forme spécifique chez la femme dans la mesure où peut se jouer alors une identification à la mère (favorisée par l'âge auquel on entreprend habituellement d'écrire son autobiographie). Ce retour à la mère (que parfois l'on a, auparavant, quittée, oubliée ou critiquée) implique une adhésion aux valeurs qu'elle représentait (valeurs maternelles contre valeurs paternelles, univers masculins contre univers féminin), le désir aussi de faire revivre et de perpétuer par l'écriture un être auquel on est lié par un attachement d'autant plus profond qu'entre mère et fille peut s'établir une relation en miroir. Ainsi la fille, donnant renaissance à la mère, s'identifie non seulement à elle mais à sa fonction. »⁷⁵⁴

D'après l'analyse de la critique littéraire B. Didier reprise par Jc. et É. Lecarme, l'autobiographie d'une femme révélerait son identité comme consécutive des rapports – heureux ou pas – entretenus avec sa mère. Les réminiscences de l'enfance renverraient inéluctablement à l'incontournable figure maternelle. La manière dont B. Didier aborde les relations particulières mère/fille trouve-t-elle un écho dans les rapports qu'entretiennent les narratrices du corpus avec leur mère ?

⁷⁵⁴ Jc. Lecarme, É. Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, op. cit., p. 98-99.

Relation apaisée fille/mère

Des deux récits de J.-J. Dominique à l'étude, seule *Mémoire errante* atteste d'une profonde amitié entre la narratrice *Jan* et *Michèle*⁷⁵⁵, ceci des années après le meurtre de Jean Léopold Dominique :

- « nous allons à Miami, Michèle et moi, pour assister à un festival de cinéma où sera projeté pour la première fois la version définitive du film sur Jean, *L'Agronome* »⁷⁵⁶ ;
- « après l'attentat contre Michèle le 25 décembre, après l'assassinat de son garde du corps et les menaces de plus en plus précises contre plusieurs camarades de travail, nous avons décidé de fermer la radio »⁷⁵⁷ ;
- « nous avons consacré toute la journée à mettre de l'ordre dans les papiers de Jean. Michèle veut ranger ses derniers éditoriaux »⁷⁵⁸ ;
- « Michèle est pressée, c'est elle qui nous conduit, je ne connais pas ce quartier. Tout à coup, un homme s'avance vers elle, l'air menaçant. "*Ou se Madan Jan ?*" Elle va répondre, mais je la tire par la main pour l'éloigner de l'inconnu. « Ma chérie, il veut seulement savoir si je suis la femme de Jean ! proteste-t-elle. »⁷⁵⁹

Michèle est la compagne du père de la narratrice. Journaliste à la radio comme son compagnon assassiné le 3 avril 2000, elle poursuit la lutte menée par celui-ci avec sa fille devenue également journaliste-radio. La récurrence du pronom personnel « nous » montre le fort lien qui unit les deux femmes que la fin tragique du père n'aurait cessé de renforcer : « J'ai perdu mon père, je n'aimerais pas perdre mon amie, sa compagne. »⁷⁶⁰ C'est ensemble qu'elles assistent à la projection de *L'Agronome*, un film documentaire réalisé en 2003 par Jonathan Demme sur Jean Léopold Dominique. Elles échappent à plusieurs tentatives d'assassinats commandités pour les faire taire, ce qui les conduira à fermer la radio et s'exiler. Une période particulièrement difficile à vivre pour la narratrice qui ne trouve son salut que grâce à l'appui de sa belle-mère :

« J'ai l'impression qu'elle [Michèle] devine les moments où je me sens dériver et qu'elle me prend la main pour me retenir de couler tout au fond. »⁷⁶¹

Une amitié et une relation intime soulignées par la narratrice de *Mémoire errante*. A contrario, celle de *Mémoire d'une amnésique*, évoque au contraire des relations plus complexes avec *ses mamans* : les rapports d'une petite fille « Lili/Paul » partagée entre deux mamans : « Ma mère qui n'est pas ma mère c'est la femme de mon père... »⁷⁶² ; et celle qui l'a recueillie alors qu'elle n'était encore qu'un bébé. En réalité, la narratrice distinguerait la *maman de tous les jours* de celle du *dimanche* :

⁷⁵⁵ Michèle Montas, la compagne de Jean Dominique.

⁷⁵⁶ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, *op. cit.*, p. 9-10.

⁷⁵⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁷⁵⁸ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, *op. cit.*, p. 22.

⁷⁵⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁷⁶⁰ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁶¹ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁶² J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, *op.cit.*, p. 35.

« Quand elles ont quitté l'hôpital, la maman et la petite fille ont vécu ensemble quelques mois, puis la maman est partie rejoindre le papa absent. Elle aurait pu amener Paul, mais c'était trop compliqué. Comme elle était un tout petit bébé, il fallait la confier à quelqu'un ; un bébé ne peut se débrouiller seul, il lui faut une maman. Marie n'ayant pas de bébé, elle accepta la toute petite fille et devint sa maman par intérim. La petite fille eut deux mamans. En théorie seulement, parce qu'elle avait en fait une seule maman : elle grandissait et ne connaissait que Marie. L'autre était bien loin au début, et ensuite, à son retour, elle ne reprit pas la petite fille [...]. Elle acceptait pourtant de la rencontrer souvent [...], la petite fille grandit avec sa maman de tous les jours et sa maman du dimanche. »⁷⁶³

La petite fille entretient une relation particulière avec deux mamans. La première qui l'a portée, l'a confiée à une autre qui n'avait pas d'enfants et qui s'est occupée d'elle en l'absence de la mère naturelle. Une garde partagée et alternée. La mère naturelle devenant la *mère du dimanche*, et l'autre celle de la semaine. Des relations complexes pour la petite fille qui reconnaît néanmoins celle qui l'a *adoptée* comme sa seule mère :

- « mais ma petite maman m'a expliqué qu'elle n'aimait pas la vieillesse. Elle n'avait pas peur de mourir, elle se disait prête, sa seule appréhension était de perdre la tête. Pour elle, la vieillesse était une anomalie...Je ne l'ai jamais autant aimée que ces jours de désespérance »⁷⁶⁴ ;
- « lorsqu'à son tour ma petite mère a décidé de s'en aller, j'ai pris conscience que j'étais devenue une vieille femme. Peu importe l'apparence physique, peu importe le nombre d'années qu'il me reste, je ne suis plus la fille de Jean, je ne suis plus le seul amour de Madeleine. Je suis une vieille femme. »⁷⁶⁵

Relation conflictuelle fille/mère

Les relations fille-mère n'obéissent pas toujours à un schéma identique dans toutes les écritures personnelles au féminin. Elles peuvent être conflictuelles, voire mauvaises, à l'instar de celle de *Maryse* et de sa mère :

« Ma mère attendait trop de moi. J'étais perpétuellement sommée de me montrer partout et en tout la meilleure. En conséquence, je vivais dans la peur de la décevoir. Ma terreur était d'entendre ce jugement sans appel que, bien souvent, elle portait sur moi :
– Tu ne feras jamais rien de bon dans ta vie !
Elle était toujours à critiquer. »⁷⁶⁶

Jeanne Quidal, la mère de *Maryse* est dépeinte comme une femme *orgueilleuse*⁷⁶⁷. Les rapports tumultueux racontés par sa fille mettent l'accent sur l'exigence dont ferait preuve celle-ci, en sus des critiques et des rabaissements. Des rapports conflictuels qui ne se seraient point estompés avec l'âge :

« Quand elle n'était pas occupée à ses dévotions, elle se disputait avec moi. Pour un oui, pour un non. Pour un non, pour un oui. Je ne me rappelle plus ce qui causait ces querelles constantes. Je me rappelle seulement que j'avais toujours le dernier mot. Je la lacérais avec mes coups de langue et elle finissait inmanquablement par fondre en larmes en bégayant :
– Tu es une vipère

⁷⁶³ *Ibid.*, p. 31-32.

⁷⁶⁴ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, *op. cit.*, p. 139.

⁷⁶⁵ *Ibid.*, p. 140.

⁷⁶⁶ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, *op. cit.*, p. 55.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 79.

Hélas ! Le sentiment d'ivresse de mes dix ans avait disparu. Ces larmes étaient devenues un spectacle quotidien et banal qui, du coup, ne retenait plus mon attention. »⁷⁶⁸

Ces rapports violents quasi-perpétuels entre la mère et sa dernière-née auraient marqué de manière négative les sœurs de cette dernière : « Elle terrifiait mes sœurs. Seuls Sandrino et moi lui tenions tête. »⁷⁶⁹ Les rapports conflictuels évoqués par *Maryse* n'auraient cependant pas empêché une certaine fascination pour sa mère : « [...] Ma mère que j'idolâtrais, mais dont le caractère singulier, complexe et fantasque ne manquait pas de me déconcerter. »⁷⁷⁰ En dépit des relations non-apaisées entre mère et fille, la narratrice, qui a toujours gardé en mémoire la date d'anniversaire de sa mère : « L'anniversaire de ma mère tombait le 28 avril, date que rien n'a jamais pu effacer de ma mémoire »⁷⁷¹, serait subjuguée par l'image que lui renverrait celle-ci :

« Elle s'appelait Jeanne Quidal. Ma mémoire garde l'image d'une très belle femme. Peau de sapotille, sourire étincelant. Haute, statuesque. Toujours habillée avec goût, à l'exception de ses bas trop clairs. À La Pointe, peu de gens l'aimaient malgré ses charités inlassables : elle entretenait des dizaines de malheureux qui venaient chercher leur secours tous les dimanches. Elle avait acquis la réputation d'un personnage de légende. On faisait circuler ses commentaires et ses jugements, toujours acerbes. On amplifiait ses coups de gueule et ses coups de sang. On racontait comment elle avait cassé son parasol sur le dos d'un agent de police, coupable de lui manquer de respect d'après elle. Car la base de son caractère était l'orgueil. Elle était fille d'une bâtarde analphabète qui avait quitté La Treille pour se louer à La Pointe. Bonne-maman Élodie. Une photo sur le piano Klein représentait une mulâtresse portant mouchoir, fragile, encore fragilisée par une vie d'exclusion et de tête baissée "Oui, misié. Oui, madanm". Ma mère avait donc grandi, humiliée par les enfants des maîtres, près du potager des cuisines des maisons bourgeoises. Le destin aurait voulu qu'elle fasse bouillir à manger comme sa mère et qu'elle récolte un ventre à crédit du premier bougre venu. Mais dès l'école primaire, la colonie, qui n'est pas toujours aveugle, avait remarqué son intelligence exceptionnelle. À coups de bourses et de prêts d'honneur, elle en fit une des premières enseignantes noires. Devenue un beau parti, ma mère fut vite courtisée. Elle pouvait espérer se marier à l'église en voile et couronne. Pourtant, elle ne s'en laissait point conter, n'ignorant pas que nombre de ses prétendants n'avaient d'yeux que pour sa solde d'institutrice de première classe. À ses vingt-trois ans, elle rencontra mon père. »⁷⁷²

Cette confiance avouée autour de la narration de l'anniversaire de la mère de *Maryse* mettrait l'accent sur le charisme de la mère sur la fille. Car la longue présentation de la mère viserait surtout à démontrer l'affection de la narratrice envers sa mère malgré les nombreuses tensions qui auraient ponctué leur relation. Dans *La vie sans fards*, la narratrice revient sur l'épisode de l'anniversaire de *Jeanne* et explique qu'elle a fait l'usage d'une « anecdote construite a posteriori [qui] semble parfaitement illustrer ces involontaires tentatives d'embellissement qu'[elle] dénonce. [Dans le but] de choquer [l]es lecteurs en dégonflant certaines boursoflures. »⁷⁷³ Par conséquent que penser de la nature réelle de leurs rapports ?

⁷⁶⁸ *Ibid.*, p. 130.

⁷⁶⁹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 81.

⁷⁷⁰ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 12.

⁷⁷¹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 77.

⁷⁷² M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 79.

⁷⁷³ M. Condé, *La vie sans fard*, op. cit., p. 13

Les relations fille/père

« Le rôle du père apparaît comme décisif dans l'émancipation des femmes écrivains, que celui-ci ait été présent ou absent, aimé ou rejeté. Le père leur apporte toujours la valorisation nécessaire à l'essor qu'implique une destinée hors du commun ; il leur propose, souvent un modèle d'identification plus libérateur que celui que peuvent offrir la plupart des mères, assujetties aux limites de la condition féminine. Il arrive aussi, assez fréquemment que la fille accomplisse une tâche rêvée ou commencée sans succès par le père. »⁷⁷⁴

Relation passionnelle de la fille avec le père

La figure paternelle apparaîtrait selon Jc et É. Lecarme comme essentielle dans la construction et l'évolution de l'écrivaine. Il serait celui qui se donne en exemple et que la fille peut imiter voire supplanter. Une conception de la relation père-fille qui trouve un large écho chez : « Jan, fille de monsieur Jean et de madame Jean »⁷⁷⁵ qui ne cesse de témoigner son affection et son admiration pour (feu) son père :

« J'écris pour comprendre qui je suis, alors qu'il n'est plus. [...] J'ai été une petite fille sage pour lui plaire. [...] Et il corrigeait mes dérivés. Il m'enseignait l'importance du respect, de la dignité. Je suis devenue féministe parce qu'il m'a appris qu'une femme ne devait pas être la chose d'un homme, que je ne devais pas lui être inféodée. Et pourtant, mon père avait des côtés conformistes dans ses rapports avec les femmes. Je le traitais parfois de macho. Ce n'était pas contradictoire, c'était que son double ne pouvait ressembler aux autres. Il me voulait libre, menant ma vie comme mon prénom m'y destinait. Il était fier de mes transgressions. Tout en n'hésitant pas à critiquer mes choix. Lorsque je parlais avec simplicité de mon amour pour lui, mes amies ricanaient en me renvoyant à mes classiques. »⁷⁷⁶

L'hommage au père assassiné transparaît dans une écriture thérapeutique où l'auteure-narratrice insiste sur plusieurs de ses facettes. Pédagogue, il transmet à sa fille des valeurs morales. Il lui inculque ainsi la liberté d'être et de penser. Des rapports de complicité, fusionnels comparés à la fiction des livres, d'autant qu'ils portent le même prénom amputé de la voyelle « e » pour la fille. Celle-ci se serait d'ailleurs pliée avec docilité à ses exigences pour en être aimée :

« Je ne supportais pas qu'il puisse cesser de m'aimer. J'étais persuadée que mon père ne m'aimerait plus si je n'étais pas telle qu'il me voulait. Et j'étais sûre de mourir sans son amour. Même après son assassinat, j'ai suivi le chemin. Même mort, je ne pouvais supporter qu'il cesse de m'aimer. J'ai compris, à sa disparition, que mon amour pour lui m'avait gardée dans une bulle d'atemporalité. »⁷⁷⁷

Des rapports de dépendance au père consentis et assumés dès lors par *Jan* qui l'auraient amenée à vivre en dehors du temps. La fusion qui lierait la narratrice à son père ne se serait point atténuée avec sa disparition et le temps : « Un homme m'a avoué qu'il donnerait beaucoup pour que sa fille puisse l'aimer comme j'aime mon père. »⁷⁷⁸ L'emploi du présent de l'indicatif utilisé pour témoigner l'amour d'une fille à son père mort, montre que ce sentiment ne s'efface pas malgré le temps. Dans *Mémoire d'une amnésique*, les références au père de la narratrice sont beaucoup moins nombreuses. *Lili / Paul* relate ses rapports avec un

⁷⁷⁴ Jc. Lecarme, É. Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, op. cit., p. 101.

⁷⁷⁵ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 134

⁷⁷⁶ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 135-136.

⁷⁷⁷ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 137.

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 60.

père aimant et attentionné aux besoins de sa fille : « Paul se rendort, le père quitte la chambre pour ne plus voir les larmes sur les joues de cette petite fille. Il se recouche et reste longtemps éveillé, écoutant, inquiet, le silence de la petite chambre. »⁷⁷⁹ Le père est ici protecteur. Il veille. Une autre évocation des liens entre *Lili/Paul* et son père renseignerait par exemple sur la passion de la lecture transmise par son père :

« C'était durant les vacances, Lili ayant épuisé sa réserve de livres offerts pour son anniversaire, était venue trouver son père pour en avoir d'autres. Il était assis à sa table de travail quand elle fit irruption dans la pièce.

– Je veux d'autres livres, je suis fatiguée de ces histoires pour bébés, de la comtesse de Ségur et du Club des Cinq. Donne-moi tes livres à toi !

Il avait souri. »⁷⁸⁰

Une fréquentation assidue de l'univers des livres piochés dans la bibliothèque paternelle dès sa jeunesse, témoigne du caractère exemplaire du père qui transmet ainsi à sa fille son goût, sa passion pour la lecture. Les récits de J.- J. Dominique mettent en exergue deux narratrices : *Jan* et *Lili/Paul*. Chacune d'entre elles évoque avec déférence des rapports harmonieux avec leur père. La disparition brutale de celui-ci n'aurait fait que renforcer des liens ancrés dans une mémoire même défaillante. Des rapports cordiaux entre une fille et son père qui conforteraient le point de vue avancé par Jc. Lecarme et É. Lecarme-Tabone. Se vérifierait-il également dans les rapports de *Maryse* avec son père ?

Relation frictionnelle de la fille avec le père

Si les relations relatées par *Maryse* concernant les liens entretenus avec sa mère ont été tendues, celles qu'elle partagerait avec son père le seraient tout autant : « Depuis la mort de ma mère, mon père qui ne m'avait jamais beaucoup aimée, se désintéressait complètement de moi et ne m'envoyait plus d'argent... »⁷⁸¹ La narratrice qui aurait aussi des rapports non-apaisés avec son père soutient le manque d'affection donné par celui-ci, qui se serait transformé à la mort de sa mère par un manque de soutien financier, un désintérêt pour sa fille encore étudiante en France hexagonale. Les rapports distants avec son père expliqueraient de ce fait le portrait dégradant qu'elle en fait :

« Il avait quarante-trois ans et la tête prématurément blanchie. Il venait de mettre en terre sa première épouse et se trouvait seul avec deux petits garçons, Albert et Serge. Tout de même, ma mère accepta de l'épouser. Bien que rien ne m'y autorise, je soupçonne l'amour de n'avoir eu que peu de part dans cette décision. Jeanne ne chérissait pas ce veuf chargé d'enfants, déjà arthritique et malvoyant derrière ses lunettes à grosse montures en écaille. Mais le quadragénaire, ambitieux de première, qui lui promettait de ouater sa vie, avait construit sa maison haute et basse rue de Condé et possédait une Citroën C4. Il avait donné sa démission de l'enseignement pour se lancer dans les affaires. Avec un groupe d'autres entrepreneurs de sa sorte, il avait fondé la Caisse coopérative des prêts, future Banque antillaise, destinée à venir en aide aux fonctionnaires (...) Mon père fut un mari fidèle. Aucun demi-frère, aucune demi-sœur ne venait réclamer de l'argent pour des souliers d'école. Pourtant, rien ne m'ôtera de l'idée que mon père ne méritait pas ma mère. Il avait beau l'appeler constamment " mon trésor ", il ne la comprenait pas et, qui plus est, elle l'effrayait. »⁷⁸²

⁷⁷⁹ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 53.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 72.

⁷⁸¹ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 26.

⁷⁸² M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, p. 80.

Si la narratrice reconnaît chez son père les qualités d'un travailleur, d'un époux fidèle, elle ne manque pas de lui attribuer à 42 ans les traits d'un homme frappé par les symptômes d'un vieillard. Elle fustige aussi le manque de complicité avec son épouse. Aucun temps fort de ce qu'elle aurait partagé avec son père n'est abordé : « Mon père qui avait flirté avec la franc-maçonnerie ne nous accompagnait jamais à la cathédrale. »⁷⁸³ Le contraste des rapports entretenus par les narratrices avec leur père est saisissant.

Autant *Jan* est fasciné par son père, autant *Maryse* semble distante d'Auguste Boucolon qui ne lui apparaît pas comme un « modèle à imiter ou supplanter ». Elle fait état, en définitive, de mauvais rapports entretenus avec ses deux parents :

« Mes parents n'étaient jamais naturels. On aurait dit qu'ils s'efforçaient constamment de maîtriser, de contrôler quelque chose tapi à l'intérieur d'eux-mêmes. Quelque chose qui à tout moment pouvait leur échapper et causer les pires dégâts. Quoi ? Je me rappelais la parole de Sandrino dont je n'avais toujours pas bien compris le sens :
– Papa et maman sont une paire d'aliénés. »⁷⁸⁴

L'éducation stricte des parents, dans une Guadeloupe des années 1930, contribuerait aux rapports médiocres entre *Maryse* et ses parents. Leur condition sociale de bourgeois et leur volonté de s'extraire de la misère sociale et intellectuelle des nègres expliqueraient leur manque d'ouverture. Dans une perpétuelle maîtrise d'eux-mêmes, ils apparaissent comme sophistiqués. En définitive, les deux écrivaines du corpus abordent et traitent de manière radicalement opposée leur rapport avec leurs parents. L'écriture de Jan Dominique y laisse entrevoir des rapports cordiaux alors que celle de Maryse Condé témoigne de liens peu apaisants.

Comment les écrivains du corpus traitent-ils de leur relation avec leurs parents ? L'examen de leurs productions laisserait apparaître trois types de rapports : cordial, distancé et mauvais.

Les relations fils/mère

Relation cordiale

Man Ninotte, la mère du *négrillon*, apparaît dès le premier volume de la trilogie d'*Une enfance créole*. Elle est d'abord citée à la page 10 dans la préface de Patrick Chamoiseau, lors de l'incendie de la maison :

« Nous avons vécu notre enfance dans la crainte du feu. Man Ninotte, ma manman, nous avait alertés une charge de fois sur les malheurs que recelait la plus petite flamme. »⁷⁸⁵

De condition sociale modeste, elle inculque à ses enfants les dangers du feu qui pouvait se déclarer à n'importe quel moment dans la case en bois. Elle apparaît aussi comme une référence parmi les autres mères du quartier :

« Tout cela existait par une couche de poussières, dans un univers indescriptible, jusqu'au jour où Man Ninotte (la mère du *négrillon*), ou Man Romulus, ou Man la Sirène ou encore Man Irénée, se prenne d'une rage prophylactique, et se mette à tout laver à grande eau... »⁷⁸⁶

⁷⁸³ *Ibid.*, p. 87.

⁷⁸⁴ *Ibid.*, p. 127.

⁷⁸⁵ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1*, *op. cit.*, p. 10.

⁷⁸⁶ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1*, *op. cit.*, p. 28.

Et se distingue par son courage et sa combattivité à toute épreuve :

« De son côté, Man Ninotte ne disait pas souvent Non. En lutte contre la déveine, elle devait mener des batailles décisives : inventer de quoi manger, rembourser une dette, trouver moyen de remplacer un short usé, une fourniture d'école... Les soucis lui avaient gravé un froncement des sourcils. Son corps massif rayonnait d'une tension éternelle qui n'avait pas de temps pour les Non domestiques. Il lui suffisait d'un cri, d'une crispation de lèvres, pour que les Non de l'univers fracassent le négrillon. »⁷⁸⁷

Sur tous les fronts, *Man Ninotte* semble être une femme forte qui se démène pour subvenir aux besoins de sa famille en dépit de la précarité et des conditions de vie difficile. La robustesse de son corps, habituée aux tâches les plus dures et sa fermeté ne s'opposent pas à sa gentillesse :

« Man Ninotte était sonore et ne faisait ni bisous ni caresse. Elle criait souvent, tempêtait pour sonner le réveil, hurlait pour l'étude des leçons, menaçait qui tardait à se laver les dents... Elle ne supportait pas qu'on fasse ventouse sur elle ou qu'on essaie de l'embrasser. Qui s'y risquait ne récoltait qu'un geste agacé où se dissimulait un contentement... Le négrillon savait trouver de la tendresse dans ses grondements, de l'affection dans ses reproches, de l'amour dans ses irritations. »⁷⁸⁸

Des rapports tendres que D. Maximin évoquerait également dans son récit d'enfance. C'est en toute simplicité qu'est décrite la mère du narrateur de *Tu c'est l'enfance* : « Dans ma mémoire, ce vers est toujours resté associé à la parure toute simple que portait notre mère au poignet, ces quatre bracelets de forçat en or blanc de Guyane dont le tintement signalait toujours sa présence, l'unique bijou que ma mère ait jamais porté, sans chaîne-forçat ni grain d'or ni collier-choux. »⁷⁸⁹ Discrète et sans appareil ostentatoire, la présence de cette couturière de profession : « Car dans la journée notre chambre était réservée à notre mère pour son travail de couturière, avec Éliane, la jeune fille qui l'assistait, et il leur fallait toute la place pour les essayages, l'étalage des tissus et la découpe des patrons sur les lits »⁷⁹⁰ n'est signalée qu'à travers le bruit de ses bracelets, ou bien par la confection de vêtements. Peu mentionnée dans le récit, le narrateur éprouverait de l'attachement pour cette femme travailleuse et simple et aurait reçu d'elle : « Les fossettes... [transmises] à chacun de ses sept enfants »⁷⁹¹.

Rapport distancé

À l'instar de D. Maximin, R. Confiant livre très peu d'informations sur la mère du *chabin*. La dédicace du livre « À ma mère Amanthe »⁷⁹² renseigne sur son prénom. Enseignante de profession : « Ton père fait l'école, ta maman fait l'école, alors toi, petit chabin, tu feras l'école aussi »⁷⁹³ ; elle est décrite comme fort belle :

« Ta mère est fort belle dans sa robe de taffetas et ses gants sentent bon l'essence de vétiver. Sa splendeur de chabine blanche éblouit la négraille qui accourt de partout, du Morne Carabin, du

⁷⁸⁷ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3*, op. cit., p. 18.

⁷⁸⁸ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3*, op. cit., p. 45.

⁷⁸⁹ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 34.

⁷⁹⁰ *Ibid.*, p. 69.

⁷⁹¹ *Ibid.*, p. 160.

⁷⁹² Dedicace de *Ravines du devant-jour*.

⁷⁹³ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, p. 19.

Morne Capot, voire de Maxime, pour la complimenter dans la cour de terre battue de la demeure de Man Yise. »⁷⁹⁴

Élégante et distinguée, cette institutrice de profession fascine par sa beauté et son teint et ne transige pas sur l'éducation : « Tu vivais dans ta bulle petite-bourgeoise, uniquement préoccupé de réussir au baccalauréat et de faire plaisir à ta mère, Amanthe, qui avait placé tous ses espoirs en toi. »⁷⁹⁵ Les informations relevées ne permettent pas de préciser la nature de leur rapport, mais témoignent d'un idéal éducatif qui passe par la réussite scolaire de son fils. L'absence ouverte de marque d'affection laisserait entrevoir une certaine distance ou des rapports pudiques entre le narrateur et *Amanthe*, sa mère. Un éloignement affectif qui pourrait s'expliquer par l'éloignement matériel de celle-ci, comblé dans son jeune âge par le rapprochement physique et l'attachement aux grands-parents.

Une remarque similaire s'observe en ce qui concerne la mère du narrateur-enfant de *Sinon l'enfance*, *Imelda*, surnommée « Man Da »⁷⁹⁶ :

« Les détails que par pudeur bonne manman ne m'a point fournis, mon grand-père s'y arrête. Il me fait part de mon héritage dilapidé par ma mère en ses 21ans immatures. Mal conseillée par un beau-père finaud de mèche avec un notaire véreux, *chat-a-dis dwet*⁷⁹⁷, elle achète une boutique près du marché. »⁷⁹⁸

Dépréciée par les grands-parents paternels du narrateur à cause de son ilotisme, elle ne parvient pas à créer une relation apaisée avec son fils :

« Sans réticence, elle m'a cédé à bon papa vu la difficulté où elle se trouve d'assurer mon existence. Parfois elle se rétracte, fait valoir ses droits, y renonce. Je ne me trouve pas plus mal pour ça. Le nombre de beaux-pères en puissance, hôtes de ce lieu, m'importune. »⁷⁹⁹

Son inexpérience et son manque de sagesse contribuent à reporter l'amour de son fils sur ses grands-parents paternels. Des traits de caractère qui s'opposent à la femme de caractère qu'est la mère d'*Émile* : « Ma mère n'avait pas couru après lui, elle n'a pas tenté de le retenir, ni d'ailleurs ne l'a traité en hurlant d'ignoble cochon de macho. »⁸⁰⁰ Ferme et digne lorsque le père du narrateur la quitte : « Madeleine Souffrant ! Ainsi s'appelait celle qui [lui] a donné la vie »⁸⁰¹, apparaît souvent fragile et inconstante.

Contrairement aux récits des écrivaines du corpus qui précisent de manière franche la nature des relations qu'entretiennent les narratrices avec leur mère, (apaisée en ce qui concerne *manzel Jan*/frictionnelle pour *Maryse*), leurs homologues masculins peinent à se livrer. Si le respect à l'égard de la mère est incontestable, les marques réelles de leurs sentiments effectifs à leur rencontre sont sous-jacentes. Une telle remarque se vérifie-t-elle dans leurs rapports avec leur père ?

⁷⁹⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁷⁹⁵ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 128.

⁷⁹⁶ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 16.

⁷⁹⁷ Il s'agit d'un escroc.

⁷⁹⁸ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 13.

⁷⁹⁹ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 15.

⁸⁰⁰ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 18.

⁸⁰¹ *Ibid.*, p. 51.

Les relations fils/père

Il semblerait que tous les narrateurs entretiennent des rapports distancés avec leur père. Concours de circonstances ? Aléas de la vie ? Mécontente entre père et fils ? Comment expliquer ces relations controversées ?

La perte précoce du père du narrateur de *Sinon l'enfance* : « Enfance, [...]. Tu m'as privé de mon père trop tôt en allé et à travers cette eau nocturne qui se dérobe,... [...] Je n'ai jamais oublié ma peine d'orphelin, elle m'a toujours étreint et en approche de fin de vie... »⁸⁰², n'a cessé de l'obnubiler. Elle lui a laissé un vide qui tente d'être comblé par les merveilleux souvenirs racontés par sa grand-mère :

« Quand elle [bonne manman] me parle de mon père, je m'accroche à ses paroles. C'était un médecin au diagnostic sûr, très aimé de ses patients, ne faisant nullement commerce de son art. Elle compare ses 39 ans d'existence à une fumée légère, à un court sommeil de jours tressés, à une lampe qui sans répit éclaira tout. Mais il lui a donné l'impression de s'évader du réel. Son premier mariage trop jeune, un désastre. Pour me ménager, elle ne se prononce pas sur le second, celui contracté avec ma mère. »⁸⁰³

Une relation fils-père non vécue qui laisse un profond manque que tentent d'atténuer ceux qui l'ont côtoyé, en racontant inlassablement le récit de la mort du père parti trop tôt :

« Un tonnelier de l'usine Darboussier souffre de ses doigts sectionnés. Mon père appelé lui prodigue les soins d'urgence, presse son hospitalisation à l'Hospice Saint-Jules. En la rue Alexandre Isaac, la voiture d'un confrère frappe de plein fouet la sienne, le blessant grièvement. Sa santé compromise, il la néglige tels ceux qui ont la charge de celle des autres. Paralysé, une tumeur maligne le travaille. Son humeur s'assombrit. Sa bouche de moribond s'emplit de sel et de sang. Inquiet de mon destin d'orphelin, il ordonne de m'éloigner de son lit de souffrance, recommande à la famille que l'on fasse de moi, cet enfant d'un an, un homme de mérite. »⁸⁰⁴

Bien que poignantes, les paroles rapportées par la grand-mère du narrateur sont les seuls liens qui le rallient au père défunt, et auxquels il peut se raccrocher. L'absence de relation entre le narrateur et son père que la mort a ravi ne repose en réalité que sur des souvenirs vécus et partagés par d'autres. Une relation qui peut être considérée par conséquent comme distancée dans la mesure où le narrateur la vit par procuration à travers les récits de ses grands-parents : la mort ayant réduit à néant toute possibilité de la vivre personnellement et de manière intime. Un concours de circonstances, tragique, que n'ont pas vécu les autres narrateurs. Pourtant, aucun d'entre-eux ne se distingue véritablement par des rapports privilégiés avec son père.

Le narrateur de *Tu c'est l'enfance* pourrait constituer une exception. En effet, tout au long du récit, il ne cesse de valoriser son père :

« ... En tant que président des parents d'élèves de l'école communale, ton père avait consenti que tu suives la dernière année d'instruction religieuse jusqu'à la Renonce. »⁸⁰⁵ « Deux fois par semaine il assurait les cours d'adultes dans l'école de garçons juste en face de la maison, et présidait aussi aux réunions de parents d'élèves. Il animait également les séances de

⁸⁰² H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 133-134.

⁸⁰³ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁰⁴ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 13.

⁸⁰⁵ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 41-42.

l'association Renaissance et du journal local, Le Dimanche sportif, dans une salle de la mairie visible de la chambre, dont l'extinction des lampes nous signalait le moment de son retour. »⁸⁰⁶

Investi dans diverses activités péri-scolaires, et sportives le père du narrateur apparaît comme un homme actif qui veille toutefois à l'instruction scolaire et religieuse de son fils. L'étalage des multiples fonctions exercées par Fernel⁸⁰⁷ semble rendre fier son fils qui masque à peine sa soif de le connaître plus intimement :

« J'ai souvent regretté que notre enfance n'ait jamais eu droit au récit de la rencontre des parents : lui jeune infirmier émigré de Pointe-à-Pitre vers le grand hôpital de l'île ; elle, belle jeune fille dans l'éclat de sa peau noire, une ride de souci posée sur le front, et deux grandes fossettes rieuses dont elle ne savait pas encore qu'elle les transmettrait à chacun de ses sept enfants. »⁸⁰⁸

En réalité, le narrateur semble éprouver davantage de respect et de fierté pour ses parents qu'il ne partage une véritable complicité avec eux. Pour ces raisons, nous positionnons leur rapport de distancié et pudique même si les marques de déférence sont évidentes. Plus distants encore seraient les rapports entretenus par le *chabin* ainsi que le *négrillon* avec leur père respectif :

« Bousculé par Clémenceau, endoctriné par Jean-Paul et séduit par la parole charmeuse de Groucho, tu ne pouvais plus rester neutre. Choisir leur camp, celui de la contestation et du rejet de ce qu'ils appelaient le "colonialisme français", revenait à entrer en conflit ouvert avec ton père. Ce dernier se gardait pourtant de toute remarque négative ou de toute menace à ton égard, davantage par pudeur que par respect envers tes idées. Très tôt, vers l'âge de douze-treize ans, une barrière invisible s'était progressivement établie entre vous qui empêcha désormais toute marque ouverte d'affection. Il avait cessé de te considérer comme un petit garçon mais ne pouvait pas non plus t'accorder le statut d'ami. »⁸⁰⁹

D'un tempérament plus trempé, le *chabin* adhère à des idées révolutionnaires anti-colonialistes au grand dam de son père, jusqu'à ce que s'établisse à l'adolescence une fracture relationnelle. Une absence de démonstration communicative et affective qui est aussi repérable dans les rapports qu'entreprendrait : « ...Le Papa (ancien cordonnier, oui, mais conservant ses outils malgré son nouvel emploi de facteur) »⁸¹⁰ avec le reste de la famille du *négrillon*. D'emblée le déterminant « le » pour dénommer le père montre la distance entre le narrateur et celui-ci puisqu'il ne lui est attribué aucun nom/prénom par opposition avec sa mère *Man Ninotte*. Il apparaît comme un travailleur acharné mais peu présent à la maison :

« Il [le Papa] ne s'occupait d'aucune tâche domestique, n'ordonnait rien, ne contrôlait rien, partait au travail beau comme un colonel à l'amorce d'une campagne, revenait pour manger, survoler l'existence d'un seul tour de regard, enfiler un haut de pyjama, un vieux pantalon des Postes, et s'enquérir auprès de Man Ninotte des nouvelles fraîches de la déveine. D'autres fois, il ne rentrait que pour se réfugier dans l'absence d'un sommeil. Durant ses jours de liberté, il s'en allait souvent jusqu'au soir vers quelques activités lointaines, laissant Man Ninotte dans son royaume (ou sa géhenne) avec les cinq enfants. Parfois, au retour de sa tournée postale, il se mettait à table avec elle, parlant grave sur des soucis, ou offrant le punch à la gorge sèche d'un

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 70.

⁸⁰⁷ Prénom du père du narrateur : D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, p.160. (Cf. aussi p. 37.)

⁸⁰⁸ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, *op. cit.*, p. 160.

⁸⁰⁹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, *op. cit.*, p. 127.

⁸¹⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1*, *op. cit.*, p. 111.

compère qu'il avait ramené. D'autres fois, il allait direct s'allonger sur le lit, relisant à mi-voix une fable de La Fontaine ou quêtant quelque plaisir dans l'almanach Vermot. »⁸¹¹

À la tête d'une *tribu* de cinq enfants, *le papa* semble davantage concerné par les moyens de faire subsister sa famille, que d'échanger avec elle. Les tournures négatives utilisées « ne s'occupait...n'ordonnait...ne contrôlait » faisant référence à sa personne font de lui un être essentiellement de l'absence. Sa présence au foyer se justifie par son besoin de se nourrir, de dormir, et de s'assurer du bon fonctionnement de la maisonnée :

« En rentrant, le Papa jetait un regard circulaire sur sa tribu massée autour de la table. Son uniforme des postes, à gros boutons dorés, lui conférait l'allure d'un colonel de dictature. Il embrassait Man Ninotte puis interrogeait sans attendre La Baronne : "Est-ce que tout va bien ?" La régente du troupeau répondait toujours "oui". Non parce que c'était vrai, mais parce que ce "tout va bien ?" ne pouvait souffrir une déception. Par son éloignement, son français de cérémonie, le Papa était un Non transcendantal, une immanence qui, à la réflexion, occupait une place aussi considérable que celle d'un œil dans l'ultime d'un tombeau. »⁸¹²

Quoique peu présent dans la sphère privée, *le Papa* n'y est pas moins indifférent de ce qui s'y passe. Le port de son uniforme des postes qui rappelle celui du militaire lui confère une autorité sans doute accentuée par le caractère ostentatoire de celui-ci. Rapidement informé par sa fille aînée, à qui il a confié les rênes du reste de la fratrie en l'absence de *Man Ninotte*, sur le bon déroulement des choses, il apparaît en fin de compte tel un censeur qui veille à la bonne conduite de son foyer.

⁸¹¹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, op. cit.*, p. 51.

⁸¹² *Ibid.*, p. 18.

Mauvaise relation

La relation fils-père la plus froide est exprimée dans les propos d'*Émile*. D'ailleurs, le récit commence sans équivoque par la méconnaissance d'un fils à l'égard son père :

« J'ai toujours vu mon père de dos. Un homme qui partait, qui s'en allait d'un pas tranquille. Oserai-je avouer que je n'ai jamais regardé mon père dans les yeux ? Je n'ai souvenir ni de leur couleur ni de leur forme. Les avait-il d'un noir profond, d'un rouge de braise ? Taillés en amande ou ronds de la rondeur d'une boule-pic, ces billes de cristal que, dans nos yeux d'enfants nous appelions, allez savoir pourquoi, chelaines ? L'idée même de lever la tête pour scruter son visage, que j'imagine aujourd'hui encore nimbé de lumière, me faisait courir des frissons le long de l'échine.

De mon père, tout ce qui me reste, ce sont que des reflets d'ombres et de lumières. Il a disparu très tôt de ma vie et pratiquement ne m'a rien laissé. Mon héritage ne suffirait pas à remplir une boîte à chaussure d'enfant. Il se résume à une photo qui me renvoie l'image d'un homme svelte, à la peau hâlée, vêtu de coutil blanc, coiffé d'un canotier qui laisse dépasser un cercle de cheveux gominés. Le type même de l'homme des Caraïbes des années quarante. »⁸¹³

La figure du père de *Milo*, le narrateur de *Mille eaux* est une figure du creux. *Oswald Ollivier*,⁸¹⁴ de son nom, apparaît comme un homme de passage tout au long de la vie de son fils. Peu attachant, il semble faire peur à son fils. Ce dernier doit consentir à faire des efforts de mémoire pour tenter de décrire celui qui l'a engendré :

« Cette silhouette d'homme que j'aperçois de dos, voilà qu'elle se précise au fur et à mesure que je plisse les paupières ; j'apprivoise l'image : cette tête aux cheveux poivre et sel, cette nuque, ce pan de veste, ces jambes légèrement arquées, je les connais. »⁸¹⁵

La description physique du père reste floue malgré les efforts de reconstitution. En dépit des indices relevés, l'image retravaillée d'*Oswald Ollivier* demeure peu précise. Une évocation parcimonieuse des éléments du corps qui s'oppose avec son aisance à s'exprimer :

« Mon père était un homme disert, un homme de grande éloquence, un homme de grand vent. La parole était son royaume, surtout lorsqu'il avait pris un verre. Mon père n'était pas un ivrogne, mais il avait la réputation de bien tenir son alcool. On raconte même qu'il pouvait mettre une paille dans une bouteille de rhum et la siroter comme un jus de grenadine bien frais, se lever après, marcher droit comme sur un fil, sans vaciller. »⁸¹⁶

Une aisance à s'exprimer facilitée par la consommation excessive d'alcool. En dépit d'un étalage plus marqué de sa relation au père par rapport aux autres narrateurs de corpus, le narrateur de *Mille eaux* confirme cette négativité de l'image paternelle de par l'absence de relation voire la mauvaise qualité des rapports avec celle-ci. Des traits ataviques chez de nombreux pères Antillais et Haïtiens du début du XX^e siècle, que le narrateur fustigerait : « Mon père se leva, coiffa son panama blanc et partit. À partir de cette date, je n'ai plus jamais revu mon père à la maison. »⁸¹⁷ L'abandon du foyer avec le soutien indéfectible de la mère (du père) : « La dernière fois que je vis mon père, c'était à la rue des Miracles, chez Ida,

⁸¹³ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 13-14.

⁸¹⁴ Nom du père du narrateur. Cf. p. 34.

⁸¹⁵ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 16.

⁸¹⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁸¹⁷ *Ibid.*, p. 18

sa mère, où il s'était réfugié »⁸¹⁸ attesterait de sa lâcheté à faire face aux difficultés de la vie. Cette idée est corroborée par sa désinvolture face à sa nombreuse progéniture :

« Mon père avait onze enfants, neuf filles, deux garçons ; j'étais le plus jeune de la bande. Aucun de nous n'avait la même mère, chose qui n'a rien de surprenant dans un pays où les hommes essaient à tout vent avec un sens inné de l'irresponsabilité. »⁸¹⁹

Le narrateur dénoncerait ici à travers son propre exemple, la légèreté dont a fait preuve son père. Il ne se serait pas occupé de lui, ni de ses nombreux frères et sœurs :

« Les autres enfants de mon père, si je me fie au destin de mon frère Raymond qui, peu de temps après sa disparition, dut interrompre ses études, n'ont pas eu un traitement meilleur que le mien. »⁸²⁰

Un manque d'éducation et un désintérêt pour la famille, qui ne cessent d'être dénoncés : « J'avais neuf sœurs, ça, je ne l'ai pas encore dit. Je ne l'ai su qu'aux funérailles en m'en étonnant auprès de mon frère Raymond... »⁸²¹ En définitive, il s'agirait davantage d'une absence de rapport suivie sans doute rendue plus difficile suite à la séparation avec la mère de Milo. Un non-rapport au père qui est abordé ici par le narrateur et qui aurait été causé par l'absence et la frivolité du père. Un exemple de rapport négatif au père qui se serait reproduit à profusion même si *Milo* garde en mémoire aussi l'image d'un père cultivé : « Mon père connaissait par cœur la biographie de l'écrivain, depuis cet instant de mars 1848... »⁸²² qu'il aimait « au grand désespoir de [s]a mère. »⁸²³

L'examen des rapports entretenus entre les narrateurs et leurs pères permet de faire émerger plusieurs remarques. Il n'y aurait pas ou peu de communication entre les narrateurs et leur père. En effet, toutes les occurrences paternelles dans les récits sus-cités attirent l'attention sur le fait que les narrateurs auraient surtout des rapports (lorsqu'ils existent) où les marques ostentatoires d'affections entre père et fils sont inexistantes. La figure paternelle apparaît souvent chez les narrateurs comme une figure de l'absence. La mort, le travail, l'absence d'acointances, l'effacement, ou le retrait seraient autant de facteurs affaiblissant voire paralysant les rapports des différents narrateurs avec leurs pères. Des représentations types aux Antilles et en Haïti du début du XX^e siècle où la figure paternelle aurait souvent été caractérisée comme étant celle d'un géniteur distant, parfois froid, absent (ou effacé), et qui communique peu. Une image peu flatteuse du père qui n'empêche pourtant pas à leur fils de leur témoigner du respect et une forme d'affection réservée.

La fratrie

La fratrie est évoquée dans les récits de manière inégale. Certains font le choix d'un large étalage des frères et sœurs. Ils sont alors décrits et font l'objet de commentaire alors que pour la majorité d'entre-eux, ils ne sont mentionnés que sommairement. Parmi les récits où ils apparaissent de façon féconde se trouve : *Une enfance créole*, *Le cahier de romances* et *Le cœur à rire et à pleurer*.

⁸¹⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁸¹⁹ *Ibid.*, p. 33.

⁸²⁰ É. Ollivier, *Mille eaux*, *op. cit.*, p. 14.

⁸²¹ *Ibid.*, p. 33.

⁸²² *Ibid.*, p. 21.

⁸²³ É. Ollivier, *Mille eaux*, *op. cit.*, p. 19.

Le *négrillon* se trouve être le dernier d'une fratrie de cinq enfants, composée de deux grandes sœurs et de deux grands frères :

– Anastasie surnommée : « *La Baronne* »

« Anastasie, la plus grande des deux sœurs, allait chauffer son lit en compagnie d'une poupée fabriquée par Man Ninotte dans des temps de misère. Elle n'en jouait plus mais ne vivait plus sans elle. C'était une grande câpresse-chabine à gros cheveux, qui assumait le commandement en l'absence de Man Ninotte. Elle avait les mains longues, effilées au point de rendre très douloureuses la moindre tape. Enfreindre ses diktats relevait donc d'une rareté de la folie. D'une autorité invincible, elle avait hérité de Man Ninotte une aptitude à battre la vie, à tout prévoir, à tout savoir, à tout organiser, au point que le Papa (manieur de vocabulaire français, maître ès l'art créole du petit nom) l'avait surnommée la Baronne. »⁸²⁴

C'est l'aînée de la fratrie, « *la régente du troupeau* ». Elle paraît aussi belle qu'inflexible. Son rang lui octroie en l'absence de ses parents la permission de donner des ordres aux plus jeunes. Un droit qu'elle ne manque pas d'exercer quand ses exigences sont transgressées. Une sévérité qui se concilie néanmoins avec sa combativité et son sens prononcé de l'organisation :

« Le Papa et Man Ninotte lui avaient conféré une délégation pour asservir l'espèce humaine. Elle savait tout. Elle avait l'œil à tout. Elle pouvait enquêter, prononcer les sentences et les exécuter dans la même seconde. Elle devinait les cogitations barbares du *négrillon*, et les irradiait par des Non très sonores. Elle disposait sans doute de prophétie, ou d'anticipation, ou bien d'ubiquité, pour surgir à l'instant où une idée coupable s'amorçait dans ses muscles. »⁸²⁵

Substitut de *Man Ninotte*, *Anastasie* joue davantage le rôle d'une petite mère que d'une grande sœur. En ceci, elle se distingue de sa cadette :

– Marielle, « dite *choune* »

« La sœur seconde, Marielle, sorte de câpresse-madère, vaguement indienne, auréolée de l'ancienne pratique d'un basket de compétition, se perdait dans des photos-romans et dans des livres sans images. Celle-ci (le Papa l'avait surnommée *Choune*) semblait vivre hors de la maison, et du monde, réglant sa vie en fonction d'une exigence dont l'horloge était au centre d'elle-même. Pour elle, chacun était sommé de vivre selon son cœur, de faire ou de ne pas faire à sa guise, les seules interdictions édictées étant de ne jamais se coucher sur son lit, de ne pas toucher à son peigne et à ses affaires. D'une humeur égale, peut-être blasée, elle demeurait difficile à surprendre ou à intéresser. »⁸²⁶

Moins rigide que *La Baronne Anastasie*, *Marielle dite Choune* apparaît comme une jeune fille romantique, et égocentrée. Seul leur teint de câpresse⁸²⁷ les rapproche.

Les frères du négrillon

– Jojo l'algébrique

« Le premier des deux grands frères (un surnommé Jojo par le Papa surnommeur) demeurait dans les pluies (et d'ailleurs le reste du temps) assis à la table de la salle à manger. Au milieu

⁸²⁴ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1*, op. cit., p. 39.

⁸²⁵ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3*, op. cit., p.19.

⁸²⁶ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1*, op. cit., p. 40.

⁸²⁷ Issue du croisement de Noir et de Mulâtre.

d'un bouquet de livres et de cahiers, il menait une guerre continuelle à des formules algébriques. Il en couvrait des centaines de feuillets en désordre tout-partout. Chacun s'en saisissait, à l'occasion, pour connaître l'angoisse face à ces signes insensés auxquels l'adolescent génial (indifférent au reste) semblait conférer toute puissance d'explication du monde. »⁸²⁸

La passion pour l'algèbre vaut au plus grand frère, dont le prénom n'apparaît pas, le surnom de *Jojo l'algébrique*, que rien d'autre ne semble intéresser. L'objet (scientifique) de toute l'attention de *Jojo* diffère de celui de son jeune frère *Paul*.

– Paul le musicien

« Le grand frère second, Paul, toujours en guerre avec la Baronne, allait s'asseoir dans l'escalier (...). C'était un bougre qui expliquait le monde par la musique, mais il semblait déjà avoir perdu l'oreille pour la mélodie des pluies. Il s'était fabriqué une guitare dont il tirait des sons avec des fils de crin. Et ces sons lui suffisaient pour quitter cette terre et s'en aller vers des lieux connus de lui seul, pleins d'un oxygène enivrant. Cela lui conférait le regard opaque des visionnaires et la même inaptitude à laver la vaisselle quotidienne. En fait la Baronne dut finir par l'admettre l'enfant était musicien. »⁸²⁹

La passion de *Paul* est la musique. Ce serait son exutoire. Elle lui permettrait de s'évader de la réalité, des conflits avec *La Baronne*, et de voir autrement l'avenir.

Comme le *négrillon*, le *chabin* est le dernier de sa fratrie qui est composée de quatre enfants : deux garçons et deux filles⁸³⁰ :

– Chantal

« ...ta sœur Chantal, la douceur chaleureuse des Indiennes-Coulies »⁸³¹ ;

– Miguel

« Heureusement, tu disposais d'un vaste sous-sol où ton frère Miguel, Max et toi aviez le loisir d'épuiser votre trop-plein d'énergie adolescente dans d'interminables parties de football »⁸³² ;

– Monique ;

«... la dernière, Monique, la pétulance taquine des Sud-Américaines »⁸³³.

L'élément marquant propre à l'évocation de la fratrie du narrateur consiste à leur attribuer des traits qui reposent essentiellement sur des phénotypes. Une évocation à la fratrie où reviennent comme un leitmotiv des caractéristiques frappantes :

« Chantal ressemblait à une demie-Hindoue ; que te ton frère cadet, Miguel, avait l'air d'un demi-Chinois ; et ta deuxième sœur Monique d'une demi-Hispanique. »⁸³⁴

⁸²⁸ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1*, op. cit., p. 40.

⁸²⁹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1*, op. cit., p. 40-41.

⁸³⁰ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 158- 160.

⁸³¹ *Ibid.*, p. 160.

⁸³² *Ibid.*, p. 158.

⁸³³ *Ibid.*, p. 160.

⁸³⁴ *Ibid.*, p. 23.

En effet, la fratrie du narrateur est décrite de sorte qu'elle semble être rattachée à l'Inde, l'Amérique centrale et du sud. Une rencontre de plusieurs races concentrées dans une même fratrie.

A contrario, dans *Ravines du devant-jour*, les sœurs et le frère du narrateur sont simplement cités :

« Deux fois l'an, un message mystérieux parvient à tante Emérante, au fond de notre campagne de Macédoine, et nous la voyons ronchonner, mes sœurs Chantal et Monique, mon frère Miguel et moi, à l'endroit de « ces mulâtres pleins de gamme et de dièse. »⁸³⁵

Une limitation informationnelle qui a été plus largement évoquée dans *Le Cahier de romances*, paru plus tardivement. Cette situation serait identique dans les des deux récits de Maryse Condé de notre corpus ce qui impliquerait une écriture de soi suivie et qui éviterait les répétitions inutiles.

L'ancrage « racial » présent chez P. Chamoiseau et R. Confiant se retrouverait aussi dans l'écriture de H. Corbin lors de la présentation de la sœur d' *Henri* : « L'un de ces liens, ma sœur Kakino, ti Kouli la bien nommée. Depuis sa naissance, elle vit avec ma mère hostile à la confier aux grands-parents. »⁸³⁶ Le terme « *Kouli* » renvoie dans la réalité caribéenne à un type bien précis reconnaissable à une chevelure semblable à celle des Indiens. Un propos à nuancer dans la mesure où l'écrivain ne l'applique pas aux aînés des frères et sœurs issus du premier lit du père :

« 1910 – Photo de mon père en deuxième année de médecine à Toulouse. Il était âgé de dix-huit ans. Son teint coloré le distingue des carabins entrain de disséquer des quartiers de viande bovine lors d'une leçon d'anatomie. C'est à cette époque – Bonne manman l'évoque avec amertume – qu'il a connu sa future épouse, Valentine Estoupe, pianiste primée par le Conservatoire de Toulouse. Deux enfants sont nés de ce premier lit : mon demi-frère Yves, qui sortira de l'école coloniale et remplira les fonctions d'administrateur en Indochine et en Afrique. Ma demi-sœur, France, professeur d'anglais qui se fixera à Montauban. »⁸³⁷

Alors que le narrateur met en avant le phénotype de *Kakino*, il évoque ses demi-frères et sœur en soulignant plutôt leurs professions et lieu d'exercice. Une façon différente d'aborder la sœur et les demi-frères et sœur qui s'expliquerait par l'absence de rapports avec ces derniers, et une plus grande proximité avec *Kakino* avec laquelle il partagerait des racines amérindiennes.

Un traitement similaire s'observerait dans *Le Cœur à rire et à pleurer* où la narratrice évoquerait de manière restreinte ses demi-frères : *Albert* et *Serge*, dont leur mère (première épouse du père de la narratrice) est décédée. *Maryse* est la dernière d'une fratrie de huit enfants. Sa « famille comptait déjà trois filles et quatre garçons »⁸³⁸ à son arrivée :

– Alexandre

Des deux frères évoqués dans le récit, c'est celui avec lequel la narratrice semble le plus proche. Surnommé *Sandrino* : « ... Je me tournai vers mon frère Alexandre qui s'était lui-

⁸³⁵ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 191-192.

⁸³⁶ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op.cit., p. 15.

⁸³⁷ *Ibid.*, p. 112.

⁸³⁸ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 19.

même rebaptisé *Sandrino* "pour faire plus américain". »⁸³⁹ Il est une référence pour sa dernière sœur qui partage sa fougue et son intelligence. Il ne craint pas ses parents qu'il traite de « paire d'aliénés »⁸⁴⁰. Grand lecteur, il recommande à sa sœur la lecture d'un certain nombre d'auteurs qui lui seront fort utile pour préparer la rédaction sur les écrivains antillais demandée par le professeur de français. Sa disparition prématurée marque la narratrice : « Il avait bien changé Sandrino. Sans qu'on le sache, la tumeur qui allait l'emporter le rongait malignement. [...] Il subsistait fort mal [...] amaigri, essoufflé, sans forces. »⁸⁴¹

– René et Émilie

La narratrice parle moins de *René*. Le lecteur apprend qu'il est son parrain : « Selon la coutume des familles nombreuses, mon frère René et ma sœur Émilie furent mes parrain et marraine. »⁸⁴² La même remarque s'applique à *Émilie*.

– Thérèse

Elle se distingue dans la fratrie car c'est la seule à manifester de la sévérité envers la narratrice lorsque celle-ci se fait remarquer : « Bref, comme disait ma sœur Thérèse, la seule de la famille à me traiter avec un peu de sévérité, je faisais mon intéressante. »⁸⁴³ La dernière-née de la fratrie ne manque pas d'exaspérer *Thérèse* lorsqu'elle fait notamment preuve de caprices, et se montre trop gâtée. Responsable, elle accompagne la narratrice à l'école en l'absence de la servante : « Après cela, je crois que ma sœur Thérèse fut chargée de nous mener chez les sœurs Rama. »⁸⁴⁴

Si le récit fait état d'une fratrie de huit enfants, seuls cinq d'entre-eux sont mentionnés. La narratrice fait le choix de ne pas en citer trois : deux frères et une sœur. Nous émettons l'hypothèse qu'une trop grande différence d'âge entre eux expliquerait le manque de relations entre les aînés et la narratrice.

Dans d'autres récits, au contraire, les narrateurs parlent peu de leurs frères et sœurs. Ainsi dans *La vie sans fards*, la narratrice évoque deux de ses sœurs vivant dans la capitale.⁸⁴⁵ Elle aborde aussi succinctement son frère aîné *Auguste*, – il n'est pas mentionné dans *Le cœur à rire et à pleurer* – qui aurait été « le premier agrégé es lettres en Guadeloupe »⁸⁴⁶ Ce manque de précision sur les autres membres de la fratrie peut s'expliquer par la large diffusion d'informations déjà mentionné dans le récit d'enfance, *Le Cœur à rire et à pleurer* ; et aussi par la volonté de l'auteure-narratrice d'accentuer le propos sur sa vie de femme et de mère. De même, le narrateur de *Tu c'est l'enfance*, limite le champ informationnel sur sa fratrie. Il est issu d'une fratrie de sept enfants composés de cinq garçons et deux filles :

« Par chance, les naissances s'étaient bien échelonnées : l'anniversaire de la première fille en mars, puis le tien en avril, les deux derniers garçons en mai et juin, l'aîné en juillet, une pause

⁸³⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁸⁴⁰ *Ibid.*, p. 127.

⁸⁴¹ *Ibid.*, p. 116.

⁸⁴² M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, *op.cit.*, p. 26.

⁸⁴³ *Ibid.*, p. 78.

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 33.

⁸⁴⁵ M. Condé, *La vie sans fards*, *op.cit.*, p. 24-25.

⁸⁴⁶ *Ibid.*, p. 80.

aux vacances et à la rentrée en août et septembre, puis l'anniversaire du troisième frère en octobre, et celui de la deuxième fille en novembre. »⁸⁴⁷

Aucune désignation nominale n'est apportée. Il en est de même, de leur caractéristique physique ou des liens qu'ils entretiennent avec le narrateur. Une présentation sommaire de la fratrie qui se calquerait sur celle des parents, puisque le narrateur fait le choix de ne donner qu'un minimum d'informations.

Si *Maryse* et *Émile* ont de nombreux frères et sœurs, la fratrie de *Maryse* a les mêmes parents tandis qu'aucun des frères et sœurs d'*Émile* n'a la même mère : « Mon père avait onze enfants, neuf filles, deux garçons ; j'étais le plus jeune de la bande. Aucun de nous n'avait la même mère, chose qui n'a rien de surprenant dans un pays où les hommes essaient à tout vent avec un sens inné de l'irresponsabilité. »⁸⁴⁸ Le narrateur informe non seulement sur son positionnement dans la fratrie en tant que dernier, mais aussi sur une situation courante aux Antilles que d'avoir de nombreux demi-frères et sœurs qui souvent ne se connaissent pas : « J'avais neuf sœurs, ça, je ne l'ai pas encore dit. Je ne l'ai su qu'aux funérailles en m'en étonnant auprès de mon frère Raymond... »⁸⁴⁹ Des onze frères et sœurs du narrateur, seul un d'entre eux est mentionné : Raymond. Sa relation au père résumerait à elle seule celles qu'aurait vécu le reste de la fratrie : « Les autres enfants de mon père, si je me fie au destin de mon frère Raymond qui, peu de temps après sa disparition, dut interrompre ses études, n'ont pas eu un traitement meilleur que le mien. »⁸⁵⁰ En ce qui concerne les deux récits de J.-J. Dominique, ils n'accordent pas d'importance à la fratrie puisqu'elle n'en fait pas allusion. Dans *Mémoire errante*, la narratrice insiste davantage sur le traumatisme lié à la perte de son père suite à son assassinat. Un choc traumatique qui tire également son origine dans *Mémoire d'une amnésique* des différentes formes de violences et d'exactions commises sur le sol Haïtien depuis l'occupation américaine du début de XX^e siècle.

Le reste de la famille

La vie sans fards et *Mémoire errante* se distinguent des autres œuvres du corpus car elles mettent en exergue le récit de la narratrice à l'âge adulte. De ce fait, elles peuvent en plus de narrer leur vie de femme, aborder celle de leurs enfants. Ainsi, les quatre enfants de *Maryse* : Denis, Sylvie-Anne, Aïcha, Leïla font l'objet d'une attention particulière.

– Denis

C'est le fils qu'aurait eu Maryse avec Jean Dominique :

« Le jour où prenant mon courage à deux mains, je lui annonçai que j'étais enceinte, il sembla heureux, très heureux même et s'écria avec emportement :

" C'est un petit mulâtre que j'attends cette fois ! "

Car d'une précédente union, il avait deux filles dont l'une J.-J. Dominique est devenue écrivain [...]

Jean Dominique s'envola et ne m'adressa pas même une carte postale. Je restai seule à Paris, ne parvenant pas à croire qu'un homme m'avait abandonnée avec un ventre. C'était impensable. Je refusai d'accepter la seule explication possible : ma couleur. Mulâtre, Jean Dominique m'avait traitée avec le mépris et l'inconscience de ceux qui stupidement s'érigeaient alors en caste

⁸⁴⁷ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 73.

⁸⁴⁸ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 33.

⁸⁴⁹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 33.

⁸⁵⁰ *Ibid.*, p. 14.

privilegiée. Comment interpréter ses stances anti duvaléristes ? Quel crédit accorder à sa foi dans le peuple ? Il va sans dire que pour moi, ce n'était qu'hypocrisie. »⁸⁵¹

Le récit de la naissance de *Denis* marque à la fois le courage et l'affront de l'auteure-narratrice sur cette partie intime de sa vie. En effet, celle-ci aurait été abandonnée et méprisée par le père de son enfant alors qu'elle était enceinte. L'explication fournie par cette dernière serait liée à sa couleur de peau trop foncée pour le mulâtre qu'il était. Décédé en avril 2000, le père de *Denis* ne serait autre que Jean Dominique, feu père de J.-J. Dominique. Un aveu ou un affront soulevé par ces révélations qui semblent contraster avec la figure de l'agronome admirée par sa fille J.-J. Dominique également mentionnée dans le passage.

– *Sylvie-Anne*

L'arrivée de *Sylvie-Anne*, la première de ses filles, est vécue avec joie par la narratrice qui vivait à cette époque de grandes difficultés aussi bien matérielles que psychologiques : « Je vivais donc dans une sorte d'inconfort mental, rarement en paix avec moi-même, souvent très malheureuse, quand un bonheur extraordinaire vint submerger mon être. Le 3 avril 1960, ma première fille, Sylvie-Anne, naquit. Ma grossesse avait été exemplaire. »⁸⁵² Un an après vint au monde sa deuxième fille Aïcha :

– *Aïcha*

Quoique « pas désirée », *Moussokoro-Aïcha*, la seconde fille de *Maryse* est aimée autant que sa sœur aînée :

« Le miracle est que la nature, si elle le veut, réussit son œuvre en toutes circonstances. Peu après minuit, le 17 mai 1961, je mis au monde non pas Alexandre, mais une seconde petite fille, belle, chevelue, et vorace...

Je m'aperçus très vite que cette nouvelle-née, que je n'avais pas désirée, c'est vrai, mais que je me mis à aimer avec autant d'empressement que son aînée, Sylvie-Anne, ne m'appartenait pas entièrement. Celle qui allait devenir la moins Africaine de mes filles commença sa vie comme un parfait bébé malenké. Sékou Kaba, en contact constant avec Condé, décida sans me demander mon avis qu'elle porterait le prénom de sa grand-mère paternelle : « Moussokoro ». Il fallut mes supplications et mes pleurs pour qu'il consente à y ajouter Aïcha. »⁸⁵³

Pourtant, celle qui porte le prénom le plus africanisé des trois sœurs, celui de sa grand-mère paternelle, prendra de la distance avec les us et coutumes de son pays.

– *Leïla*

Elle est la dernière fille de la narratrice : « Le 24 mars 1963, j'accouchai sans problèmes à l'hôpital Le Dantec d'une troisième fille délicate et pâlotte, que je prénommâi Leïla. »⁸⁵⁴

En partageant avec le lecteur des informations intimes sur la naissance de ses enfants, l'auteure-narratrice réaffirmerait la volonté de narrer sa vie dans toute la « vérité ».

⁸⁵¹ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 23.

⁸⁵² M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 57.

⁸⁵³ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 96.

⁸⁵⁴ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 156.

Le fils de la narratrice de Mémoire errante

Moins prolifique que celle de *La Vie sans fards*, la narratrice de *Mémoire errante* ne donne que peu d'informations sur son fils :

« Mon premier voyage officiel pour lui présenter mon fils et la crainte jamais maîtrisée d'être refoulée à mon retour, de ne plus pouvoir rentrer au pays. [...] Vingt ans parce que Nik était alors un petit garçon. Je compte souvent à partir de la naissance de Nik. En 1984, Nik avait trois ans, mais le texte était déjà écrit. »⁸⁵⁵

Les grands-parents

Les grands-parents occupent une place importante dans les récits à l'étude. À l'exception de deux d'entre-eux (*Une enfance créole* et *La vie sans fards*), ils apparaissent dans tous les autres. Comment sont-ils relatés ? Sont-ils traités de façon indifférenciée ? Nous répondrons à ces interrogations en distinguant les rapports que les narrateurs entretiennent avec leur(s) grand(s)-mère(s), de ceux qu'ils ont avec leur(s) grand(s)-père(s).

Les grands-mères

Figures de proue, les grands-mères apparaissent dans quasiment tous les récits de manière méliorative. Dans *Sinon l'enfance*, *Bonne manman*, la grand-mère paternelle du narrateur, est le premier personnage à apparaître :

« Bonne manman assise dans sa berceuse s'occupe à broder. Je sais que sa vie c'est d'être fière de ses broderies, de s'enorgueillir de la conduite de son ménage, d'être affectée par deux décès, celui de son fils cadet, mon père, celui de ma tante Germaine, la benjamine. »⁸⁵⁶

C'est d'abord l'image d'une femme en toute quiétude entrain de broder dans sa berceuse qui est offerte, en dépit de la douleur d'avoir perdu deux de ses enfants, dont le père du narrateur. Cette présentation pittoresque de la grand-mère tranquille et avenante trouve un écho dans la description qui est proposée :

« Belle en ses 72 ans, j'aime voir ses cheveux poivre et sel, bleutés par coquetterie, son teint d'un brun roucou, ses yeux taillés en amande légèrement sertis de ridules, ses pommettes saillantes l'apparentant à la race amérindienne et l'épanouissement africain de sa bouche qui font d'elle le type même du métissage réussi. Sa voix se tient à l'ordinaire dans une note plutôt douce que des idées contraires viennent dénaturer. Ses colères inhabituelles provoquées par mes débordements se traduisent par une nervosité des pieds martelant le sol à l'unisson d'un vouvoiement qui m'affecte. »⁸⁵⁷

Le jeune Henri semble en admiration devant sa grand-mère *Bonne manman*, dont les traits physiques seraient spécifiques à ceux d'un mélange à la fois de l'Amérindien et de l'Africain. Seul un mauvais comportement de sa part altérerait la profonde gentillesse de sa grand-mère paternelle. Une similitude dans la présentation de l'aïeule qui se vérifierait dans l'écriture confiantesque. En effet, le narrateur de *Ravines du devant-jour* qui est pris en charge par ses grands-parents maternels, durant les vacances, a le loisir de passer beaucoup de temps avec eux, ce qui permet à ses parents de beaucoup voyager. Comme *Bonne manman*, *Man Yise*, la

⁸⁵⁵ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 36.

⁸⁵⁶ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 11.

⁸⁵⁷ *Ibid.*, p. 35-36.

grand-mère (maternelle) du *chabin* apparaît dès le début du récit. C'est d'ailleurs le premier personnage à y apparaître : « Grand-mère, Man Yise, qui peigne sa natte de mulâtresse jusqu'à la cambrure de ses reins ... »⁸⁵⁸. La première évocation de *Man Yse*, met en avant ses caractéristiques physiques. C'est une mulâtresse aux cheveux longs. La référence raciale constituerait une composante essentielle de la description des grands-mères de *Raphaël*. Une hypothèse qui se vérifie dans une deuxième occurrence lorsqu'il évoque sa grand-mère paternelle : Madame Yang-Ting : « La famille de ton père vit à la capitale. Sa mère est une demi-Chinoise fort belle qui a porté Yang-Ting comme nom de jeune fille. »⁸⁵⁹ L'ascendance à la fois mulâtresse et chinoise du narrateur attesterait non seulement de ses origines multiples, mais aussi des différentes composantes raciales présentes dans la société créole. Ainsi, comme un leitmotiv, le narrateur réitère et insiste sur les traits physiques spécifiques de Madame Yang-Ting, lorsqu'il aborde son activité professionnelle : « Au 114 bis rue Antoine Siger où ta grand-mère chinoise fiéraude dans sa boutique de demi-gros... »⁸⁶⁰ Tenancière d'une boutique de *demi-gros*, Madame YANG-TING qui vit à la ville est une femme d'origine asiatique qui partage de nombreuses caractéristiques avec Man Yse. Elles ont en effet la même activité professionnelle : « [...] La buvette qui était attenante à la boutique de Man Yse, ta grand-mère »⁸⁶¹, la même fierté :

« Tu devais par la suite la soupçonner d'en être l'auteur car c'était elle qui s'était chargée d'aller déclarer ses sept enfants à la mairie après que son mari eut promis de le faire. Les jours s'écoulant, les semaines-savane s'accumulant, Man Yse finissait par se vêtir de sa grand-robe et, son nouveau-né sur le bras, à dos de mulet le plus souvent, elle descendait au bourg afin d'accomplir cette formalité civique. »⁸⁶²

Elles partageraient également le même orgueil de la vie. En réalité, qu'elles soient de la campagne comme *Man Yse* ou de la ville, à l'instar de *Madame Yang-Ting*, leur traitement semble identique.

Les références à la race, récurrentes dans les récits témoigneraient des différentes composantes de la société créole caractérisée par le métissage hérité de l'Histoire commune qu'est l'esclavage. Ainsi, à l'instar des grands-mères antillaises sus-citées, celles provenant de Haïti n'échapperaient pas au même schéma :

« Un cousin et ma mère causent d'une photographie. " La photo de ton arrière-grand-mère Léïda ". Ma mère, toute mon enfance, m'a raconté la famille. Mais je suis si peu famille, si peu arbre généalogique, que je ne me souviens jamais des personnages du passé... C'était pour cette femme réelle que les personnages de mon roman s'étaient entredéchirés. " Je t'ai raconté son histoire, affirme ma mère. C'est notre grand-mère, la petite-fille de l'esclave que le colon avait affranchie ". Je ne crois pas au destin, mais Célestine m'a guidée jusqu'à cette Léïda dont la photo a remplacé le petit tableau en couverture du roman. Cette arrière-grand-mère dont personne dans la famille ne parlait, que ma mère avait omis de placer dans la galerie des ancêtres, je me l'étais réappropriée. Après la publication de *La Célestine*, un matin, j'ai découvert la photo agrandie au milieu des autres, sur la grande armoire de la chambre bleue de mon enfance. Juste son visage en gros plan, visage sombre parmi les visages clairs de cette famille dont les membres sont de jours presque tous mulâtres. »⁸⁶³

⁸⁵⁸ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p.13.

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p. 19.

⁸⁶⁰ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 207.

⁸⁶¹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 201.

⁸⁶² *Ibid.*, p. 202-203.

⁸⁶³ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 59.

Leïda est l'arrière-grand-mère maternelle de la narratrice de *Mémoire errante*. Petite fille d'esclave, son teint *sombre* tranche avec celui de sa descendance. Cette dernière est en effet mulâtresse. En réalité, l'insistance portée sur les traits de couleur de peau ferait émerger en filigrane l'histoire de l'esclavage partagé par les trois territoires. Une Histoire commune qui apparaîtrait de façon sous-jacente comme l'affirme M. Condé. En lien avec ce passé traumatique, la grand-mère de *Milo* se révèle être aussi le relais d'une mémoire vivante comme il le fait remarquer dans *Mille eaux* :

« Elle me déposera en passant chez Grand'Nancy. Je l'adore ma grand-mère et je me réjouis de passer une journée en sa compagnie. Elle me préparera des bananes pesées, me racontera pour la énième fois le débarquement des Blancs'méricains et l'émotion qui avait fait tourner son lait alors qu'elle était nourrice de ma mère. »⁸⁶⁴

Au-delà des liens affectifs, *Grand'Nancy* se distingue des autres, car elle apparaît comme une relayeuse de mémoire. C'est elle qui raconte à son petit-fils un pan de l'Histoire Haïtienne : le débarquement et l'invasion de l'île au début du XXème siècle par les soldats américains. En ce qui concerne le narrateur de *Tu c'est l'enfance*, il opterait pour une présentation différente de sa grand-mère : « ... Grand-mère n'était riche que de sa petite pension et de quelques économies de son ancien travail de couturière à Basse-Terre. »⁸⁶⁵. Il ne fait ici aucune référence à la *race* sinon à la situation sociale modeste de celle-ci.

L'évocation de la grand-mère de *Maryse* dans *Le cœur à rire et à pleurer*, tranche avec les autres occurrences. Jeanne Quidal, la mère de *Maryse* :

« Était fille d'une bâtarde analphabète qui avait quitté La Treille pour se louer à La Pointe. Bonne - maman Élodie. Une photo sur le piano Klein représentait une mulâtresse, portant mouchoir, fragile, encore fragilisée par une vie d'exclusion et de tête baissée "Oui, *misié*. Oui, *madanm*" »⁸⁶⁶.

La narratrice aborde en effet de manière succincte et douloureuse la vie de sa grand-mère maternelle. *Bonne-maman Élodie*, avait passé sa vie dans l'humiliation des maîtres blancs. Ne sachant ni lire ni écrire, l'image de cette mulâtresse contraste avec celles présentées ci-dessus et dont les petits-enfants semblent si fiers. La vie malheureuse de la grand-mère maternelle de *Maryse* semble reproduire le schéma de son arrière-grand-mère maternelle :

« Un inconnu avait violenté Elodie dont quinze ans plus tôt un usinier marie-galantais avait violenté la mère. Toutes les deux avaient été abandonnées avec leur montagne de la vérité et leurs deux yeux pour pleurer. Elodie n'avait jamais rien eu à elle. Même pas une case. Même pas une robe. Même pas une tombe. Elle dormait son sommeil d'éternité dans le caveau de ses derniers employeurs. En conséquence, la hantise de ma mère était de tomber là où elles étaient tombées. »⁸⁶⁷

Les grand-mère et arrière-grand-mère de la narratrice sont dès leur jeunesse maltraitées et abusées. Elles sont livrées à leur sort après avoir été bafouées par des hommes. Un destin commun que ne désirerait pas vivre, Jeanne Quidal, la mère de la narratrice et qui justifierait son attitude distante vis-à-vis de sa mère :

⁸⁶⁴ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 55.

⁸⁶⁵ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 68.

⁸⁶⁶ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p.79.

⁸⁶⁷ *Ibid.*, p. 81.

« Les gens de La Pointe racontaient qu'elle était une sans-sentiment qui avait brisé le cœur d'Élodie. Qu'elle ne la laissait pas plus toucher à ses enfants qu'une pestiférée. Qu'ayant honte de son mouchoir, elle l'avait forcée à prendre chapeau et à dénuder ses tempes dégarnies ; de son parler créole, elle l'avait forcée au silence ; de toute son attitude de subalterne, elle la cachait à chaque fois qu'elle recevait son monde. »⁸⁶⁸

Jeanne Quildal éprouverait un sentiment de honte à l'égard de son ascendance maternelle. Une attitude réprobatrice qui se manifesterait par une mise à distance d'Élodie vis-à-vis d'elle, de ses enfants, et de ses hôtes. *Maryse* que de nombreuses années séparent du reste de sa fratrie n'a pas connu sa grand-mère maternelle. Elle n'aborde par ailleurs que des rapports fuyants de sa mère envers sa grand-mère.

En définitive, quels que soient les milieux, les narrateurs qui ont connu et parfois vécu auprès de leur(s) grand(s)-mère(s) entretiennent de bons rapports avec elles. Relatées sous un angle généralement positif, elles sont finalement peu décrites. Seule *Maryse* qui ne l'a point connue, puisqu'elle est morte avant sa naissance, met l'accent sur les violences faites aux femmes. Pour autant, les informations que livrent les narrateurs de leur grand-mère semblent se rapporter surtout à leur apparence physique, trace importante du métissage. Un autre trait marquant de la grand-mère serait son rôle de transmission d'un patrimoine, ceci qu'elle soit de condition modeste ou pas. Mémoire vive, la grand-mère semble être avenante et dépositaire de l'expérience. Un héritage culturel et historique valorisé chez la narratrice de *Mémoire errante* : « Je dédiais ce roman à Léïda, à Grann Da, comme on l'appelait avec cette manie haïtienne des petits noms. »⁸⁶⁹

Deux récits du corpus à l'étude semblent néanmoins échapper à ce constat. En effet, dans *Une enfance créole* de P. Chamoiseau et *La vie sans fards* de M. Condé, le lecteur n'a aucune information sur les grands-parents du *négrillon* puisque la narration gravite exclusivement autour de sa famille rétrécie. En réalité, si la mère du narrateur, *Man Ninotte*, occupe une place de choix dans le récit, les références aux grands-parents sont nulles. Il en est de même dans *La vie sans fards*, où la narratrice ne fait aucune allusion à ses grands-parents puisqu'elle ne les aurait pas connus.

Les grands-pères

À l'instar de la figure de la grand-mère, celle du grand-père n'est pas oblitérée. Dans *Sinon l'enfance*, le narrateur évoque d'abord le patronyme de son grand-père : « M. Justin Darius, mon grand-père »⁸⁷⁰ avant de le décrire :

« Bon papa diffère. Sa marotte, une discipline sans faille, l'exil au pain sec dans le cagibi de dessus l'escalier quand, à l'appel du gong, on lambine à gagner la table à deux doigts d'être servie. Mais sous cette carapace à ne laisser passer nulle broutille, c'est un homme de cœur. Il va jusqu'à excuser mes écarts par un "Laissez cet enfant en paix, il n'a pas de père". »⁸⁷¹

Les caractéristiques du grand-père d'Henri sont surtout morales. En effet, en dépit de son caractère ferme et strict, le narrateur met l'accent sur sa bonté. Et c'est avec émotion qu'il relate les circonstances de la mort de celui qu'il nomme affectueusement : « Bon papa »⁸⁷².

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 82.

⁸⁶⁹ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 59.

⁸⁷⁰ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 11.

⁸⁷¹ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 22.

⁸⁷² *Ibid.*, p. 127-128.

Dans *Tu c'est l'enfance*, les occurrences de la figure du grand-père semblent plus énigmatiques : « Ton grand-père était devenu entrepreneur à San Pedro de Macoris, lieu de naissance de ton père... »⁸⁷³ Seuls le lieu de naissance, identique à celui du père, et d'exercice professionnel sont mentionnés. Le même mode opératoire semble avoir été retenu par les auteurs de *Le cœur à rire et à pleurer* et *Mille eaux*. À propos de son grand-père *Maryse* déclare : « Ma mère était enfant unique. Mon père aussi. Son propre père, marin au long cours, ayant abandonné son épouse aussitôt qu'il lui avait planté un enfant dans le ventre. »⁸⁷⁴ Une image peu flatteuse du grand-père (paternel) est ici dressée : celle d'un voyageur, un homme de la mer, qui a abandonné son épouse enceinte. Le narrateur de *Mille eaux* préférant axer les références de son grand-père à celle de sa lignée et des études faites à Paris : « Tout avait commencé, elle n'avait que seize ans, avec la mort de son père Léo Souffrant, fils du duc de Souffrant, grand dignitaire sous le règne de cet empereur célèbre pour ses soulouqueries. Un père qui avait fait ses études à Paris. »⁸⁷⁵

Contrairement aux grands-pères des narrateurs précédents qui apparaissent très peu dans le récit, celui du *chabin* occupe une place importante dans le dévoilement de son enfance. Dans *Ravines du devant-jour*, le récit commence avec le décès du grand-père du narrateur Louis-Augustin dit "Papa Loulou" : « Grand-père a attendu quatre-vingt-deux ans le chant de l'oiseau-Cohé »⁸⁷⁶. Cet anticlérical⁸⁷⁷ qui s'est toujours amusé de son patronyme : « Ton grand-père entretenait aussi une légende sur son patronyme... François Augustin de Valois, né le 27 mai 1892, au Lorrain, de Louis Augustin de Valois, distillateur au quartier Macédoine... »⁸⁷⁸ a joué un rôle prépondérant dans l'enfance de *Raphaël*. C'est d'ailleurs à son domicile que le narrateur passe ses vacances lorsque ses parents voyagent. C'est un homme respectable et respecté de la commune du Lorrain : « Mesdames et messieurs de la compagnie, honneur et respectation pour l'homme Louis Augustin que la mort a barré sans lui demander la permission s'il-vous-plaît. »⁸⁷⁹

Il semblerait que moins de narrateurs parlent de leurs grands-pères, contrairement aux grands-mères, puisqu'aucune occurrence de la figure du grand-père n'apparaît dans *Une enfance créole*, *Le cœur à rire et à pleurer*, *La vie sans fards*, *Mémoire errante*, *Mémoire d'une amnésique*. Sur les sept auteurs, trois d'entre-eux n'en font pas allusion. Ils étaient deux à ne pas aborder la figure de la grand-mère. Comment expliquer cette sensible différence dans le traitement de la figure du grand-père ? Nous émettons l'hypothèse que les sociétés concernées étant essentiellement matriarcales, la reproduction des schèmes historiques se retrouverait dans l'expérience des narrateurs surtout ancrée autour de figures féminines telles la mère, la ou les grands-mères ainsi que les tantes.

Les tantes / oncles

Beaucoup moins présents que les grands-parents, quelques oncles et surtout tantes auraient marqué l'enfance de certains narrateurs, principalement celle du narrateur de *Sinon l'enfance*. Orphelin de bonne heure, le jeune *Henri* entretient une relation particulière presque fusionnelle avec *Tante Germaine* « [s]a plus que mère » :

⁸⁷³ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 87.

⁸⁷⁴ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 53.

⁸⁷⁵ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 40.

⁸⁷⁶ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 21.

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁸⁷⁸ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 202.

⁸⁷⁹ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 31.

« Mais c'est à la rue Lamartine que ma tante Germaine a fait de moi son véritable fils. Là, elle m'a gâté, dorloté, aimé grand comme ça, m'a appelé Youyou. Je lui rends tendrement la pareille en l'appelant tendrement manman Mèmène. Manman Mèmène est la plus brune des filles de bonne manman.

On dit d'elle que c'est le feu qui vit et hausse la beauté.

À ma connaissance elle n'a jamais porté une bague même de brèves fiançailles, car elle a fait vœu de célibat, les hommes tous des bouroglan, des profiteurs sans -foi -ni loi.»⁸⁸⁰

Tante Germaine est l'une des sœurs du père du narrateur décédé. Dans leur relation privilégiée, le narrateur-enfant relate tout l'amour qu'il a reçu d'elle. Comment elle s'est occupée de lui. Des années après sa disparition prématurée, le narrateur en garde un souvenir ineffaçable :

« Enfance [...]. Pour une miette d'éternité, tu m'as fait don de ma "plus que mère" qui, à l'âge où je commençais à comprendre métamorphosa mon soleil glacé en un rayon de lumière et qui jamais ne sera pour moi une morte transie dans une tombe d'oubli. »⁸⁸¹

Germaine meurt à l'âge de vingt-six ans. Et c'est le couple, formé par Tante Agnès et l'oncle Edgar, qui recueille le narrateur après la perte de sa « plus que mère » :

« Tante Agnès heureuse de m'adopter, m'assiste en ce difficile passage de la peine à l'apaisement. Mariée à l'oncle Edgar, frère de mon père, c'est une belle femme à la peau mate et veloutée, aux yeux verts, à la chevelure d'un noir profond coiffée à la Jeanne d'Arc. En sa compagnie, je gagne la rue Henri IV où j'essaie de m'habituer à ma vie nouvelle avec joie et enthousiasme. [...] Bien vite je me heurte à l'obstacle en la personne de l'oncle Edgar. Sa sévérité excessive me braque »⁸⁸².

L'arrivée d'Henri dans ce couple sans enfant est une joie pour *Tante Agnès* qui tente d'apaiser le vide laissé par *Tante Germaine*. Cependant, tous les efforts mis en place par celle-ci pour rendre heureux le narrateur, contrastent et sont rapidement anéantis par l'extrême dureté de l'oncle Edgar. Une autre tante ravive le souvenir du narrateur adolescent :

« Au courant du mois de juillet 1939, peu après mon départ définitif du collège de Bouillon, tante Marie-Thérèse, veuve d'un mari fantasque au comportement tyrannique, quitte Fort-de-France où elle connaît un moment de gêne pécuniaire pour trouver aide et refuge à Pointe-à-Pitre, chez les grands-parents. Petite femme sèche, au faciès enchinoisé, menant un tapage d'enfer, elle possède un talent évident pour la couture où elle se surpasse et aime ressasser où elle avait suivi son époux employé de câble à Santo Domingo (sa fille Olga y était née) à Paramaribo (Yves y avait vu le jour) en Haïti, à Curaçao et finalement à Caracas. »⁸⁸³

L'évocation de *Marie-Thérèse* montre que le narrateur a grandi dans un espace essentiellement féminin. Présentées de manière méliorative, contrairement à leurs époux (oncles du narrateur), les tantes d'Henri ne cessent de lui témoigner de l'affection. En réalité, hormis la tante du narrateur de *Sinon l'enfance*, les autres tantes et oncles n'apparaissent que de façon anecdotiques à l'instar de ceux de *Raphaël* comme *tante Clémence* : « Ils écoutent, alors, Clémence, l'une des sept filles de Man Yse, ta tante Clémence aux cheveux couleur de

⁸⁸⁰ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 20-21.

⁸⁸¹ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 133.

⁸⁸² H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 44.

⁸⁸³ *Ibid.*, p. 122-123.

mangue zéphirine qui écrit aux journaux d'en-France pour se procurer un mari blanc aux yeux bleus »⁸⁸⁴ ou encore le *Parrain Salvie*, le frère aîné de ta mère :

« Ton souvenir le plus récurrent s'appuyait sur le taxi-pays de Parrain Salvie, le frère aîné de ta mère, un mulâtre qui avait l'air d'un grand d'Espagne »⁸⁸⁵.

De même la tante de *Milo, Aricie*⁸⁸⁶, n'est évoquée que comme *une combattante féministe avant la lettre, une amazone*. Si les oncles et les tantes sont respectés par les différents narrateurs, les rapports que ces derniers entretiennent avec eux — en dehors de « Tante Germaine » — ne semblent pas déterminants. Et bien que mentionnés, parfois à plusieurs reprises, ils n'occuperaient finalement qu'un rôle mineur dans l'écriture et dans le rapport à soi. Ce qui justifierait également leur non prise en compte dans les récits de Chamoiseau, Condé, et Dominique.

1.3 La maison

La maison occuperait une place importante dans les récits de vie du corpus à l'étude. Dans *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, toute la préface lui est consacrée :

L'incendie de la vieille maison

C'était une après-midi de semaine : j'appris la nouvelle. Je me précipitai vers le centre-ville. *Difé ! Difé !*... La maison de mon enfance était en train de brûler. De manmans-flammes impatientes la mangeaient. Le feu convulsait au soleil comme une bête sauvage, avec la même folie hagarde, la même énergie destructrice. Les flammes bondissantes raclaient les façades situées aux alentours. Des blocs de fumée noire se dénouaient contre le ciel. Une nuée de braises butinait d'étranges fleurs. Effrayés les Syriens pratiquaient les gestes de l'exorcisme et amorçaient d'anxieux déménagements. Face aux flammes, se dressait un petit pompier. Il était arrivé assez vite. Il avait déroulé son tuyau, l'avait branché vaillant. Quand l'eau s'y était engouffrée, il s'était aperçu que le tuyau était percé de tout-partout ; qu'il s'agitait sous l'impact des fuites comme un ver en souffrance. C'est avec ça qu'il affronta les flammes. Seul. Tout seul avec son corps. Les autres pompiers du pays s'étaient rendus à l'enterrement d'un capitaine-pompier quelque part dans le Sud. Pour ne pas rater cette belle cérémonie, ils avaient sans doute publié un décret interdisant les feux et autres désagréments. Quand, en costume d'apparat, remontant au difficile les rues bloquées par les voitures, ils rejoindront l'unique petit-pompier resté de garde par erreur, il ne restera rien de la maison d'Antan d'enfance.

Nous avons vécu notre enfance dans la crainte du feu. Man Ninotte, ma manman, nous avait alertés une charge de fois sur les malheurs que recelait la plus petite des flammes. Nous vivions sous la menace des lampes à pétrole qui cuisaient le manger et de celles qui, dans les premiers temps, éclairaient nos soirées. Quand surviendra le courant électrique, ce seront ces fils électriques eux-mêmes qui nous menaceront : rongés par les ravets, agacés par les coulées d'eau et le vieillissement des gaines, ils étaient la proie d'étincelles féeriques qui répandaient un remugle d'encens, et les plombs sautaient tout le temps. Man Ninotte arborait donc un front chargé et l'œil mobile des vigilances. Elle portait dans sa tête les urgences applicables au moindre lever d'une flamme. Des lots de cases, partout dans Fort-de-France, s'étaient vu avaler avec leurs occupants par une flambée sans nom. La ville tout entière s'était vu dessécher par de vastes sinistres. Personne ne jouait donc avec cette affaire-là. Mais ô partageurs de cette enfance nous ne connûmes jamais cette horreur : aucun dragon de braise, aucun bon d'incendie, pièce menacée de brûlé. Rien. Rien qu'une vigilance constante des grandes personnes. Pétrifiées. Irréelle.

⁸⁸⁴ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, p. 22.

⁸⁸⁵ R. Confiant, *Le cahier de romances*, p. 200.

⁸⁸⁶ É. Ollivier, *Mille eaux*, p. 19.

J'avais d'abord eu le sentiment que le vieux bois du Nord des cloisons et des poutres était invincible. Puis, j'avais fini par considérer l'éternelle vigilance de Man Ninotte comme une prudence dénaturée par les effets de l'âge. Un peu comme celle de ces vieux merles qui, dans le silence de l'extrême solitude de la plus lointaine branche, sursautent encore, et frissonnent, et s'inquiètent sans arrêt. Nous abandonnâmes un à un la maison, emportés par les cheminements de la vie. *Man Ninotte* y demeura seule, soucieuse et attentive comme à l'accoutumée. Mais il n'y eut aucune alerte.

Or, quand elle regagna son quartier natal, au Lamentin, une sorte d'immunité vitale avait dû s'effondrer au mitan de la vieille maison. Man Ninotte était devenue la dernière âme des lieux ; ses sourcils noués avaient dû tenir en respect une horde des flammes coincées en quelque part. Je n'y avais pas remis les pieds. Je longeais sa façade de temps à autre, la distinguant à travers les reflets d'un pare-brise, toujours magique mais délestée d'une part de son aura. Il aura suffi d'un petit court-circuit, dans un des magasins du bas, pour que la vieille maison abandonne ses défenses. Je la soupçonne d'avoir voulu finir avec – ça, comme disent les vieux-nègres. Les flammes que je vis étaient trop à l'aise. Trop triomphantes. Cela s'est fait trop vite. Aujourd'hui, n'existe plus qu'un trou noirci dans l'alignement de la rue Arago, qu'une défaite de tôles grillées, de ciment violenté par les flammes.

Mon enfance charbonnée

C'est vieillir un peu. C'est se voir pousser vers plus de solitude, de légèreté malsaine. Debout devant cet incendie, dans la foule en émoi, je contemplais la plus vieille de mes craintes. Je la reconnaissais. Je l'avais mille et mille fois vécue dans les yeux de *Man Ninotte*. J'éprouvais cet incendie comme l'initiation qui vous défait d'un reste d'innocence. La maison aurait pu disparaître par l'usure, elle aurait pu connaître le choc de ces démolisseurs qui modernisent l'En-ville. Elle a voulu m'offrir la douloureuse confirmation de notre plus grande crainte, acclamation ultime d'une sauvegarde réussie au cœur d'un grand danger.

Antan d'enfance et Chemin-d'école : ces textes s'achèvent donc par un raide incendie. Ils disent de mon enfance, la magie, le regard libre, le regard autre, les effets qui ont structuré mon imaginaire, modelé ma sensibilité, et qui grouille aujourd'hui dans mes ruses d'écritures. Le feu les a figés désormais. La présence de la vieille maison les autorisait à bouger, à couler, à vieillir, à se voir transformés par de nouveaux détails. Là, maintenant, dans la lueur de forge qui nimbe ma dernière vision d'elle, tout s'est raidi au grand jamais. Raidi et déraidi. Je ne pourrai plus y ajouter une ligne qui ne soit de nostalgie et de regret profond... donc, qui ne soit étrangère à mon enfance créole. »⁸⁸⁷

Patrick Chamoiseau

Favorite, le 17 janvier 1996

Comme la naissance et les membres de la famille, la maison fait partie des *topoi* récurrents de l'écriture de soi comme espace intime de la vie privée. Qu'ils soient situés en milieu urbain ou à la campagne, ces lieux d'habitation fréquentés par les différents narrateurs ont été classés en plusieurs catégories, révélant ainsi l'impact plus ou moins marquant de ces espaces de vie.

Le *négrillon* et le *chabin* ont passé tous les deux leur enfance dans l'En-ville de Fort-de-France, où leurs parents respectifs ont élu domicile. La maison de *Man Ninotte* qui est

⁸⁸⁷ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, op. cit., Cf. La préface.

longuement évoquée dans la préface⁸⁸⁸ du premier volet de la trilogie Chamoisienne *Une enfance créole* est paradoxalement peu abordée dans le reste du récit : « C'était une grande caye en bois du Nord, s'étirant dans la rue François-Arago jusqu'à l'angle de la rue Lamartine. »⁸⁸⁹ En réalité, la dimension, le matériau naturel et l'emplacement sont là quelques détails descriptifs fournis qui renseignent sur la condition sociale modeste dont est issue le *négrillon* :

« La maison était, semble-t-il, vieille de toute éternité : nul n'a jamais disposé devant le négrillon d'un assez de mémoire pour en évoquer quelque temps de splendeur. Il se demandait toujours, par exemple, quelle en avait été la peinture initiale oubliée de tout le monde. À sa naissance subsistait comme couleur une chimie indéfinissable, écaillée selon ses rapports au soleil, source de poussière et d'une odeur de vinaigre léger. En temps de sécheresse, elle semblait être la mémoire d'une cendre. Sous la pluie, l'air se chargeait des senteurs du bois, et l'énigmatique peinture, gravée d'humidité, prenait une apparence grisâtre, veloutée et rêche. Elle était alors la nourriture d'un lot d'insectes qui sortaient d'on ne sait, effrayés par la pluie, exaltés par la pluie, et qui occupaient leur peur en parcourant les cloisons devenues vivier tendre. »⁸⁹⁰

Bâtisse vétuste et non entretenue, elle est à la merci des aléas climatiques et nourrit les insectes. Mais cet ancien édifice hors d'âge, n'a cessé d'interroger le regard inquisiteur du narrateur-enfant sur ces différentes couleurs au fil du temps. Une maison fort modeste qui témoignerait des conditions de vie difficiles du *négrillon*. Le regard que porte quant à lui le *chabin* sur la maison de son enfance est autre. Un regard furtif sur le lieu d'habitation qu'il décrit dans *Le cahier de romances* : « Du balcon de la maison de tes parents, à Coridon, tu pouvais contempler, à partir de la fin de l'après-midi, leurs atterrissages impeccables par-dessus la baie des flamands. »⁸⁹¹ Située dans un quartier du centre-ville, la maison où a grandi le narrateur serait en fin de compte réduite à son balcon, où le narrateur-enfant pouvait voir allègrement l'atterrissage des avions.

Les deux écrivains Martiniquais font donc le choix dans le récit qu'ils font d'eux-mêmes d'accorder peu de place à la description de la maison, sans doute par pudeur ou pour laisser au contraire libre court à l'imaginaire du lecteur. Ce peu d'information sur le lieu de résidence se retrouve-t-il également chez les autres écrivains ?

Les souvenirs de la maison d'enfance rapportés par le narrateur de *Tu c'est l'enfance* évoquent un cadre cloisonné :

« Nous avons toujours habité en étage, jamais au contact de la terre, sans un bout de jardin. Une maison dressée en plein bourg de Saint-Claude, juste à hauteur du volcan, à deux pas de l'église et de la mairie. Ses quatre pièces rapetissaient à mesure que les enfants grandissaient, sans qu'on ait jamais la sensation d'y être à l'étroit, au fil des sept naissances qu'elle accueillit »⁸⁹²

Située dans le bourg de Saint-Claude, une commune de Basse-Terre, les précisions données par le narrateur « jamais au contact de la terre, sans un bout de jardin » révéleraient que ce dernier ainsi que ses frères et sœurs auraient vécu confinés dans la maison. Une maison qui apparaîtrait aussi comme un espace d'accueil des enfants... un cocon familial. En ce qui

⁸⁸⁸ Cf. p. 220-221.

⁸⁸⁹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1/Antan d'enfance*, p. 25.

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 41-42.

⁸⁹¹ R. Confiant, *Le Cahier de romances*, op. cit., p. 234.

⁸⁹² D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 66.

concerne *Maryse*, la narratrice de *Le cœur à rire*, il convient de rappeler qu'elle est issue d'une famille bourgeoise aisée, ce qui lui permet d'habiter plusieurs maisons durant son enfance. La résidence principale se trouve à Pointe-à-Pitre : « Une fois mariés, Jeanne et Auguste furent le premier couple de Noirs à posséder une voiture, une Citroën C4, à se faire bâtir à la Pointe une maison de deux étages. »⁸⁹³ La condition sociale aisée des parents, rappelée par la narratrice, corrobore l'idée de la construction de la maison familiale sur deux niveaux. En sus, le couple *Boucolon* dispose d'une maison « de changement d'air » comme l'affirme la narratrice. Située à la campagne, elle permet notamment à *Jeanne Quildal*, de se reposer durant sa maladie. Les vacances passées en France hexagonale, que peut offrir le couple à la famille, offrent à la narratrice la possibilité de résider dans un appartement parisien : « Nous habitons un appartement au rez-de-chaussée dans une rue tranquille du septième arrondissement. Ce n'était pas comme à la Pointe où nous étions vissés, cadennassés à la maison. »⁸⁹⁴ Bien que multiple, les lieux d'habitation fréquentés par *Maryse* ne semblent pas l'avoir marquée de manière significative puisqu'ils ne sont évoqués que de manière anecdotique, voire péjorative lorsque par exemple la narratrice-enfant regrette son cloisonnement en dépit de l'espace.

L'enfermement de *Maryse* dans la maison de « la Pointe »⁸⁹⁵ s'opposerait à la grande liberté qu'elle aurait éprouvée lors des vacances dans leur « "maison de changement d'air" au bord de la rivière Sarcelles à Goyave. »⁸⁹⁶ En sus de la tranquillité et du calme recherchés par sa mère malade, la géolocalisation aurait permis à cette dernière de s'évader, loin du contrôle de sa mère. Une pensée qui se retrouve notamment dans *Le cahier de romances* lors des vacances de *Raphaël*, passées chez ses grands-parents maternels : une commune située au nord de la Martinique : « Pourtant, l'oiseau-Cohé gîte dans les bois, et notre propriété, trente et quelques hectares de bananes, de canne, de jardins d'ignames et de choux de Chine, se trouve bien loin du bourg de Grand-Anse du Lorrain et encore plus de la grande ville de Fort-de-France. »⁸⁹⁷ Loin de la capitale, la propriété des grands-parents située sur la commune du Lorrain, à la campagne, ainsi que l'immensité des espaces environnants sont synonymes de liberté et d'évasion. Elles apparaissent jusque dans la description des lieux luxuriants... exotiques. À l'instar du *chabin*, *Henri* qui a résidé chez ses grands-parents ainsi que chez sa mère se souvient :

« De ces deux maisons où j'étais domicile, celle de mes grands-parents, rue Lamartine, et celle de ma mère, rue Léonard, c'est à la première que va ma préférence. Solide sur ses jambes, elle offre le confort. Je m'y sens à l'aise, plus protégé. [...] La maison de manman Da accuse un air différent. Délabrée, elle l'est certes, mais son implantation contiguë à la Darse, dans un quartier enjoué, laborieux, où baigne une clarté marine pleine de couleurs criardes, m'ensesoleille. [...] La maison de mes grands-parents, elle, n'a pas ce privilège de l'originalité, mais elle s'enracine dans un espace plus assagi. Y fleurissent des boutiques aux étalages allumant l'œil des chalands, des bureaux propres. Elle est mon véritable foyer après celui de la Place Gourbeyre, lieu de décès de mon père. L'autre je m'y rends en visiteur passager. Mais c'est à la rue Lamartine que ma tante Germaine a fait de moi son véritable fils. »⁸⁹⁸

⁸⁹³ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 15.

⁸⁹⁴ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 14.

⁸⁹⁵ Nom créolisé de la ville de Pointe-à-Pitre ; en graphie créole *Lapwent*.

⁸⁹⁶ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 15.

⁸⁹⁷ R. Confiant, *Ravines du Devant-Jour*, op. cit., p. 18.

⁸⁹⁸ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 20.

Des deux descriptions des habitations qui s'opposent et qu'il a le plus côtoyées durant son enfance, le narrateur de *Sinon l'enfance* semble préférer celle de ses grands-parents où il a toujours trouvé la chaleur d'un foyer stable.

En définitive, malgré le temps passé dans cet espace intime et privé, la place consacrée à la maison dans l'acte d'écriture est limitée. Qu'il s'agisse des récits émanant d'écrivains martiniquais ou guadeloupéens, la maison renvoie à un espace de vie, et d'accueil, de protection ou d'enfermement. Elle est diversement abordée. Une telle analyse s'applique-t-elle aux récits d'écrivains haïtiens ?

La même recherche appliquée aux récits d'É. Ollivier et J.- J. Dominique à l'étude mettent en évidence le constat suivant. Il n'est bien souvent pas question de la maison dans les récits haïtiens, mais des différentes maisons occupées par les narrateurs. En effet, dans *Mille eaux*, le narrateur change à plusieurs reprises de domicile :

« Cette rutilante bicyclette, cadeau de mon père, accotée au poteau de la véranda [...]. J'étais installé à Martissant, cette cité hors du temps [...]. On avait donc déménagé. Ce que Madeleine n'avait avoué à personne, c'est qu'elle avait hypothéqué la propriété de Martissant et n'avait pu rembourser [...]. Au retour des vacances, ma mère m'annonça que nous allions désormais vivre avec ma grand-mère. »⁸⁹⁹

La mère de *Milo*, *Madeleine Souffrant*, ne cesse de changer d'adresse. Une situation qui serait liée à son instabilité financière et émotionnelle et qui transparaîtrait dans les différents lieux de vie dans lesquels elle embarque son fils. Les narratrices de *Mémoire errante* et *Mémoire d'une amnésique* connaîtraient un sort quasi-analogue puisque l'instabilité politique et le meurtre de leur père les auraient conduites à immigrer. Si la maison peut apparaître comme un lieu d'apaisement, d'ancrage, de sécurité, elle peut être aussi associée à l'enfermement voire l'étouffement. De plus, il semblerait que chez les narrateurs haïtiens de notre étude, les différents lieux d'habitation où ils auraient vécu soient intrinsèquement liés à une ville, ou un quartier plutôt qu'une bâtisse. L'errance et exil qu'auraient connu ces narrateurs, les auraient empêchés de s'installer de manière stable et définitive dans une maison de leur pays de naissance, sans jamais altérer l'amour sans conteste qu'ils portent à leur pays natal.

2. La sphère publique

2.1 L'école

« Temple du savoir » l'école est le lieu de la formation et des apprentissages. Sa fréquentation appréciée ou redoutée ne laisse aucun narrateur indifférent. Si le second volume de la trilogie de P. Chamoiseau *Une enfance créole, chemin d'école* lui est entièrement consacrée, elle ne reste pas pour autant occultée dans les autres récits à l'étude. En effet, les références descriptives présentes tout au long des textes du corpus renseigneraient sur les conditions matérielles dans lesquelles auraient étudié les narrateurs. La description de la salle de classe reviendrait tel un leitmotiv dans la perception que se fait le narrateur-enfant de l'espace. C'est ainsi que pressé et impatient de faire comme ses aînés, le *négrillon* dont la seule envie est de se rendre à l'école, revient sur les lieux de ses premiers cours sous la bannière de *Man Salinère* : « Elle officiait dans une salle à manger où s'aligeaient des bancs d'écoliers dans lesquels s'encastrent deux encriers de plomb... C'étaient des bancs au bois épais, noirâtres

⁸⁹⁹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 17, 101, 124 et 148.

d'ancienneté, accablés de taches de griffures. »⁹⁰⁰ Les indices descriptifs de la première salle de classe du *négrillon* tels que *bancs d'écolier*, *encriers de plomb* évoquent l'école à l'ancienne : l'école d'antan du milieu du XX^e siècle où une pièce pouvait, servir aussi bien à apprendre qu'à se restaurer. Un souvenir de la salle multi-usages qu'évoquerait également le narrateur de *Sinon l'enfance* :

« Manman Mèmène se réjouit de mes demandes réitérées et m'inscrit à l'école tablettes de Mme Hérisson. [...] Cette école emprunte son nom aux ardoises ou aux tablettes sur lesquelles des dames dévouées t'apprendront à reproduire les a,e,i,o,u [...]. Elle ajoute que l'établissement de Mme Hérisson a tout de suite emporté sa préférence pour le ganné de son enseignement en tout point différent de l'école-chatte de Mme Roudemil, maîtresse savane⁹⁰¹ qui, tout en surveillant son repas sur le feu lance à travers les persiennes de sa cuisine des bribes de culture. »⁹⁰²

Henri, comme le *négrillon*, est pressé de rentrer à l'école. Le choix de sa première classe s'expliquerait par la qualité de l'enseignement dispensé au détriment d'une autre tenue par une maîtresse non diplômée qui transmettrait des bouts d'instruction tout en cuisinant. Le narrateur mettrait ici l'accent sur les écoles non réglementaires et peu structurées. Une remarque qui se vérifierait également dans le récit de *Maryse* :

« Le Petit Lycée venait de s'ouvrir rue Gambetta et nos parents, par pure vanité, s'étaient bousculés pour nous y inscrire. Je ne m'y plaisais pas. D'abord, j'avais perdu mon prestige d'enfant – d'une – des maîtresses. Ensuite, on y était à l'étroit. C'était une ancienne maison bourgeoise qui ressemblait à celle où nous logions. Salles de bain et cuisines avaient été transformées en salles de classes. »⁹⁰³

Elle semble faire ressortir le fait que certaines structures scolaires n'étaient en réalité que des maisons dont certaines pièces avaient été modifiées pour en faire des salles de classes. Des carences structurelles qui n'échapperaient pas au narrateur de *Ravines du devant-jour*, lorsqu'il relève quelques caractéristiques tolérées à l'école du milieu du siècle dernier :

« À cette époque (tu parles du mitan de ce siècle), notre Cours élémentaire 1^{ère} année comporte tous les âges, du "grand mâle chien" de Sonson [...], à Roland, ton cousin, qui tient difficilement sur ses jambes, vu que ses parents lui ont fait sauter une classe. Il n'y a pas non plus d'horaires fixes : ceux qui doivent changer le bœuf de leur père de piquet ou bailler à manger aux cochons arrivent les derniers... »⁹⁰⁴

Raphaël qui aurait été scolarisé dans les années 1950 aborderait quelques spécificités de sa classe de CE1. Elle aurait accueilli des élèves se distinguant des autres, car beaucoup plus âgés. L'écart d'âge important d'un élève à l'autre, dans une même classe, s'expliquerait par le choix de familles pauvres à garder leurs enfants comme main-d'œuvre afin de les aider ; l'école passant au second plan. Une situation sue et tolérée par l'institution qui ne serait pas exigeante/regardante sur la ponctualité et n'imposerait par conséquent pas une heure d'arrivée commune pour tous. L'absence de réglementation en matière d'apprentissage scolaire serait encore plus visible en Haïti comme l'affirme *Milo* :

⁹⁰⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole2*, *Chemin d'école*, op. cit., p. 36.

⁹⁰¹ Maîtresse savane : enseignante non diplômée. Voir le glossaire de *Sinon l'enfance*, p. 138.

⁹⁰² H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 31.

⁹⁰³ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 39.

⁹⁰⁴ R. Confiant, *Ravines de Devant-Jour*, op. cit., p. 81

« Une fois habillé, Madeleine me prend par la main et me conduit, non chez ma grand-mère comme je m'y attendais, mais chez une espèce de chabin, monsieur Marcel, qui venait d'ouvrir, dans un espace réduit, une de ces écoles qui devraient par la suite bourgeonner comme des champignons. »⁹⁰⁵

La comparaison faite avec les champignons mettrait en évidence la prolifération des écoles dans un espace de non contrôle, où chacun peut ouvrir une école à sa guise. L'espace occupé par l'école serait très variable puisque de taille réduite comme mentionné ci-dessus, il contrasterait par exemple avec des locaux qui peuvent au contraire paraître surdimensionnés comme l'atteste le *négrillon* dans sa description de l'école primaire :

« La salle de classe se trouvait au rez-de-chaussée de l'école Perrinon. Elle s'ouvrait sur la cour de promenade d'un côté, et de l'autre, à travers des persiennes entrouvertes, sur la cour de promenade de l'école des petites personnes filles. La classe était immense. Le tableau démesuré. L'ensemble était effrayant, sonore, plus dépouillé, plus anonyme. On était loin de la quiète atmosphère de chez Man Salinière. »⁹⁰⁶

Une salle de classe qui semble *immense* aux yeux du *négrillon* et qui s'opposerait avec la *salle à manger*, faisant aussi office de salle de cours du temps de *Man Salinière*. Cette impression de gigantisme serait par ailleurs également observée par le *chabin* lorsque sont évoqués ses souvenirs de l'école primaire dans le chapitre « Créole, École, France :

« L'école primaire de Morne Carabin est une bâtisse démesurée en béton armé, peinturé en jaune safran, qui surplombe l'étroite coulée de Fond-Massacre où les champs de canne commencent à céder la place aux bananeraies...Il [Parrain Salvie] en impose à ta maîtresse d'école qui ose à peine lui serrer la main le jour de la rentrée. Je vous confie mon neveu, déclare-t-il en souriant. Faites-en le médecin que je n'ai pas pu devenir ou alors un soldat pour la France »⁹⁰⁷

Ostentatoire de par ses couleurs criardes et la solidité du bâtiment construit en dur, l'école semble, dans les souvenirs du *chabin*, dénaturer le paysage qui l'entoure. De même, le matériau utilisé s'oppose au bois de la bâtisse évoquée par le narrateur de *Tu c'est l'enfance* : « La vieille école en bois aurait pu s'écrouler tout entière »⁹⁰⁸. Les souvenirs de la scolarité de *Maryse* trancheraient avec ceux des autres narrateurs :

« À La Pointe, en mon temps, il n'y avait pas de maternelles ni de jardins d'enfants. Aussi, les petites écoles payantes proliféraient. Certaines s'attribuaient des noms pompeux : "Cours privé Mondésir". D'autres, des noms rigolos : "Les Bambinos" »⁹⁰⁹.

En effet, lorsqu'elle évoque le début de sa scolarité dans le chapitre intitulé : « Lutte des classes » ; elle fait ressortir deux aspects de l'évolution de l'institution scolaire. Il n'y avait pas d'école maternelle durant son enfance. C'est par conséquent dans des écoles privées qu'elle aurait entamé sa scolarité dans une école tenue par les *sœurs Rama Valérie et Adélaïde*. Un accès à l'éducation inégalitaire puisque seules les familles aisées pouvaient y payer l'inscription.

Le lycée

⁹⁰⁵ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 56.

⁹⁰⁶ P. Chamoiseau, *Une enfance créole2*, *Chemin d'école*, op. cit., p. 50.

⁹⁰⁷ R. Confiant, *Ravines de Devant-Jour*, op. cit., p. 76-77.

⁹⁰⁸ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 81.

⁹⁰⁹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 29.

Seuls *Maryse*, *Raphaël* et *Henri* évoquent la suite de leur scolarité au lycée. *Le cœur à rire et à pleurer* s'achève sur le parcours scolaire de la narratrice au lycée :

« J'étais élève au lycée Fénelon, à deux pas de la rue Dauphine où mes parents avaient loué un appartement. Dans ce bahut prestigieux, mais austère, je m'étais, comme à l'accoutumée, mis à dos tous les professeurs par mes insolences. »⁹¹⁰

Un parcours qu'elle réitère dans *La vie sans fards* : « L'arrogante Maryse Boucolon a fait ses études au Lycée Fénelon »⁹¹¹ ; « J'avais eu de nombreuses camarades juives au Lycée Fénelon. »⁹¹² *Maryse* est par ailleurs la seule des trois narrateurs à avoir effectué son parcours de lycéenne dans l'hexagone puisque *Raphaël* poursuit le sien au lycée Schœlcher : « ... Elle [Maryse] avait dit "là-haut", et dans le langage des écoliers cela renvoyait à un seul et unique établissement : le lycée Schœlcher. »⁹¹³ Établissement non mixte à l'époque : « Le lycée Schœlcher était rigoureusement masculin »⁹¹⁴ ; il accueille généralement au milieu du XX^e siècle des élèves issus de la bourgeoisie et est réputé pour la qualité de sa formation d'excellence : « Tu te plaisais dans ce lycée Schœlcher où s'était formée l'essentiel de l'élite martiniquaise, comme ne manquaient pas de vous rappeler vos professeurs. »⁹¹⁵ Un établissement qu'aurait également fréquenté *Henri* après avoir quitté la Guadeloupe suite à la mort de son grand-père : « Il en est de même d'un édifice tout neuf harmonieusement étagé où fraternisent, pour le plaisir des yeux, le jaune lumineux et le blanc mat. "C'est le lycée Schœlcher, précise tante Rose. Sous peu, tu y feras plus ample connaissance". »⁹¹⁶ La faible part de narrateurs qui évoquent leurs études secondaires serait due au choix de la plupart des écrivains d'arrêter leur récit à l'enfance. Ce choix de ne pas aborder les années du secondaire s'applique également aux deux récits de J.-J. Dominique.

La faculté

Le même constat s'observe en ce qui concerne la part accordée aux études supérieures dans ces écritures du moi. Elle y est en effet beaucoup moins importante que celle consacrée à l'école primaire, et les narrateurs qui en font mention le font de manière sous-jacente. Peu de narrateurs racontent donc leur vie étudiante. Dans *La Vie sans fards*, les études supérieures de la narratrice se sont ponctuées par l'obtention d'une licence : « Vue la minceur de mes diplômes d'alors – une licence de lettres modernes – j'étais recrutée comme auxiliaire d'enseignement du français au IV^e échelon... »⁹¹⁷. Une information concédée au lecteur et mise en lien avec la profession de maître auxiliaire exercée à l'époque. Une démarche similaire est repérable dans *Mémoire errante* où la narratrice livre succinctement : « J'avais à la fac, travaillé sur la traduction de la poésie, des poèmes créoles traduits en français, en anglais et en espagnol. »⁹¹⁸ Les études littéraires poursuivies par les deux narratrices leur permettent de travailler dans le domaine de l'éducation et de la communication. Moins développée dans le récit du *chabin*, la partie réservée à la vie universitaire serait extrêmement limitée comme le confirme l'expérience de *Raphaël* dans *Le cahier de romances* : « Il est vrai qu'il était plus brillant à l'oral qu'à l'écrit, comme tu aurais l'occasion de t'en rendre compte

⁹¹⁰ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 114.

⁹¹¹ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 20.

⁹¹² *Ibid.*, p. 275.

⁹¹³ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit. op. cit., p. 64.

⁹¹⁴ *Ibid.*, p. 192-193.

⁹¹⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁹¹⁶ H. Corbin, *Sidon l'enfance*, op. cit., p. 132.

⁹¹⁷ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 37.

⁹¹⁸ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 134.

plus tard, lorsque vous partiriez ensemble à Aix-en Provence pour faire des études de Sciences Po. »⁹¹⁹ La seule mention de *Sciences Po* suffit pour affirmer que le narrateur a fait des études de sciences politiques dans le sud de la France.

En réalité, le peu voire l'absence d'informations fournies sur la fréquentation de l'Université prouve que les narrateurs ont davantage accentué leur propos d'eux-mêmes sur la période de l'enfance alors que la période estudiantine correspond à une tranche de vie d'adulte. Pour autant, peut-être que le choix de moins se livrer sur les études post-bac – alors qu'ils insistent sur les apprentissages reçus durant l'enfance traduirait une volonté –, pour la majorité des auteurs du corpus, de ne partager avec les lecteurs que la période d'avant l'âge d'homme ?

Nous ne le pensons pas. Si la plupart des auteurs arrêtent le récit à la fin de l'enfance, c'est parce que pour beaucoup d'entre-eux, leurs productions répondraient plus à une commande de R. Cecatty qu'une volonté propre de se raconter. Cette courte période de la vie relatée suffit-elle pour forger les bases d'une personnalité ? Pouvons-nous par conséquent parler d'autobiographie ? Ne serait-ce pas plutôt des récits d'enfance qui font apparaître en filigrane des morceaux choisis ou travaillés de soi ?

Description méliorative de l'enseignant

Traiter du thème récurrent de l'école permet de souligner les rapports des narrateurs avec leurs apprenants. Dans le deuxième volume de sa trilogie *Une enfance créole 2, Chemin d'école* que P. Chamoiseau consacre exclusivement à l'école, le *négrillon* y relate essentiellement deux expériences : une qui pourrait être qualifiée d'agréable avec sa première maîtresse (de l'école maternelle), *Man Salinière* ; et une autre plus difficile sous l'autorité du maître de l'école élémentaire. *Man Salinière* est la première maîtresse du *négrillon* : « Là, d'emblée inoubliable, se tenait sa première maîtresse : « Man Salinière. [...] C'était une mulâtresse bien en chair, aux cheveux peut-être gris, à beaux-airs, très douce »⁹²⁰. Le narrateur garde un souvenir prégnant d'une maîtresse d'âge mûr, issue de l'union noir/blanc et aux formes généreuses. Elle apparaît sous les traits d'une femme gentille, agréable. Un trait de caractère qui contraste avec « Le maître [qui] n'a pas la [même] douceur de Man Salinière. »⁹²¹ À l'âge d'homme, l'écrivain garde encore quelques bribes de souvenirs de bonheur qui s'amenuiseraient au fil du temps :

« Man Salinière de toi, il me reste traces infimes. Ton nom. Tes beaux airs. Ta bienveillante patience.... J'ai oublié le son de ta voix, la manière de tes robes, la forme de tes mains, ton odeur...mais tout cela nourrit la splendeur muette d'une tendresse que je ne sais pas écrire. Allons, c'est décidé : malgré les autres, j'étais son seul vaillant ! »⁹²²

En dépit de l'évaporation des souvenirs, l'homme d'aujourd'hui chérirait les bribes de sa mémoire renvoyant à l'affection de sa « première maîtresse d'école ». Les détails mémoriels minimes laissés tenteraient de remplir le vide de l'oubli : « Mémoire, je vois : Man Salinière s'estompe. Il n'y a pas de départ, pas d'adieu. Elle ne dit pas : Mes enfants, vous allez partir. Elle ne dit pas : Pensez à moi dans la grande école. Rien. »⁹²³ À l'instar de *Man Salinière*, *Mme Hérisson*, la maîtresse d'école de *Henri*, apparaît sous un angle mélioratif :

⁹¹⁹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 127.

⁹²⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, Chemin d'école*, op. cit., p. 36.

⁹²¹ *Ibid.*, p. 50.

⁹²² *Ibid.*, p. 43.

⁹²³ *Ibid.*, p. 48.

Ma crainte est aussitôt dissipée quand apparaît Mme Hérisson [...]. C'était une mulâtresse longiligne au doux éclat de beauté, aux yeux d'un noir caressant, à la chevelure généreusement longue où fraternisent le crêpe juste ce qu'il faut, le blanc de l'avancée de l'âge, le noir de la prime jeunesse. Sur ces joues prennent naissance deux fossettes nids-à-baisers et sa démarche sans tomber dans le vulgaire met en valeur sa robe blanche, vaporeuse à la triple rangée de dentelle traînant sur le plancher en façon de nuage. »⁹²⁴

L'expression : « Éclat de beauté », pour désigner *Mme Hérisson*, est accentuée par l'emploi d'adjectifs qualificatifs valorisants tels que : « longiligne », « doux », « caressant », « [chevelure généreusement] longue », « nids-à-baisers », qui poétisent ses traits physiques et font d'elle une femme fort belle bien que n'étant plus jeune. Le narrateur de *Tu c'est l'enfance* décrit aussi de manière positive : « La nouvelle institutrice du CM1, l'épouse bretonne d'un brigadier, plus active, plus belle et bien plus gentille que Mademoiselle Crocodile ! »⁹²⁵ ; en mettant en avant des qualités renforcées par le superlatif « plus ». La remplaçante de *Mademoiselle Crocodile* obtient *de facto* l'admiration du jeune enfant.

Il convient de retenir que dans les récits de Chamoiseau, Corbin et Maximin l'accent est essentiellement porté sur la gentillesse des maîtresses de l'école maternelle. En plus de l'évocation de leur phénotype (mulâtresse, bretonne), elles se distinguent aux yeux de ces narrateurs-enfants par leurs caractères affables. Elles inspirent la confiance et l'envie de se rendre à l'école. Une envie de courte durée dans la mesure où le passage à l'école élémentaire et/ou le changement d'enseignant se fait avec plus de brutalité, provoquant de l'appréhension chez beaucoup d'entre eux.

Description péjorative de l'enseignant

Les maîtres

Après la douce époque passée auprès de *Man Salinière*, le narrateur chamoisien est confronté à la sévérité du Maître d'école du cours élémentaire :

« Le maître n'a pas la douceur de Man Salinière, il fait plutôt gardien de troupeaux-bœufs. Il guette l'alignement de la file, tranche de la main et ferme un œil pour régir une ligne droite. Il scrute chaque visage avec un intérêt méfiant comme si, devant traverser une niche de fourmis rouges, il tentait d'en supputer les exigences guerrières. »⁹²⁶

Le lexique appréciatif évoqué pour décrire *Man Salinière* s'oppose à la rigidité du Maître. Il apparaît dès lors comme un censeur exigeant, prêt à redresser les plus récalcitrants. Aussi sa fermeté, son caractère sévère, strict et rectiligne contrastent avec la douceur et la tendresse de *Man Salinière*. Le remplacement de celui-ci durant un peu plus d'une semaine suite à une douleur au rein, n'a pas les effets désirés :

« [...] Le Maître fut atteint d'un mal-rein. On nous envoya un autre maître. Celui-là était un tac bizarre. Plus jeune-gens, il n'arborait pas de cravate, ni de costume, mais de petites chemises flottantes. Il portait une barbiche indocile, et de grosses loupes sur des yeux de crapaud. Il occupa le poste un peu plus d'une semaine et nous secoua le monde. [...] Il se pointait parfois avec des boubous africains et n'évoquait pas l'Afrique ou le reste du monde avec mépris [...]

⁹²⁴ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 32.

⁹²⁵ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 124.

⁹²⁶ P. Chamoiseau, *Une enfance créole2*, *Chemin d'école*, op. cit., p. 50.

Comme il n'était certainement pas né coiffé, le Maître-indigène fut transformé en comète : fugace et inutile autant. »⁹²⁷

Plus jeune, le nouveau maître ne semble pas non plus jouir d'une grande popularité auprès du *négrillon*. Moins procédurier dans sa façon de se vêtir, il paraît plus désinvolte et moins soigné. *A contrario* du maître qui endosse l'habit à l'occidental, le remplaçant revêt quelquefois le boubou. De même, si le maître soigne son cheveu : « Bien lissé de vaseline »⁹²⁸, son substitut les néglige et ne les coiffe pas. La fascination de ce dernier pour Césaire et l'Afrique l'amène à adjoindre et à inculquer en plus de l'histoire de France, celle de l'Afrique. Ses lunettes épaisses laissent voir des yeux exorbitants. Une focalisation du regard qui n'échapperait pas également au narrateur-enfant de *Mille eaux*, et qui aurait retenu singulièrement son attention :

« Ce qui me frappa d'abord chez monsieur Marcel, c'était sa petite taille et son regard qui, derrière des lunettes cerclées de métal, glissait de côté, comme s'il y avait autre chose à voir que ce qu'on voyait, comme s'il y avait urgence à scruter on ne sait quoi et à échapper au piège de la verdure et de la naïveté des garçonnet réunis sur la galerie et qui lorgnaient craintivement sa face réjouie. La quarantaine avancée, il portait, malgré la chaleur suffocante de ce matin de juillet, costume et cravate. Il transpirait la sévérité quoique sa peau boursouflée et trop brillante ressemblât à celle de ces joueurs de dominos qui, assis sur les trottoirs s'imbibaient à cœur de jour d'alcool de canne... »⁹²⁹

Non imposant par la taille, le maître s'impose par son regard inquisiteur qui intimide et effraye les écoliers. Le port du costume cravate, malgré la température élevée, accentue sa rigidité et lui donne un air strict comme le maître du *négrillon*. Cette dureté du maître trouve aussi une résonance dans *Le Cahier de romances* : « ... Un zéro pointé que votre professeur, monsieur Lapière, un mulâtre sec et austère, prenait un plaisir quasi sadique à annoncer à la cantonade. »⁹³⁰ *Le chabin* semble en plus mettre l'accent sur la satisfaction éprouvée par celui-ci lors de l'attribution d'un zéro. Une perception dégradante du maître d'école que relate aussi le jeune *Corbin* par la description qu'il en fait :

« Au nombre de ces enseignants, ridiculement sentencieux prenait place un certain M. Brisacier, géant voûté aux petits yeux enchâssés dans des orbites cavernueuses, aux lèvres lippues, dégoûtantes et humides, aux cheveux calamistrés moutonnant sur une figure chevaline brusquement allongée par une barbiche effilée. »⁹³¹

L'adjectif qualificatif « sentencieux » doublé de l'adverbe « ridiculement » témoigne de la projection extrêmement dépréciée de *M. Brisacier* aux yeux d'*Henri*. Il semble enclin à porter des jugements. Et contrairement au maître d'école de *Milo* qui est court de taille, celui du narrateur-enfant de *Sinon l'enfance* impressionne non seulement par son gigantisme mais surtout par la description négative qui lui est faite : « petits yeux enchâssés », « orbites cavernueuses », « lèvres lippues, dégoutantes et humides », « calamistrés », « figure chevaline... allongée », « barbiche effilée. » Il apparaît de facto davantage sous les traits d'un monstre aux allures d'animal que d'un humain.

⁹²⁷ *Ibid.*, p.181-183.

⁹²⁸ *Ibid.*, p. 56.

⁹²⁹ É. Ollivier, *Mille eaux*, *op. cit.*, p. 56.

⁹³⁰ R. Confiant, *Le cahier de romances*, *op. cit.*, p. 62.

⁹³¹ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, *op. cit.*, p. 33.

En réalité, les attributs physiques et moraux des maîtres d'école évoqués et dépeints par des narrateurs enfant tels que *le négrillon*, *le chabin*, *Milo*, ou le jeune *Corbin* ne permettent pas de les valoriser. Bien au contraire, ils apparaissent peu avenants voir repoussants. Mais ce qui frappe, en définitive, c'est leur sévérité commune et la peur qu'ils provoquent chez les enfants.

Un tel constat s'applique-t-il également chez des maîtresses d'école ?

Certaines maîtresses d'école ne sont pas en reste. Comme leurs homologues masculins, elles sont décrites négativement à l'instar des maîtresses de *Maryse*, *Raphaël* et du narrateur de *Tu c'est l'enfance*.

Issue d'un milieu bourgeois, *Maryse Bouccolon* fait ses premières classes dans le privé sous l'égide des *sœurs Rama* :

« Les sœurs Rama étaient deux vieilles demoiselles d'apparence identique au premier coup d'œil. Très noires, presque bleues. Mince, voire sèches. Le cheveu soigneusement décrêpé, tiré en chignon. Vêtues de couleurs sombres, hivernage et carême, comme si elles portaient le deuil d'existence d'épouses et de mères. »⁹³²

Rien ne semble distinguer les sœurs Rama qui sont avancées en âge. La narratrice observe une quasi similitude en ce qui concerne leur physique dénué de coquetterie, ainsi que l'austérité de leur accoutrement vestimentaire. Des indices qui dénotent une extrême sévérité, voire du rigorisme. La métaphore filée de l'image dépréciative des sœurs Rama se poursuit et forme un tableau sombre lorsqu'est évoquée leur couleur de peau. Elles sont « très noires, presque bleues ». Leur teint très foncé n'est pas mis en valeur, puisque la narratrice le dénature en le comparant à la couleur bleue. Les rapports de la narratrice avec ses autres maîtresses d'école, ainsi que l'image qu'elles lui renvoient ne semblent guère s'améliorer :

« Cette maîtresse-là, moi non plus, je ne la portais pas dans mon cœur. Elle était courte et grasse. Claire de peau comme un albinos. Elle parlait avec un accent nasal et grasseyant à la fois, transformant tous les *r* en *w*, insinuant un *y* devant les voyelles, elle prononçait « un print » au lieu d'un point ». ⁹³³

Les caractéristiques physiques de *Mme Ernouville* s'opposent à celles des sœurs Rama. Ainsi, à l'opposé de l'extrême minceur de ces dernières, la nouvelle maîtresse est présentée comme trapue. Elle se distingue aussi par sa couleur de peau qui s'assimile à celle des albinos. La rigidité dont elles font preuve se retrouvent par ailleurs aussi dans le comportement de la maîtresse de *Raphaël* :

« Ta maîtresse d'école est inflexible. Elle interdit le moindre bavardage, le moindre petit bouger. C'est à peine si elle accepte que les élèves respirent. D'entrée de jeu, elle inspecte les ongles et les trous d'oreilles de ses ouailles et, invariablement, elle renvoie à la maison la progéniture des nègres de Morne l'Etoile... »⁹³⁴

Raphaël insiste surtout ici sur la discipline de fer instaurée par la maîtresse d'école. Elle passe d'abord par un examen minutieux de la propreté des apprenants. Une exigence qui se traduit par une aversion des cheveux crépus : « Elle a en horreur les cheveux grainés et exige que nos

⁹³² M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 29.

⁹³³ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 40.

⁹³⁴ R. Confiant, *Ravines de Devant-Jour*, op. cit., p. 77-78.

parents nous les taille(nt) à ras, au moins deux fois par mois. »⁹³⁵ Tout contrevenant étant renvoyé à la maison. Capable d'irritabilité envers ses élèves en cas de difficultés rencontrées au cours de l'apprentissage : « Ton incapacité à répéter ses associations de lettres la met hors d'elle »⁹³⁶ ; elle semble également manquer de patience et de support. La coquetterie dont elle fait preuve serait annihilée par sa couleur de peau. La maîtresse est une « dame de France, bien qu'elle soit noire comme un péché mortel, car elle se poudre les joues de rose et porte des talons hauts. »⁹³⁷ La comparaison « noire comme un péché mortel » assigne d'emblée la couleur foncée de l'enseignante au mal.

À l'intransigeance des *sœurs Rama*, à la diction difficile de *Mme Ernouville* et à la sévérité de la maîtresse d'école de *Raphaël* ; s'ajoutent le caractère difficile et déplaisant de *Mademoiselle Crocodile*, la maîtresse d'école du narrateur de *Tu c'est l'enfance* : « La vieille école en bois aurait pu s'écrouler tout entière sans faire une seule victime, sauf peut-être Mademoiselle Crocodile, l'institutrice revêche de CM1, qui ne daignait jamais descendre surveiller nos turbulences, préférant rester tranquillement dans sa classe pour déguster un sandwich au maquereau. »⁹³⁸ En sus de son manque d'amabilité, *Mademoiselle Crocodile* apparaît à l'instar de l'animal éponyme, comme un être vorace. Elle est aussi décrite comme étant laxiste.

En définitive, la description peu flatteuse que font bon nombre de narrateurs de leurs enseignants témoigne d'un système éducatif d'antan basé sur la sévérité et l'extrême rigueur des maîtres qui transparait jusque dans la façon de se vêtir. Une autorité et une dureté largement affichées et exploitées qui influent parfois de manière négative dans leurs rapports avec les élèves.

⁹³⁵ *Ibid.*, p. 78.

⁹³⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁹³⁷ *Ibid.*, p. 81.

⁹³⁸ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, *op. cit.*, p. 81.

Contacts/Rapport avec l'enseignant

Mauvais contact

Alors que le négrillon « allait [à l'école] en courant »⁹³⁹ du temps de *Man Salinière*, tant elle lui semblait rassurante et intéressante, le premier contact avec le maître de l'école élémentaire ne se fait pas sans crainte :

« Cœur dégringolé, le négrillon, pas fol, évita les premiers bancs et se réfugia au fondoc de la classe. S'adosser au mur le protégeait d'un côté et lui permettait de disposer d'une vue large de l'inquiétude situation. Sourcils amarrés, joues aspirées et langue âcre : il se sentait barré à l'arrière-fond d'une nasse. »⁹⁴⁰

Comparé à un poisson pris au piège, le *négrillon* fait le choix de se mettre au fond de la classe. La distance qui le sépare du maître le sécurise et lui permet de suivre de loin. Terrifié par le maître, le premier contact avec celui-ci le déconcerte : « En commençant l'appel, le Maître provoqua une asphyxie croissante du négrillon »⁹⁴¹, alors que la présence de *Man Salinière* le rassurait jusqu' à lui rappeler *Man Ninotte*. Il ressent de la crispation au son de la voix de l'enseignant. La réaction du *négrillon* ressemble en partie à celle de *Raphaël*, le *chabin* de *Ravines de Devant-Jour* :

« Elle doit vite déchanter "car ce petit chabin-là a la tête raide, messieurs et dames". Tu ne comprends pas ce qu'elle dit, tu ne saisis pas un mot du français qu'elle te parle, si différent dans ses intonations et son phrasé de celui auquel tu es habitué. Alors tu te crispes sur ta petite personne et tu essaies de te faire oublier. »⁹⁴²

Les raisons liées à cet état de crispation diffèrent. En effet, si le *négrillon* semble avoir peur du maître à cause de sa dureté, le *chabin* s'énerve et se crispe parce qu'il ne comprend pas ce que raconte la maîtresse. Une attitude qui entraîne des rapports virulents entre eux : « Tu n'as cure de ses raisonnailles. Tu la hais. Chaque jour, tu souhaites sa mort. Si tu savais où la Mort habite, tu irais l'implorer de barrer définitivement la route de ta maîtresse d'école. »⁹⁴³ Il la déteste.

Ce serait au lycée que les rapports entre *Maryse* et ses professeurs seraient devenus exécrables : « J'étais élève au lycée Fénelon, à deux pas de la rue Dauphine où mes parents avaient loué un appartement. Dans ce bahut prestigieux, mais austère, je m'étais, comme à l'accoutumée, mis à dos tous les professeurs par mes insolences. »⁹⁴⁴ Ils se caractérisent par la provocation et le manque de respect de l'adolescente envers ses enseignants. Bonne élève, elle ne supporte pas l'autorité et ne s'y plie pas. Des rapports d'autorité entre enseignants et élèves qui n'excluraient pas l'usage des coups.

⁹³⁹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole2*, *Chemin d'école*, op. cit., p. 41.

⁹⁴⁰ *Ibid.*, p. 50.

⁹⁴¹ *Ibid.*, p. 51.

⁹⁴² R. Confiant, *Ravines de Devant-Jour*, op. cit., p. 77.

⁹⁴³ *Ibid.*, p. 78.

⁹⁴⁴ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit op. cit., p. 114.

Les châtiments corporels

Les châtiments corporels semblent être une conduite fréquente et récurrente dans les pratiques d'apprentissage aux Antilles comme le soulignent plusieurs narrateurs nés au début et milieu du XX^e siècle. Le *négrillon*, *Milo*, *Raphaël* et *Henri* en auraient été victimes.

Quoique douce *Man Salinière* corrige par des coups : « Puis, le drame commença. La main de Man Salinière remplaça soudain celle de Man Ninotte... »⁹⁴⁵ C'est aussi le cas du maître qui n'hésite pas à frapper pour se faire obéir : « Un jour le Maître ramena une branche de tamarin dépourvue de feuilles, et l'accrocha au-dessus du tableau. Qui dérapait avec un mot créole, une tournure vagabonde, se voyait redevable d'un cinglement des jambes. »⁹⁴⁶ Une pratique qui se confirme également chez le *chabin* : « [...] Et elle nous tape sur la pointe des doigts avec sa règle quand un mot créole s'échappe de notre bouche. »⁹⁴⁷ Ainsi le non-respect des règles établies par le maître, comme par exemple l'usage du créole ou de propos vulgaires, entraîneraient une correction passant par les coups. *M. Marcel*, le maître d'école de *Milo* semble également utiliser ces us et n'échappe pas non plus à la règle :

« Devant des mères aussi fières que si elles venaient de gagner à la loterie nationale, monsieur Marcel tira gloriole non seulement de nous apprendre, avant la rentrée d'octobre, à lire, à écrire, à compter, à additionner, à soustraire, mais aussi à réciter par cœur les fables de La Fontaine. "Par cœur et par corps" Je comprendrai très vite que cela signifiait à coup de baguette sur les paumes tendues de la main et sur les jambes dénudées à cause de nos culottes courtes. »⁹⁴⁸

L'apprentissage selon *M. Marcel* se fait « par cœur et par corps » ce qui n'exclut pas de se faire corriger à coups de baguette :

« Et puis, une bonne fois, ce qui devait arriver arriva. Je regardais par la fenêtre le soleil pingre annonciateur de pluie qui m'empêcherait de gambader avec mes camarades plus chanceux que moi, puisqu'ils n'avaient pas de maître Marcel sur le dos. Ils auraient déjà à leur actif mille coups pendables à me conter. "Ollivier à vous !" Je sursautai, me retournai et vis qu'il pointait sa baguette vers moi. "Ollivier, êtes-vous en train de gober des mouches sur la lune ? Vous finirez par crever d'indigestion." Perplexe, je bredouillai : "Il n'y a pas de lune, monsieur, le soleil est encore là." Une hilarité générale accueillit ma répartie ; un monsieur Marcel bleu de colère m'arrosa copieusement de coups de baguette, me fit passer le reste de l'après-midi, à genoux face au tableau. La cloche de quatre heures ne mit pas fin à mon supplice. Les neuf autres élèves m'attendaient à la sortie ; je dus subir leurs quolibets : ils faisaient mine d'attraper les mouches, de les avaler avec des moues de dégoût. »⁹⁴⁹

Répondre au maître par des remarques qui dérangent le cours semble non seulement constituer une offense à sa personne, mais aussi porter atteinte à son respect. Une attitude indigne de l'élève et jugée irrespectueuse que les châtiments corporels infligés redresseraient. Une méthode disciplinaire qui ne laisserait pas indifférent le narrateur qui qualifie son maître de *férule* : « Ce passage par la férule de Monsieur Marcel me préparerait à faire mon entrée au petit séminaire collège Saint-Martial, pépinière de reproduction des élites, dirigé par les pères du Saint-Esprit. »⁹⁵⁰

⁹⁴⁵ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, Chemin d'école*, op. cit. p. 37.

⁹⁴⁶ *Ibid.*, p. 91-92.

⁹⁴⁷ R. Confiant, *Ravines de Devant-Jour*, op. cit., p. 79.

⁹⁴⁸ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 56-57.

⁹⁴⁹ *Ibid.*, p. 57-58.

⁹⁵⁰ *Ibid.*, p. 58.

Quel que soit le moyen utilisé pour corriger l'élève – la main pour *Man Salinière*, une branche de tamarin sans feuilles pour le maître, des coups de baguette pour M. Marcel –, la correction par les coups, revient comme un leitmotiv dans l'éducation des élèves. Ce serait une pratique courante que confirmerait *Raphaël* :

« Tu écoutes les meuglements venus de la savane toute proche ou tu suis du regard un papillon qui joue, sur le rebord de la fenêtre, avec un rayon de soleil. Une interpellation rauque t'arrache à ta rêverie. Un doigt vengeur désigne une lettre puis un mot au tableau noir et toi, tu te sens tout-à-faitement incapable de les reconnaître. Pour retirer tes pieds de cette nasse, te fiant au hasard, tu ressors la première bribe de savoir qui te revient en mémoire et tu reçois dix coups de règle sur la pointe des doigts. »⁹⁵¹

Distrait par les éléments naturels, et incapable de répondre au maître, Raphaël reçoit des coups de règles sur la pointe des doigts comme punition de son inattention. Des pratiques d'apprentissage à l'aide de coups parfois non justifiées :

« D'emblée, ce fouette-cul me manifeste son hostilité. Je n'en connais pas la cause. Il fait rire la classe à mes dépens, me traite de bête trottante et bêlante, m'abonne aux pensums, aux pires châtiments. Pour nous amoindrir, il prône notre incapacité et d'un rire pincé et grimaçant, il fait l'éloge du Zéro ce progrès de l'Humanité toutefois réprimé par les foudres du *paterfamilias*. »⁹⁵²

Le narrateur de *Sinon l'enfance* dénoncerait la tyrannie dont ferait preuve M. Brisacier, puisque ce dernier lui affuble des coups alors même qu'il en ignore les motifs. Le machiavélisme de M. Brisacier fait jour. Il lui est attribué le titre de « fouette-cul », et est présenté comme un sadique tant dans sa façon d'agir que d'être. Il ridiculise sa proie, la dénigre en y prenant du plaisir. Avec le temps, l'enfant devenu à son tour enseignant et écrivain affirme avec suffisamment de distance et de recul : « Maintenant, en prenant de l'altitude, j'ose avancer, en toute modestie, qu'ils [ses enseignants de l'époque] s'étaient quelque peu trompés. »⁹⁵³ L'adulte d'aujourd'hui aurait pris sa revanche sur certains de ses maîtres d'école d'antan :

« Au milieu du secondaire, des pédagogues bornés, tranchants et bourrus ont certifié que mon avenir serait loin d'être verdoyant, aéré, épanoui, car je n'avais pas penché la tête studieusement sur leurs livres qui me paraissaient ennuyeux et stupides, ni écouté leurs litanies fastidieuses. Alors, je me suis senti peu fait pour agir, créer, façonner, regarder droit devant moi, anéanti par cette idée que l'oisiveté devrait être mon lot. »⁹⁵⁴

Leur jugement aurait été erroné.

Bon contact

En réalité, malgré l'excessive austérité et sévérité de certains maîtres, d'autres se démarquent par leur approche. S'en suivent alors de bons rapports avec leurs apprenants. Le *négrillon* est bien accueilli à l'école maternelle : « Tout allait bien. *Man Salinière* lui parla gentiment. Elle lui toucha les cheveux, se réjouit de la beauté de son cartable. Elle prodiguait le même accueil à chacune des petites-personnes, mais le *négrillon* se sentit le préféré. »⁹⁵⁵ Le premier contact

⁹⁵¹ R. Confiant, *Ravines du Devant-Jour*, op. cit., p. 77.

⁹⁵² H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 33.

⁹⁵³ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit. op. cit., p. 35.

⁹⁵⁴ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 34-35.

⁹⁵⁵ P. Chamoiseau, *Une enfance créole2/Chemin d'école*, op. cit., p. 36-37.

heureux et chaleureux lui donnent envie de se rendre à l'école. C'est aussi le cas pour *Henri*, le narrateur de *Sinon l'enfance* :

« Tout de suite, elle plante des étoiles dans mon cœur et je suis pris d'un vif désir de la combler d'aise par mon travail assidu qui sera, à coup sûr, porteur de constants progrès. [...] car Mme Hérisson me refuse son attention tant recherchée en leur guidant maternellement la main. Son estime, elle me la rend quand je fais naître de beaux ronds lunaires, des voitures à deux roues défiant la perspective, des bateaux affaissés sous le poids de leurs cheminées énormes ou quand je récite en y mettant le ton et le débit, la fable de "La renoncule et de l'œillet" où intervient une plante insipide et envieuse ayant ravi à l'œillet son arôme. »⁹⁵⁶

La bonne impression qu'inspire *Mme Hérisson* incite *Henri* à travailler davantage, à mieux s'appliquer. C'est aussi pour lui le moyen de retenir l'attention de la maîtresse qui doit aussi aider les autres. Dans le secondaire, les rapports avec les enseignants semblent plus sereins pour *Maryse* et *Raphaël*. Les raisons que livrent les deux narrateurs sont proches :

« Un jour, le professeur de français eut une idée
– Maryse, faites-nous un exposé sur un livre de votre pays
Mlle Lemarchand était le seul professeur avec lequel je m'étais assez bien entendue. »⁹⁵⁷

L'ouverture d'esprit, et l'intérêt de l'enseignante pour une culture autre que celle qui est dispensée dans les manuels d'antan, ravit la lycéenne. Une expérience identique qu'aurait vécue *Raphaël* :

« Heureusement, tu avais commencé à avoir de plus en plus de professeurs à la fois Antillais, relativement jeunes et révolutionnaires qui n'hésitaient pas à dévier de temps à autre des programmes pour vous parler d'Aimé Césaire et de Frantz Fanon. Édouard Jean-Elie et Émile Yoyo étaient de ceux-là. Le premier était sans pitié pour les petits- bourgeois tels que toi qu'il n'avait de cesse de railler à la moindre occasion. »⁹⁵⁸

La scène se passe aussi au lycée. Sur un ton drôle, le narrateur met en exergue le fait que les enseignants évoqués Édouard Jean-Elie⁹⁵⁹ et Émile Yoyo⁹⁶⁰ traitent aussi de la culture propre de leurs élèves comme la transmission des écrits des auteurs martiniquais tels que Césaire et Fanon absents des programmes officiels de l'époque. De cette appropriation ou identification naissent peut-être des relations plus apaisées entre Raphaël et ses professeurs, voire la fascination de celui-ci pour ces derniers :

« Émile Yoyo s'en moquait parfois, le qualifiant d'"usine à redoublants". Tu l'admirais d'une admiration béate, "débornée", comme on dit en créole, à cause de son brio extraordinaire. Vêtu d'une simple chemise à manches courtes, contrairement à ses collègues qui affectionnaient le costume-cravate ou la chemise à manches longues, il faisait ses cours sans la moindre note et sans hésitation aucune, sans trébucher sur les mots, parsemant son discours philosophique de digressions humoristiques qui en facilitaient la compréhension. Sa capacité à citer de tête Hegel ou Sartre vous bluffait tous dans cette classe de terminale littéraire dans laquelle vous viviez ces cinq heures de philo hebdomadaires comme une sorte d'initiation à une religion nouvelle. La religion de la Raison. »⁹⁶¹

⁹⁵⁶ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, p. 32.

⁹⁵⁷ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 115.

⁹⁵⁸ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 80.

⁹⁵⁹ Éd. Jean-Élie fut maire d'Ajoupa Bouillon.

⁹⁶⁰ É. Yoyo fut médecin et anthropologue.

⁹⁶¹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 82.

L'admiration de *Raphaël* pour certains de ses professeurs du secondaire serait due à leur grande culture ainsi qu'à leur simplicité, comme en témoigne leurs vêtements, sans apprêt ostentatoire. De même, la maîtrise des notions complexes à expliquer appuyée d'exemples drôles, constituerait une méthode implacable pour un meilleur apprentissage et une facilitation pour mieux développer la réflexion des lycéens. En définitive, en dépit d'une éducation stricte, assortie de châtements corporels, certains narrateurs n'hésitent pas à manifester leur reconnaissance à l'enseignant. C'est par exemple le cas du *négrillon* : « Je t'accorde, cher Maître, l'élévation du livre en moi. À force de vénération, tu me les as rendus animés à jamais. »⁹⁶². Il exprimerait ainsi dans son souvenir, sa profonde gratitude à l'égard du maître, qui malgré sa sévérité a su lui donner le goût des livres. Il en est de même du *négre aux pieds poudrés* qui réaffirme sa reconnaissance à l'institution de l'école :

« Toute mon existence, j'ai été classé par mon entourage selon des fausses perceptions : voilà un beau cas de mal entendu. Pour les bourgeois, je n'en suis pas un, je n'en ai que l'apparence. Je n'ai jamais prétendu ni vouloir l'être. Pour les gens plus humbles, je suis un aristocrate. À la vérité, je me suis forgé, par des acquisitions de hasard ; je me dois à l'école, à des longues nuits de veille, dans la fréquentation précoce d'auteurs et d'aînés, à l'esprit dérangé de ma mère, à la sagesse de ma Grand-mère Nancy Saint-Victor »⁹⁶³

Le narrateur de *Mille eaux* serait reconnaissant envers l'institution scolaire. Ce serait elle aussi qui aurait fait de lui ce qu'il est devenu. Bien que mal jugé par son entourage, il se serait construit grâce aux efforts acharnés ainsi qu'à l'influence de sa mère et de sa grand-mère. Une attitude qui contraste avec celle de *Maryse*, qui entretient des rapports fluctuants avec ses enseignants. Tantôt bons, comme elle en fait état dans son récit d'enfance : « Mlle Lemarchand était le seul professeur avec lequel je m'étais assez bien entendue. »⁹⁶⁴, que médiocres : « Mme Epée, le professeur de français, se distingua. [...] Ses tirades sur les vertus de l'Afrique étaient des hypocrisies. Aussi insultantes que ses élucubrations sur l'avilissement des Antilles. »⁹⁶⁵ Mais ce sont les sentiments d'incompréhension et de déception perceptibles chez l'une de ses anciennes enseignantes en Guadeloupe rencontrée fortuitement sur son lieu de travail durant son périple en Afrique qui la renvoie à ses ambitions avortées :

« Mlle Gervaise avait effectué un remplacement en Guadeloupe. Ainsi, elle avait été mon professeur de français quand j'étais une brillante élève au Cours Michelet. Elle n'en croyait pas ses yeux de me retrouver dans un établissement si modeste. Elle était persuadée que j'avais intégré l'École Normale Supérieure et que je naviguais dans les hautes sphères de quelque prestigieux lycée français. La stupeur et la déception se peignaient sur son visage : "Je ne pouvais croire qu'il s'agissait de la même personne, s'exclama-t-elle. J'avais beau lire dans la correspondance du Ministère : Maryse Boucolon. Que s'est-il passé ?" »⁹⁶⁶

L'école et le rapport à la langue

Le milieu familial et l'école joueraient un rôle central dans les rapports qu'entretiendraient les narrateurs issus de milieu créolophone, avec la langue française. L'exemple du *négrillon* et du narrateur de *Tu c'est l'enfance* témoignent, comme l'affirme Dany Bébel-Gisler, de l'impact

⁹⁶² P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, Chemin d'école, op. cit.*, p. 180.

⁹⁶³ É. Ollivier, *Mille eaux, op. cit.*, p. 47.

⁹⁶⁴ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer, op. cit.*, p. 115.

⁹⁶⁵ *Ibid.*, p. 143.

⁹⁶⁶ M. Condé, *La vie sans fards, op. cit.*, p. 45.

qu'aurait « le rapport social des parents et des enfants à la langue. »⁹⁶⁷ Dans le récit chamoisien, les parents du *négrillon* n'utilisent que très peu la langue française :

« Ce fut le Maître qui s'exprima. Et là, le négrillon prit conscience d'un fait criant : le Maître parlait français. Man Ninotte utilisait de temps à autre des chiquetailles de français, un demi-mot par-ci, un quart-de-mot par-là, et ses paroles françaises étaient des mécaniques qui restaient inchangées. Le Papa lui, à l'occasion d'un punch, déroulait un français d'une manière cérémonieuse qui n'en faisait pas une langue, mais un outil ésotérique pour créer des effets. »⁹⁶⁸

Les rapports au français de *Man Ninotte* et du *Papa* seraient distants dans la mesure où la fréquence de son usage ne serait que ponctuelle, parcimonieuse et répétitive, à la faveur du créole. Si *Man Ninotte* n'emploie la langue française que de manière inconstante et par bribe, elle est chez le *Papa* d'une consonance étrange, transcendante. *A contrario*, lorsque le narrateur de *Tu c'est l'enfance*, évoque la parfaite connaissance historique de ses origines, et cela, dès son plus jeune âge : « Ainsi, avant même notre entrée à l'école, nous connaissions déjà très bien la vie quotidienne de nos ancêtres les Caraïbes, les Congos, les Coolies et les Gaulois »⁹⁶⁹ ; il souligne une meilleure appréhension de la langue. En effet, l'intérêt de son père pour les activités périscolaires ainsi que sa participation active au sein de la commune, feraient de lui un homme de culture, habitué à lire... Une fréquentation livresque et une culture du père qui auraient profité à ses enfants :

« Comme tu savais déjà lire et écrire, ton inscription à l'école représentait d'abord la réalisation de ce rêve : investir cette cour déserte aux heures sérieuses... »⁹⁷⁰

En réalité, la catégorie sociale des parents impacterait de manière positive ou non sur le contact du narrateur-enfant à la langue française, et son apprentissage lors de son entrée à l'école.

Fort de ce constat, l'appropriation de la langue française serait inéluctablement liée au statut social des parents, ainsi qu'aux liens entretenus avec l'univers livresque dans la sphère privée. L'école est d'abord pour *Maryse* un lieu de ravissement : « Pendant ces premières années, l'école fut pour moi la félicité. »⁹⁷¹ Fille d'institutrice, elle fréquente de façon assidue les livres. Elle est d'ailleurs passionnée de lecture : « À cinq ans, nous savions tout des malheurs de *Peau d'Âne*. À sept, tout de ceux de *Sophie*. »⁹⁷² Une expérience similaire vécue par le narrateur de *Tu c'est l'enfance*, pour qui l'entrée à l'école est perçue comme la concrétisation d'un enchantement : « Comme tu savais déjà lire et écrire, ton inscription à l'école représentait d'abord la réalisation de ce rêve : investir cette cour déserte aux heures sérieuses... »⁹⁷³ La fréquentation en amont du monde des lettres dans le cercle familial avant l'entrée à l'école contribuerait chez le narrateur-enfant à un meilleur rapport à l'école, et une meilleure acceptation de son bilinguisme :

« Les livres étaient la seule vraie richesse de tes parents ; après le travail ou les courses à Basse-Terre, ils rapportaient de la vieille librairie du père Châtelard un petit lot d'ouvrages, nouveautés

⁹⁶⁷ D. Bébel-Gisler, *La langue créole force jugulée*, Paris, l'Harmattan, 1976, p. 5.

⁹⁶⁸ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, Chemin d'école*, op. cit., p. 67.

⁹⁶⁹ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 26.

⁹⁷⁰ *Ibid.*, p. 81.

⁹⁷¹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 31.

⁹⁷² *Ibid.*, p. 31.

⁹⁷³ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, p. 81.

amenées de France ou de Martinique par bateau [...]. Notre mère aimait bien nous lire les ouvrages d'histoire, de géographie et de botanique [...]. »⁹⁷⁴

La familiarisation des narrateurs avec le monde de la lecture dans leur sphère privée intime favoriserait donc une meilleure intégration dans l'entité publique scolaire. De ce fait, l'apprentissage de la langue française ne se ferait par conséquent pas sans difficulté pour les autres narrateurs. L'usage de la langue vernaculaire dans la sphère privée et dans l'entourage constituant les références langagières et imaginaires des narrateurs-enfants, concurrencerait et altérerait la bonne progression des apprenants au grand dam du maître :

« Désespoir du Maître : les enfants parlaient par images et significations qui leur venaient du créole. Un *nouveau venu* était appelé un *tout-frais-arrivé*, *extraordinaire* se disait *méchant*, un *calomniateur* devenait un *malparlant*, un *carrefour* s'appelait *quatre-chemins*, un *faible* était dit un *cal-mort*, *difficile* devenait *raide*, pour dire *tristesse* on prenait *chimérique*, *sursauter* c'était *rester saisi*, le *tumulte* c'était un *ouélélé*, un *conflit* c'était un *déchirage*... etc. Les étoiles brillaient comme des graines de dés, comme des peaux d'avocat, ou des cheveux de kouli. On était beau comme flamboyant du mois de mai, et tout ce qui était laid était vieux... Chaque fois qu'une petite-personne ouvrait la bouche, le Maître croyait entendre (disait-il, consterné) un hurlement de loup... *zérro, zérro, zérro !...* »⁹⁷⁵

Le lexique employé par les enfants renvoie à l'imaginaire créole, mais aussi à leur propre réalité physique, géographique. Ce que le maître s'évertuerait à corriger :

« Le coutelas sentant la plèbe agraire, se convertit en sabre d'abattis, la potiche en alcarazas, la mangouste en belette tropicale. L'histoire, elle, ne reçoit pas de meilleur traitement. Elle est vue par le petit bout de la lorgnette, toujours favorable à la puissance tutélaire. La géographie nous transporte inévitablement au Mont-Gerbier-des-Joncs, à la Seine seigneuriale, à la Loire jalonnée de châteaux rivalisant de splendeur. La table de multiplication corsée par la liste des départements avec leurs chefs-lieux et leurs sous-préfectures, ces croquemitaines de notre calvaire scolaire, ces sphinx accroupis prêts à nous dévorer dans le cas où notre mémoire serait sourde à l'appel, font les délices de cet énergumène impatient d'user de sa fêrue. »⁹⁷⁶

En oblitérant les réalités propres à l'espace circonscrit, la plupart des maîtres favoriseraient l'apprentissage de la culture occidentale : « Les images, les exemples, les références du maître n'étaient plus du pays »⁹⁷⁷ ; créant ainsi de nouveaux imaginaires : « Elle nous fait admirer des planches magnifiques, nous désignant rossignols, moineaux, alouettes et cigognes, tous oiseaux qui n'existent que dans sa propre imagination et dans ces livres d'En France qui nous glacent d'effroi sacré. »⁹⁷⁸ La déculturation que semblent dénoncer certains narrateurs rebuterait davantage ceux-ci qu'elle ne les inviterait à connaître la culture de l'autre :

« Tu détestes le français-France qu'elle veut te contraindre à parler et, du même coup, tu prends en grippe le français plus gouleyant en usage dans ta famille. Tu ne veux plus t'exprimer qu'à travers le créole et elle te déclare la guerre. Elle dispose d'un piège imparable : le premier qu'elle surprend à parler créole dans l'enceinte de l'école, elle lui passe au cou un collier fruste, au bout duquel pendouille une espèce de molaire ("de manicou", affirment les élèves désignant ainsi, dans notre langue, l'opossum des Tropiques) ».⁹⁷⁹

⁹⁷⁴ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 25.

⁹⁷⁵ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, chemin d'école*, op. cit., p. 93.

⁹⁷⁶ H. Corbin, *Simon l'enfance*, op. cit., p. 33-34.

⁹⁷⁷ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2/Chemin d'école*, op. cit., p. 68.

⁹⁷⁸ R. Confiant, *Ravines de Devant-Jour*, op. cit., p. 78-79.

⁹⁷⁹ R. Confiant, *Ravines de Devant-Jour*, op. cit., p. 79.

La langue française apparaît dès lors comme imposante et imposée dans la mesure où elle doit être utilisée dans tous les espaces de l'école : « Puis, au petit séminaire, j'ai mal supporté cet interdit inscrit à la première page de notre carnet : "L'usage de la langue vernaculaire est formellement interdit à l'intérieur de cet établissement." Cela signifiait en clair qu'on ne pouvait s'exprimer en créole ni dans les salles de classe ni même dans la cour de récréation. »⁹⁸⁰ L'imposition du français dans toutes les strates de l'école est mal vécue par les apprenants dépossédés de leur langue maternelle. Les contrevenants surpris à l'enfreindre et à l'utiliser dans l'établissement scolaire sont punis. Une mesure disciplinaire que rappelle D. Bébel-Gisler :

« Il est interdit de parler créole en classe et dans les cours de récréation. Il n'y a pas si longtemps, on imposait aux élèves le système de la "planchette", losange de bois où était inscrit : "Il est interdit de parler créole". On l'accrochait au cou de l'enfant qui avait enfreint le règlement, et il devait épier ceux qui "s'oubliai[en]t à parler créole" (comme on s'oublie dans sa culotte) pour leur passer l'écriveau. Au lycée, les coupables étaient consignés le jeudi. »⁹⁸¹

Les conséquences sont dès lors néfastes pour les élèves qui sont angoissés comme le souligne à plusieurs reprises la majorité des narrateurs masculins. Dans *Tu c'est l'enfance*, l'aisance avec laquelle s'exprime le maître éblouit et tétanise à la fois le narrateur : « Son français magistral nous subjugue. Il nous cacarétilise par les chausse-trapes des participes passés, nous éblouit avec les "assiez, issiez, assions" fluant de ses lèvres, ses vices d'adjectifs pompeux, ses bourrèlements d'inversions. »⁹⁸² Il découvre par-là, la complexité d'une langue dont il ne maîtrise pas encore les codes. Plus terrifiante encore apparaît la langue véhiculaire dans la bouche du maître du *négrillon* :

« Cette division de la parole n'avait jamais auparavant attiré l'attention du négrillon. Le français (qu'il ne nommait même pas) était quelque chose de réduit qu'on allait chercher sur une sorte d'étagère, en dehors de SOI, mais qui restait dans un naturel de bouche proche du créole. Proche de l'articulation. Par les mots. Par la structure de la phrase. Mais là, avec le Maître, parler n'avait qu'un seul et vaste chemin. Et ce chemin français se faisait étranger. L'articulation changeait. Le rythme changeait. L'intonation changeait. Des mots plus ou moins familiers se mettaient à sonner différents. Ils semblaient provenir d'un lointain horizon et ne disposaient plus d'aucune proximité créole. Les images, les exemples, les références du maître n'étaient plus du pays. Le maître parlait français comme les gens de la radio ou les matelots de la Transat. Et il ne parlait que cela avec résolution. Le français semblait l'organe même de son savoir. Il prenait plaisir à ce petit sirop qu'il sécrétait avec ostentation. Et sa langue n'allait pas en direction des enfants comme celle de Man Salinière, pour les envelopper, les caresser, les persuader. Elle se tenait au-dessus d'eux dans la magnificence d'un colibri-madère immobile dans le vent. Ô le Maître était français ! ...

Le négrillon, dérouté, comprit qu'il ignorait cette langue... Cette *langue-manman* qui, ayayaye, dans l'espace de l'école devenait inutile. »⁹⁸³

Au regard du *négrillon*, la langue française qui est rarement utilisée dans la famille, ne semble pas de prime abord si lointaine de la langue créole avec laquelle elle partage de nombreux phonèmes. Pourtant, elle en est tout autre dans la bouche du maître. Le français semble différent, méconnaissable voire étranger. Une distance à la langue française qu'il n'aurait pas éprouvé avec *Man Salinière*. Le narrateur prend alors conscience de la différence et de la

⁹⁸⁰ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 60.

⁹⁸¹ D. Bébel-Gisler, *La langue créole force jugulée*, Paris, L'Harmattan, 1976, p. 122.

⁹⁸² H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 33.

⁹⁸³ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, Chemin d'école*, op. cit., p. 68-69.

distance qui le séparent de la langue française. Il prendrait conscience de sa *créolité* ? Une angoisse de l'école que partagerait aussi *Milo* :

« Commencèrent alors les heures qui durent une éternité, l'angoisse des devoirs pas faits ou oubliés, la terreur des leçons non sues. Je demandais sans cesse la permission d'aller aux toilettes, histoire de trouver un refuge contre le carcan de discipline et de soumission que représentait la salle de classe. Le vendredi après-midi était consacré à la récitation, par ordre alphabétique, de ces fameuses fables de La Fontaine. Le temps qu'on arrive jusqu'à moi, et en écoutant les autres, j'avais mémorisé toute l'affaire du loup et de l'agneau, compris le dépit du renard devant l'inaccessibilité des raisins, et tourné sept fois ma langue dans ma bouche pour que ne m'incombe pas la responsabilité des maux de la peste. »⁹⁸⁴

Certains maîtres justifieraient une telle réfraction à l'usage du créole à l'école par leur volonté d'extraire les narrateurs à une vie misérable. En effet, maîtriser la langue française serait synonyme d'ascension sociale puisque « Exister socialement, c'est exister comme parlant français. »⁹⁸⁵ C'est ainsi que de nombreux maîtres créolophones auraient discriminé le créole à la faveur du français : « Plus que jamais le Maître abominait le créole. Il y voyait la source de ses maux et l'irremédiable boulet qui maintiendrait les enfants dans les bagnes de l'ignorance. »⁹⁸⁶ La maîtrise de la langue française apparaîtrait comme la seule échappatoire à une vie de misère :

« Parfois, elle te prend à part, te sermonnant d'importance, avec un semblant de sollicitude dans les gestes :

Eux, ce sont des petits nègres noirs comme hier soir qui finiront tôt ou tard dans la canne ou la banane donc ce n'est pas bien grave s'ils ne réussissent pas à l'école mais toi, avec ta peau blanche, comment vas-tu faire, hein ? Un nègre couillon, c'est laid mais un chabin couillon, c'est encore pire, quelle affreuseté ! »⁹⁸⁷

Une discrimination du créole que n'appliqueraient pas certains maîtres allant à l'encontre des directives de l'administration et de la vision générale des parents :

« Marie-Thérèse avait adressé à ta mère les *Lectures antillaises* d'André Terrisé, un recueil publié après la guerre pour adapter l'enseignement primaire aux réalités locales, totalement ignorées par les programmes officiels, mais que certains enseignants rétablissaient pleinement, contre l'avis de l'administration et même de parents d'élèves, qui craignaient que le créolisme de forme et de contenu ne nuisent au niveau bien français de notre éducation. »⁹⁸⁸

Une pratique éducative qui consisterait selon M. Giraud, L. Gani, D. Manesse en une :

« volonté politique de franciser, par le biais de l'école, le nouveau citoyen des Antilles et, par conséquent, de dévaloriser, et si possible, d'éradiquer en lui ce qu'il avait de spécifique (dénommé, pour les besoins de la cause, son "atavisme africain", vestige de sa "barbarie" ancestrale). »⁹⁸⁹

⁹⁸⁴ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 57.

⁹⁸⁵ D. Bebel-Gisler, *La langue créole force jugulée*, Paris, L'Harmattan, 1976, p. 124.

⁹⁸⁶ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, chemin d'école*, op. cit., p. 90.

⁹⁸⁷ R. Confiant, *Ravines de Devant-Jour*, op. cit., p. 78.

⁹⁸⁸ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 26.

⁹⁸⁹ M. Giraud, L. Gani, D. Manesse, *L'École aux Antilles. Langues et échec scolaire*, Paris, Karthala, 1992, p. 14.

L'emploi de référentiels propres à l'occident dans l'éducation scolaire aurait pour visée de déconstruire l'héritage linguistique et imaginaire créoles des apprenants. Une déconstruction qui aurait pour but ultime l'assimilation :

« [...] Le Maître fut atteint d'un mal-rein. On nous envoya un autre maître. Celui-là était un tac bizarre. Plus jeune-gens, il n'arborait pas de cravate, ni de costume, mais de petites chemises flottantes. Il portait une barbiche indocile, et de grosses loupes sur des yeux de crapaud. Il occupa le poste un peu plus d'une semaine et nous secoua le monde. Sans l'utiliser lui-même, il tolérait notre créole pour mieux déployer le français. Il avait lu un poète crié Césaire, le citait tout le temps, et se réclamait de négritude. Il se pointait parfois avec des boubous africains et n'évoquait pas l'Afrique ou le reste du monde avec mépris. Durant les lectures, il transformait à haute voix l'univers de Petit-Pierre : les mûres devenaient des calebasses, pommes et poires se transformaient en dattes. Les images étaient modifiées : Haut comme trois pommes se disait Haut comme trois amandes, Maigre comme un loup en hiver devenait Maigre comme la hyène du désert. Il prétendait que nos ancêtres n'étaient pas des Gaulois, mais des personnes d'Afrique. Il prenait le contre-pied du Maître avec obstination, plaisir et joie rageuse. Mais il ne touchait ni à l'Universel, ni à l'ordre du monde. Nous ne comprîmes jamais ce qu'il pouvait bien nous vouloir. Comme il n'était certainement pas né coiffé, le Maître-indigène fut transformé en comète : fugace et inutile autant.

Quand le Maître-indigène voyait Blanc, il mettait Noir. Il chantait le nez large contre le nez pincé, le cheveu crépu contre le cheveu-fil, l'émotion contre la raison. Face à l'Europe il dressait l'Afrique. Pour vivre son français, il s'appuyait sur un contre-français qu'il disait révolutionné. Il était en opposition. Nous n'avions pourtant pas le sentiment d'avoir affaire à une autre personne que le Maître. C'était comme si l'ombre d'après-midi de ce dernier s'était levée du sol, pour se mettre à vivre comme un diable-ziguidi. Il nous comprimait autant. Nous conformait autant. Les magiciens le condamnèrent sans sommation. [...].

Temps-en-temps, le Maître-indigène, face à nos mutités, se résignait : Eh bien, qu'à cela ne tienne, dites-le-moi en créole ! ... Mais nous demeurions tout autant ababas ; de parler un créole officiel nous faisait soudain honte : c'était reconnaître l'irréversible de notre échec, accepter notre mise en dalot. »⁹⁹⁰

En dépit de la volonté du maître remplaçant d'adapter l'enseignement en y incluant des références propres au monde créole, et en autorisant le parler créole, les élèves ne semblent pas y adhérer. Le *négrillon* comme ses camarades de classe seraient rentrés dans le moule de l'assimilation.

Le récit du parcours scolaire mettrait en évidence divers aspects : les rapports des narrateurs à l'institution scolaire, les pratiques éducatives strictes et les objectifs visés par la politique d'antan. Parler de l'école et de son parcours scolaire aurait en fin compte pour but de montrer que le rapport à la langue française se fait surtout à l'école : institution républicaine française où le créole n'est pas toléré. Les comportements d'assimilation ou de résistance des narrateurs apprenants et de leurs enseignants mettraient en exergue l'épineuse question de l'identité ou des identités.

2.2 L'enfant témoin de son territoire

Nous avons fait le choix dans un premier temps de ne retenir ici que la vision des différents narrateurs du corpus sur la ville-capitale qui les entoure, c'est-à-dire Fort-de-France ou « l'en-ville », Pointe-à-Pitre, et Port-au-Prince. Quelles perceptions ont-ils de la ville-capitale ? En quoi, leurs visions seraient-elles révélatrices de leur Moi ?

⁹⁹⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2/Chemin d'école*, op. cit., p.181-183.

Fort-de-France ou « l'En ville »

Fort-de-France apparaît dans les textes chamoisien et confiantesque de manière quasi-similaire. Les deux romanciers, que deux années civiles séparent, partageraient une vision assez proche de la ville où ils ont vécu. L'une des caractéristiques communes présente chez les deux-narrateurs est son insalubrité :

« Fort-de-France, en ce temps-là, n'avait pas déclaré la guerre aux rats. Ces derniers peuplaient avec les crabes le canal Levassor, les trottoirs défoncés et les canaux aux endroits bien couverts. Ils hantaient les ravines. Ils sillonnaient la ville de manière souterraine. Ils émergeaient dans les ordures nocturnes et la promenade insomniaque des poètes lunaires. »⁹⁹¹

L'absence de revêtement et d'entretien des routes, les amas d'ordures jonchés aux abords, expliqueraient l'invasion et la prolifération des rats, signe de l'insalubrité de la ville. Il en serait de même avec l'arrivée tardive de l'approvisionnement en eau courante dans chaque foyer : « L'eau est arrivée ! L'eau est arrivée ! L'événement de chaque jour, c'était l'eau. Fort-de-France commençait juste d'appriivoiser une eau courante, tuyautée à domicile. »⁹⁹² En effet, la promiscuité et le manque de politique d'assainissement dans la capitale durant les années 1950 en favoriseraient la saleté. Une image peu flatteuse de la ville d'antan qui trouverait un écho dans le récit du *chabin* lorsqu'il évoque *Ravine-Bouillé* :

« [...] L'infecte Ravine-Bouillé vient s'échouer dans un remugle de chats crevés, de boîtes de conserves et de vêtements chiquetaillés. Des ploques de caca marron flottent à la surface dans l'attente d'un gros grain de pluie qui les charroiera à la mer. »⁹⁹³

En effet, l'odeur désagréable du quartier provoquée par l'amoncellement d'animaux morts, de déchets, et d'excréments attestent également du manque d'hygiène et d'entretien rendant ainsi le quartier sale. L'attente d'une pluie abondante pour nettoyer les immondices supposerait que les habitants ne disposent pas encore d'eau courante.

Un autre facteur de l'insalubrité de la ville serait la poussière :

« Vers treize heures, Fort-de-France tombait en léthargie, moins de passants, moins de Klaxons. Les gens de la campagne se réfugiaient dans les ombres pour manger. Les Syriens baissaient leurs rideaux de fer. La poussière de ce désert se mettait en voltige. »⁹⁹⁴

Selon le *négrillon*, l'inactivité retombée laisserait place à une présence plus marquée de la poussière. L'insalubrité de la ville-capitale serait donc liée à la prolifération des rats ainsi qu'à la poussière. Un facteur que n'aborde pas le *chabin* dans le chapitre qu'il consacre à Fort-de-France⁹⁹⁵.

Si les souvenirs du *négrillon* s'attardent davantage sur les carences sanitaires de la ville, c'est peut-être parce qu'il est issu d'un milieu social fort modeste, et réside à la Rue Arago en plein centre-ville. Il serait donc plus sensible à la mauvaise hygiène du centre-ville, contrairement au *chabin*, dont les parents enseignants habitent dans les hauteurs de Fort-de-France, à Coridon. Il serait par conséquent fort probable que ce dernier ait grandi avec l'alimentation en eau courante, et n'ait été incommodé par l'infestation des rongeurs. Pour autant, en dépit

⁹⁹¹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1/Antan d'enfance*, op. cit., p. 54.

⁹⁹² P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1/Antan d'enfance*, op. cit., p. 94.

⁹⁹³ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 202.

⁹⁹⁴ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, op. cit., p. 55.

⁹⁹⁵ Cf. R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p.191.

d'une illustration divergente, c'est d'abord le manque d'hygiène/de propreté de la ville qui attire l'attention des deux enfants. Leurs souvenirs convergent aussi lorsqu'il convient d'aborder la fréquentation de la ville :

« Il est heureux car il commence à sortir dans la ville. Il l'avait observée depuis les fenêtres. Fort-de-France, c'était pour lui la rue des Syriens. Une rue interminable : elle rejoignait la mer en montant d'un côté, et la place de la Croix-Mission en descendant de l'autre. C'était la plus passante, la plus achalandée, un axe central inévitable. Flanquée du marché aux légumes à hauteur de son centre, elle portait le marché aux poissons comme clochette d'un de ses bouts. L'abattoir n'était pas loin, ni les entrepôts békés où les épiceries de commune venaient aux provisions. Tout passait donc par-là, et la ville était là. »⁹⁹⁶

C'est dans la ville-capitale située entre la mer et *La Croix-Mission* que se rencontreraient les différents acteurs sociaux. L'activité autour des commerçants communément appelés *Syriens*, des marchés aux légumes et aux poissons, de l'abattoir, formerait le carrefour économique de l'île, le lieu principal de ravitaillement où affluent différentes composantes de la société. Un carrefour de mixité sociale qui attirerait de nombreux travailleurs comme l'explicite le *chabin* :

« La famille de ton père vit à la capitale. Sa mère est une demi-Chinoise fort belle qui a porté Yang-Ting comme nom de jeune fille. Sa boutique de la rue Antoine Siger, au mitan de la ville, est la plus achalandée de l'endroit. Les marchandes de légumes du grand marché tout proche, descendues de leurs campagnes pour la journée, y viennent s'approvisionner... »⁹⁹⁷

Les marchés et la boucherie seraient des lieux récurrents dans les deux œuvres. Ils seraient très fréquentés. Il en serait de même pour les commerces tenus par les Syriens, et les tenanciers des boutiques, à l'instar de celle de la grand-mère paternelle du *chabin*. En réalité, malgré son insalubrité, la ville serait très attractive :

« En final de compte, la Bombe Renault débouche sur le boulevard de la Levée, qui transperce le giron de la ville de part en part. Les marchandes s'exclament d'un ton presque religieux :
" *Mi Lalvé !* " (Voici La levée)
Tu grimpes sur la banquette, avide d'accaparer la splendeur de la ville, le tourner-virer des autos, l'interminable déambulation des gens. Les hommes arborent tous un chapeau, en bakoua ou en feutre, tandis que les femmes s'amarrent les cheveux de madras aux couleurs de joie [...] Des Indiens balayent les dalots à l'aide d'immenses balais-coco qui semblent plus solides que leurs pauvres carcasses. À la Croix-Mission, principale station des taxis-pays, des hordes de djobeurs accourent... »⁹⁹⁸

Malgré la saleté, la ville émerveillerait le *chabin* à cause de l'animation. Le balai incessant des automobiles, les rituels des hommes, la profusion des couleurs forgeraient l'admiration du jeune *Raphaël* qui parviendrait à distinguer différentes strates parmi les couches considérées comme les plus basses de la population, à l'instar des *Indiens*. Ceux-ci apparaissent tels des miséreux qui sont comparés à leur outil de travail et sont décrits comme moins robustes que ceux-ci. En effet, l'adjectif qualificatif « pauvre » témoignerait d'une certaine sensibilité qu'éprouverait le *chabin* envers la souffrance des moins nantis. Mais Fort-de France est aussi, au regard du narrateur, associé à la fête et à l'amusement. Les références faites au « Bataclan ...salle obscure située aux Terres-Sainvilles » ou bien encore au cinéma « Pax » révéleraient quelques distractions proposées à l'époque. Mais au-delà de l'évocation de simples souvenirs

⁹⁹⁶ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, op. cit., p. 132.

⁹⁹⁷ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 191.

⁹⁹⁸ *Ibid.*, p. 193.

de la ville du temps de l'enfance, les narrateurs raconteraient en réalité un pan de l'histoire des Antilles des années 1950. Fort-de-France serait donc présenté par les deux narrateurs martiniquais comme le point de rencontre de différents acteurs sociaux : commerçants, djobeurs, marchandes, balayeurs... Ils semblent également faire la présentation des us et des coutumes d'antan. De ce fait, l'écriture des souvenirs d'enfance participerait et contribuerait à l'ancrage et la pérennisation d'une histoire commune vécue à la fois par le *négrillon* et le *chabin*.

Qu'en est-il de la perception de la capitale guadeloupéenne ? Les souvenirs que retracent les narrateurs à propos de Pointe-à-Pitre participent-ils, comme ceux inhérents à la Martinique, de la fixation d'une mémoire collective ?

Pointe-à-Pitre

Comme leurs homologues Martiniquais, les narrateurs Guadeloupéens présentent Pointe-à-Pitre, comme une ville très animée voire très bruyante :

« Cependant, c'était le carnaval et La Pointe était en chaleur. En fait, il y avait deux carnivals. L'un bourgeois, avec demoiselles déguisées et défilés de chars sur la place de la Victoire et l'autre, populaire, le seul qui importait. Le dimanche, les bandes de mas sortaient des faubourgs et convergeaient vers le cœur de la ville. Mas à fèye, mas à konn, mas à goudron. Moko zombi juchés sur leurs échasses. Les fouets claquaient. Les sifflets défonçaient les tympanes et le gwoka battait à coups qui faisaient verser la bassine d'huile jaune du soleil. Les mas remplissaient les rues, inventaient mille facéties, caracolaient. La foule se battait sur les trottoirs pour les regarder. Les gens de bien, chanceux, se massaient sur les balcons et leur lançaient des pièces à la volée. »⁹⁹⁹

Maryse Boucolon voit le jour durant la période du carnaval. La naissance de la narratrice coïncide donc avec une période festive où la ville est en pleine effervescence. L'animation qui y règne durant les jours gras, rythmée des sons des tambours, est mêlée à la population en liesse. Une ambiance festive qui semble perdurer, même en dehors des jours gras comme le souligne le narrateur de *Tu c'est l'enfance* :

« C'est après la fête de la Saint-Claude, en attendant la rentrée des classes, qu'on allait passer traditionnellement quelques jours en septembre à Pointe-à-Pitre chez nos grands-parents. [...] l'animation de *La Pointe* recouvrait toute la ville de sa propre rumeur : cris et chants mêlés, joies et plaintes indifférenciées, sirènes du port, rugissements de moteurs, crissements des bicyclettes, klaxons des cars, clameurs des marchés, un tumulte si intense qu'il s'arrêtait net comme exténué en milieu d'après-midi pour faire place au silence brut et aux siestes. »¹⁰⁰⁰

La joie des passants dont se souvient le narrateur est aussi mêlée à l'agitation ambiante. Une profusion de sons, émanant à la fois de voix humaines et des nuisances mécaniques. Un mélange sonore qui s'exacerberait en matinée, et serait selon *Henri* fort désagréable : « La ville retrouvée m'indispose par son air vicié, le bruit intempestif de ses klaxons, la multitude de ses souffles haletants, [...] »¹⁰⁰¹ L'animation et l'agitation seraient communes aux deux villes foyalaise et pointoise. Pour autant, la saleté évoquée par les narrateurs martiniquais se confirme-t-elle dans les souvenirs d'antan de la capitale guadeloupéenne ?

⁹⁹⁹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 24-25.

¹⁰⁰⁰ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 166.

¹⁰⁰¹ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 80.

Des récits rétroactifs des trois narrateurs issus de la Guadeloupe, seule *Maryse* fustige quelques coins de la ville laissés à l'abandon : « La rue Alexandre-Isaac, où s'élevait notre maison, commençait un peu plus haut que la place de la Victoire, cœur qui rythmait la vie de La Pointe, et se perdait dans un faubourg populeux mais de bonne tenue. Rien à voir avec le canal Vatable, ses golomines¹⁰⁰² et ses taudis. »¹⁰⁰³ Contrairement aux narrateurs martiniquais qui dénoncent une certaine insalubrité de la ville, due à la présence de rats ou de poussière, ceux de la Guadeloupe, même s'ils y reconnaissent une agitation et un bruit stagnants de Pointe-à-Pitre, n'y relèvent pas (de façon générale) d'absence d'hygiène. Seul le narrateur de *Tu c'est l'enfance* indique à travers l'usage des adjectifs péjoratifs : « pouilleuse » et « indigente » son extrême pauvreté. Des adjectifs dépréciatifs, mais en nombre inférieur par rapport aux qualités dont elle regorgerait :

« Pointe-à-Pitre était une ville vivante et jeune, opulente et pouilleuse, prospère et indigente selon les rues, échangeant dans le désordre de ses entrepôts les richesses en arrivage ou en partance (sans perdre le temps de calculer, disait ton père, ce qu'on gagnait en échange avec la métropole). Elle poussait par tous les bouts, sans avenues pour respirer, étranglée dans son cul-de-sac... »¹⁰⁰⁴

En réalité, ce seraient les contradictions de la ville qui interpelleraient. En dépit de l'évocation de l'extrême pauvreté de la ville pointoise au milieu du XX^{ème} siècle, ce serait surtout son caractère insaisissable que le narrateur mettrait en avant. Ainsi malgré son jeunisme et son inexpérience, La Pointe disposerait de forces vives comme sa propension au commerce et au développement qui contrasteraient toutefois selon les rues. Des lieux communs, forts symboliques apparaissent aussi tout au long des récits. *La place de la Victoire* en est un exemple récurrent : « En route ! me dit-elle. Le but fixé : la Place de la Victoire. Le trajet tient du pèlerinage. Premier arrêt : L'église [...]. L'autre pause : la statue de Saint-Paul, sévère sous l'arceau. »¹⁰⁰⁵

Le regard que portent les narrateurs martiniquais et guadeloupéens sur les villes-capitales, met en lumière de grandes similitudes. Bruyantes car très achalandées, *L'En-ville* et *La Pointe* sont aussi décrites comme dynamiques. Le brassage des classes sociales et des phénotypes perçus par les narrateurs martiniquais n'aurait pas trouvé un écho dans la vision de la capitale guadeloupéenne que se feraient leurs narrateurs.

La réciproque s'applique-t-elle à la capitale haïtienne ? Comment la capitale haïtienne est-elle perçue par leurs narrateurs ?

Port-au-Prince

De façon appuyée, le narrateur « aux pieds poudrés » fait une véritable déclaration d'amour à Port-au-Prince :

« Ma ville rongée par la mer ! Je la connais rue par rue, quartier par quartier, je connais ses différences, la différence des visages et des âmes. J'ai un sentiment d'amour, de piété filiale envers cette ville, un sentiment de solidarité avec les êtres. Cortège de paumés : filles de joie, fantômes errants d'insomnie, vagabonds englués dans les bas-fonds du rêve. J'aime cette ville,

¹⁰⁰² Larves de poissons.

¹⁰⁰³ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 61.

¹⁰⁰⁴ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 128.

¹⁰⁰⁵ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 25.

labyrinthe où résonne, jusque dans la blancheur blême du petit matin, l'écho de la voix éraillée de Lumane Casimir. »¹⁰⁰⁶

Le déterminant possessif « ma » précédant le substantif « ville » montre le sentiment d'appartenance, le lien qui unit *Milo*, à sa ville. Il la connaît bien et lui voue un amour sans faille. Il s'identifie par ailleurs à elle, et fait un avec elle, en dépit de ses travers. Des aspects sombres sur lesquels s'attarde la narratrice de *Mémoire d'une amnésique* :

« Imaginez un atterrissage forcé, une escale imprévue. Et vous voilà dans ce pays inconnu. Vous étiez au courant de l'existence de cette île, de la réalité lointaine de cette ancienne colonie française, vous êtes un adulte informé. Il est huit heures du matin et vous vous retrouvez marchant dans les rues de cette ville. Une longue journée à passer dans cette capitale sale et puante. Chaleur des tropiques, mouches agglutinées sur les tas d'immondices en plein milieu des rues trouées, crevassées, cette réalité vous lève le cœur. Vous voudriez l'indulgence, mais la crasse, la misère, les haillons, les ventres gonflés vous agressent. »¹⁰⁰⁷

Après un court séjour dans son île natale, *Lili/Paul* conserve un piètre souvenir de la capitale haïtienne. Un tableau hideux de Port-au-Prince qui dénoncerait les nuisances odorantes provoquées par la saleté, la prolifération de mouches qui en résultent, l'absence d'entretien des rues. Des conditions sanitaires épouvantables qui entraînent de facto des troubles néfastes sur la santé des habitants, et qui provoqueraient l'aversion de la narratrice. Une constance développée dans *Mémoire errante* :

« Je n'ai jamais questionné Port-au-Prince. La ville où je suis née existait de toute évidence telle la présence de parents à un enterrement ou les rangées de cocotiers bordant la plage de Raymond-les-Bains (...). Ma ville poubelle qui cache sa poésie dans ses ruelles insalubres, dans sa mare d'eau croupie, dans le regard insolent des enfants des rues qui vous tuent pour une pièce de cinq gourdes. Je devais l'abandonner pour ne pas crever. »¹⁰⁰⁸

La métaphore de la ville poubelle conforte la perception de la ville-capitale haïtienne déjà mentionnée en amont, avec la violence de la jeunesse en sus de l'insalubrité. Mais bien que dégoutante, la « ville poubelle [...] cacher[ait] sa poésie ». La narratrice ne serait pas insensible aux émotions qu'elle provoquerait.

En définitive, aborder la perception de la capitale à travers le regard des narrateurs (le plus souvent encore des enfants), nous a permis de dresser des caractéristiques sans doute communes à de nombreuses villes. Fort-de-France, Pointe-à-Pitre et Port-au-Prince, n'y échappant pas puisqu'elles apparaissent toutes trois comme animées, achalandées, bruyantes et sales. La forte fréquentation des lieux, parfois par un public parfois très divers leur permet d'être le carrefour des acteurs sociaux et économiques. L'absence de modernité aggraverait les désastres sanitaires. Les visions des narrateurs sur leur ville-capitale constitueraient enfin une authentique carte des villes antillaises d'antan. Elles présenteraient donc un pan de l'Histoire de ces trois capitales antillaises. Un ancrage identitaire qui ne laisserait aucune place à l'exotisme, mais à un réalisme parfois rebutant qui présenterait la capitale telle qu'elle a été avec ses joies et ses fastes, mais également dans toute sa laideur.

¹⁰⁰⁶ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 78.

¹⁰⁰⁷ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 79.

¹⁰⁰⁸ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 66.

2.3 Le travail

Dans la mesure où seuls trois récits du corpus se poursuivent à l'âge adulte¹⁰⁰⁹, l'analyse ne portera que sur ceux-ci. Elle ne prendra par conséquent en compte que des extraits issus de *Mémoire errante*, *mémoire d'une amnésique* et *La vie sans fards*.

Les deux récits écrits par J.-J. Dominique à l'étude : *Mémoire errante* et *Mémoire d'une amnésique* font référence au travail de la narratrice dès les premières pages sans pour autant apporter de détails : « En rentrant du travail, je n'ai pas eu envie de cuisiner... »¹⁰¹⁰ Une absence de précision sur le type de profession exercé qui se cultive tout au long du récit puisque l'article défini « le » sera substitué par la suite par le déterminant démonstratif « ce » : « ce travail »¹⁰¹¹. Une information donnée à la fin du récit renseignerait le lecteur sur l'espace de travail de la narratrice : « le dernier jour au bureau. »¹⁰¹² L'absence d'éléments informationnels sur le métier exercé par la narratrice de *Mémoire d'une amnésique* pourrait signifier que cette dernière entretiendrait un certain mystère sur son travail ou que la précision ne serait pas jugée utile d'être communiquée au lecteur. Ce n'est pas le cas dans *Mémoire errante* où en revanche, la narratrice s'étend davantage sur sa vie professionnelle. Elle est journaliste à la radio : « [...] Je rédige des émissions pour la radio. »¹⁰¹³ Elle donne également des précisions sur les conditions dans lesquelles elle travaille : « Nous sommes tous à la radio. Assis autour de la longue table de la salle de rédaction. Discutant des mêmes sujets : la sécurité, les menaces, l'incapacité d'exercer notre métier dans de telles conditions. »¹⁰¹⁴ La narratrice travaillerait dans un climat d'insécurité et de violence. Contrainte à l'exil, elle révèle que le climat d'insécurité serait lié au régime dictatorial instauré : « [...] J'ai envie de pleurer devant des images qui me renvoient aux studios de Radio Haïti, aux méthodes de travail particulières à notre quotidien sous la dictature. »¹⁰¹⁵ Installée devant son poste, les images visionnées lui rappellent son métier, et précisent le lieu de travail : « Radio Haïti. » L'écrivaine J.-J. Dominique aborderait de manière différente le travail de la narratrice dans ses deux récits puisque si elle fait mention dès les premières pages du travail de la narratrice, dans chacun de ces récits, c'est dans *Mémoire errante* qu'elle livre le plus d'informations. Il est intéressant de relever que la profession de journaliste à la radio exercée par la narratrice de *Mémoire errante* est la même que celle exercée par l'auteure lorsqu'elle vivait en Haïti.

En ce qui concerne *Maryse*, la narratrice de *La vie sans fards*, elle effectue moult métiers. Suite à sa première grossesse vécue difficilement, elle obtient une licence de lettres modernes à la Faculté d'Aix-en-Provence. Jeune mère célibataire sans emploi elle retourne à Paris : « De retour à Paris, je répondis à une petite annonce et trouvai du travail dans une branche de la Culture, rue Boissy d'Anglas. »¹⁰¹⁶ Un travail pour lequel elle gagne un salaire dérisoire alors qu'elle a un enfant : Denis, et qu'elle est seule. La narratrice confie d'ailleurs qu'elle a « beaucoup de mal à payer son loyer »¹⁰¹⁷. Durant son périple en Afrique, elle exerce successivement plusieurs missions éducatives. Elle est d'abord assistante d'éducation en

¹⁰⁰⁹ Voir thèse supra.

¹⁰¹⁰ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 13.

¹⁰¹¹ *Ibid.*, p. 133.

¹⁰¹² *Ibid.*, p. 213.

¹⁰¹³ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 9.

¹⁰¹⁴ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰¹⁵ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰¹⁶ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 26.

¹⁰¹⁷ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 28.

Français dans un collège : « [...] Le ministère de l'Éducation nationale m'affectait au collège de Bingerville en Côte d'Ivoire. [...] j'étais recrutée comme auxiliaire d'enseignement du français au IV^e échelon et le salaire qui m'était proposé était modique »¹⁰¹⁸ ; puis est « nommée professeur de français au collège de fille de Bellevue... à la périphérie de Conakry »¹⁰¹⁹ en Guinée. À Accra, elle est « [...] nommée instructeur de français au *Winneba Ideological Institute* »¹⁰²⁰ ; puis licenciée. Et « Moins de quinze jours après [s]on renvoi de Winneba, il [Roger Genoud l'] engagea chez lui au *Ghana Institute of Languages*. »¹⁰²¹ Durant son séjour à Londres, elle connaît des difficultés. Ses enfants et elle sont victimes de rejet et de racisme. Mais elle trouve néanmoins du travail en tant que journaliste : « J'interviewais les romanciers et poètes sud-africains, tels qu'Alex la Guma et Denis Brutus. »¹⁰²²

De retour au Ghana par amour pour *Kwame Aidoo*, elle connaît à nouveau des difficultés financières et « fini[t] par [s]e résoudre à des portraits de musiciens. »¹⁰²³ Au Sénégal, elle travaille en qualité de traducteur : « Une petite annonce du journal dakarois, *Le soleil*, m'informa qu'un Institut international de développement crée recherchait des traducteurs. Vue mon expérience au Ghana, je m'y fis embaucher sans peine. »¹⁰²⁴ Un contrat d'essai de trois mois qui ne sera pas renouvelé¹⁰²⁵. Forte de son expérience dans l'enseignement, la narratrice « obtin[t]sans difficultés un poste au lycée Charles de Gaulle de Saint-Louis du Sénégal »¹⁰²⁶ puis est « affectée au lycée Gaston Berger de Kaolack dans la région du Sine Saloum. »¹⁰²⁷ Tout au long du récit *Maryse* évoque son parcours professionnel mêlé de difficultés. Elle aborde également diverses collaborations comme celle avec Daniel Maximin qui préparait à l'époque sa maîtrise : « Nous travaillâmes ensemble à *Présence Africaine* »¹⁰²⁸ et évoquera succinctement sa profession d'enseignante à Harvard : « Lorsque j'enseignais à Harvard. »¹⁰²⁹ En définitive, la pratique d'une profession se serait imposée relativement tôt pour la narratrice. Enceinte à l'âge de dix-neuf ans, abandonnée, puis mère de trois autres enfants, elle est peu voire pas soutenue par leurs pères et ses amants qui « refusent le rôle de père »¹⁰³⁰. Dès lors, travailler apparaîtrait comme une évidence pour la narratrice qui devra élever ses quatre enfants.

¹⁰¹⁸ *Ibid.*, p. 37.

¹⁰¹⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁰²⁰ *Ibid.*, p. 193.

¹⁰²¹ *Ibid.*, p. 213.

¹⁰²² *Ibid.*, p. 267.

¹⁰²³ *Ibid.*, p. 291.

¹⁰²⁴ *Ibid.*, p. 318.

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p. 319.

¹⁰²⁶ *Ibid.*, p. 319-320.

¹⁰²⁷ *Ibid.*, p. 330.

¹⁰²⁸ *Ibid.*, p. 272.

¹⁰²⁹ *Ibid.*, p. 267.

¹⁰³⁰ *Ibid.*, p. 319.

3. Ébauche du portrait de l'auteur-narrateur-personnage principal

3.1 Esquisse physique

La couleur de peau

« Qu'est-ce qu'être "blanc" ? Qu'est-ce qu'être "noir" ? Qu'est-ce qu'être "de couleur" ? (...) il s'agit en fait de catégories cognitives qui, à partir de notre perception des différences situées dans le spectre visible, sont largement héritées de l'histoire de la colonisation. »¹⁰³¹ Legs de la ségrégation de l'esclavage, comme l'atteste Jean-Luc Bonniol, la subdivision de la société et la désignation par la seule couleur de peau comme un signe distinctif à l'appartenance d'une caste perdureraient dans l'écriture de soi des écrivains de l'espace francophone caribéen contemporain.

Dans la trilogie de Chamoiseau, *Une enfance créole 1/Antan d'enfance ; Une enfance créole 2/Chemin d'école, ; et Une enfance créole 3/À bout d'enfance*, le narrateur est présenté comme le *négrillon* :

« C'était de toute façon prévisible : le négrillon n'eut rien de spécial. Petit, malingre, l'œil sans grande lumière, consommant l'art du caprice, il déchaînait des catastrophes en lui-même à la moindre remarque. »¹⁰³²

Les traits évoqués sont ceux d'un enfant noir, un petit nègre chétif, enclin aux toquades, et aux bêtises. Des caractéristiques banales qui à première lecture, ne le distingueraient en rien des autres enfants du quartier. Un point de vue qui serait partagé par Marie-José Emmanuel :

« Le narrateur, personne réelle, individu singulier ne se présente pas sous les espèces du "je" propre à tout récit autobiographique mais apparaît sous celui, plus rassembleur, moins prétentieux, de son phénotype, l'indéterminé négrillon, et reste en arrière-plan, préférant une saisie extérieure de son être. »¹⁰³³

Une remarque qui pourrait être également appliquée au narrateur de *Mille eaux* :

« J'écris d'une main tremblante, car je sais quelle violence sourde, retenue, bouillonne en moi. Et si l'écriture est si peu précise, c'est qu'elle hésite, encore aujourd'hui, à parler de cet enfant taciturne, petit corps noir aux pieds poudrés, qui n'a cessé de marcher, d'errer depuis l'aube de sa vie.¹⁰³⁴ »

Comme le *négrillon*, *Milo* est un petit enfant noir. Mais contrairement au narrateur chamoisien, il apparaît moins espiègle, peu bavard et plus introverti. C'est un enfant aux *pieds poudrés*. Cette expression courante en Haïti désignerait quelqu'un qui se déplace beaucoup, et qui ne tient pas en place. Préfiguration du propre exil de l'auteur, l'enfance de *Milo* semble être attachée à l'état de *drive*, de marche continuelle. La figuration de soi basée sur la couleur de peau semble également avoir été retenue dans *Ravines du Devant-Jour* :

¹⁰³¹ J.-L. Bonniol, *La couleur comme maléfice : une illustration créole de la généalogie des « Blancs » et des « Noirs »*, Paris, Albin Michel, 1962.

¹⁰³² P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, p. 24.

¹⁰³³ M.-J. Emmanuel, « À bout d'enfance pour entrer dans l'écrire », Conférence tenue sur le campus de Schœlcher le 28 novembre 2005. URL : <www.potomitan.info/atelier/chamoiseau.php>. Consulté le 20/07/2016.

¹⁰³⁴ É. Ollivier, *Mille eaux, op., cit.*, p. 25.

« Sakré vyé chaben ki ou yé ! Sakré chaben prèl si ! Chaben, tikté kodenn ! Chaben tikté kon an fig mi ! Foutémwalikan, chaben sé an mové ras Bondyé pa té janmen dwèt mété anlè latè !

(Espèce de mauvaise race de chabin ! Espèce de chabin aux poils suris ! Chabin au visage tacheté comme un coq d'Inde ! Chabin tiqueté comme une banane mûre ! Fous-moi le camp, les chabins sont une mauvaise race que Dieu n'aurait jamais dû mettre sur la terre !)

Le mot te pétrifie pour la première fois de ton existence : chabin ! ... Tu sens confusément que le chabin est un être à part. Nègre et pas nègre, blanc et pas blanc à la fois. Toutefois, tu ne t'es pas encore rendu compte de l'ampleur de la distance que la couleur de ta peau et de tes cheveux crée entre les gens du commun et toi. »¹⁰³⁵

La description amusante du narrateur, comparé à un coq d'Inde et une banane mûre, à cause des taches sur sa peau claire soulève son inquiétude ainsi qu'un certain nombre de questions inhérentes à la complexité de son être : une couleur de peau qui tranche avec celle des nègres, et paradoxalement, des attributs physiques qui sont hérités de ceux-ci. L'anxiété éprouvée par le *chabin* sur son positionnement « racial » dans la société à cause de son phénotype se trouve aussi exprimée dans *Le cahier de romances* :

« Tu étais transparent ! Pourtant, un chabin blême comme le devant-jour tel que toi, au visage tiqueté de taches de rousseur, aux cheveux roux et crépus, ça ne pouvait tout de même pas passer inaperçu. Tu étais bien le seul de ton espèce dans le quartier. »¹⁰³⁶

Contrairement au *négrillon* chamoisien et à *l'enfant noir aux pieds poudrés* d'Ollivier qui renvoient à une image ordinaire de l'enfant, le chabin serait considéré comme un « corps mosaïque »¹⁰³⁷ dans le sens où il apparaîtrait comme un assemblage d'attributs physiques disparates et qu'il se distinguerait des autres enfants. La réciproque ne s'appliquerait donc pas quant au phénotype du *chabin*. Bien que noir, les éléments du portrait dressé attestent de sa singularité. C'est un être original. Un point de vue qui serait largement corroboré par Anna Lesne :

« Ce qui est d'abord remarquable chez le chabin, c'est que les traces de l'union des dissemblables sautent aux yeux ; avec, selon la description habituelle, une peau très claire mais des traits négroïdes, des cheveux crépus mais blonds ou roux, le chabin présente une "combinaison paradoxale des traits" [...] le chabin frappe comme résultat d'une hybridation, décrite par J. Benoist comme "ce croisement contre nature, qui dissout les entités essentielles et qui bricole l'assemblage de leurs fragments". Le chabin serait une représentation exemplaire de la rencontre forcée de populations, de "cette mise en contact brutale" à l'origine de la créolisation. »¹⁰³⁸

Le *chabin* a donc la particularité comme le confirme A. Lesne d'être la résultante de croisements issus du carrefour de la colonisation dans l'univers de la plantation. Bien que noir, il possède des traits propres aux blancs, comme par exemple la couleur de ses cheveux. Un héritage des croisements de la colonisation que l'universitaire Chantal Claverie-Maignan développe dans *Le complexe d'Ariel : la représentation du métissage dans la littérature des Antilles françaises*.¹⁰³⁹ Empruntée à Shakespeare,¹⁰⁴⁰ la figure d'*Ariel*, qui sous la plume

¹⁰³⁵ R. Confiant, *Ravines du Devant-Jour*, op. cit., p. 41-42.

¹⁰³⁶ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 161-162.

¹⁰³⁷ V. Loichot, « Créolité à l'œuvre dans Ravines du devant-jour de Raphael Confiant »,

URL: <www.jstor.org/stable/398856>. Consulté en 2016.

¹⁰³⁸ A. Lesne, « S'écrire aux Antilles », op. cit. p. 20.

¹⁰³⁹ C. Maignan-Claverie, *Le complexe d'Ariel : la représentation du métissage dans la littérature des Antilles françaises*, thèse de doctorat soutenue à l'UAG-Martinique, (sous la dir. du Pr R. Toumson), 1997.

¹⁰⁴⁰ Ariel est un génie positif / bienveillant de l'air dans *The tempest* de Shakespeare, 1623.

anglaise apparaît d'abord comme un génie de l'air, se mue en un mulâtre dans la pièce d'A. Césaire¹⁰⁴¹. Une position singulière de l'entre-deux observable chez le poète de la Négritude, applicable non seulement à l'image du chabin mais qui reste surtout associée à la caste des mulâtres. Strate intermédiaire entre le nègre et le blanc, la catégorie des mulâtres est évoquée dans l'un des récits de J.-J. Dominique : « C'est notre Grand-mère, la petite-fille de l'esclave que le colon avait affranchie...Juste son visage en gros plan, visage sombre parmi les visages clairs de cette famille dont les membres sont de nos jours presque tous mulâtres. »¹⁰⁴² Arrière-petite-fille d'esclave, le visage noir de l'aïeule de la narratrice de *Mémoire errante* contrecarrerait avec les autres visages *clairs* des autres membres de la famille qui sont mulâtres.

En contexte créolophone, la désignation matérielle de soi s'appuierait sur l'héritage « racial » de la colonisation. En effet, les traces profondes de l'appréciation de soi via la couleur de peau véhiculeraient l'image du narrateur dans l'espace qu'il occupe. Un ancrage ou au contraire un marquage de la différence qui se traduirait aussi lors de la description physique. Est-ce à penser que l'affirmation de soi passerait peut-être aussi par la revendication de la couleur de peau ? Une interrogation que Fanon réfute : « Nous ne tendons à rien de moins qu'à libérer l'homme de couleur de lui-même. »¹⁰⁴³

Un rapport au corps déprécié

Lorsque la couleur de peau n'est pas un élément frappant dans la caractérisation du narrateur, il arrive que certains auteurs choisissent de donner quelques traits sur l'apparence physique du narrateur-personnage. Ainsi dans *Tu c'est l'enfance*, le narrateur est atteint de myopie : « Longtemps tes yeux myopes ont cru que les étoiles descendaient très bas le soir pour aider les lucioles à éclairer les bruits de la nuit »¹⁰⁴⁴ Une défaillance de l'acuité visuelle sur laquelle insiste le narrateur :

« Après ce premier grand voyage au volcan, la maison t'a semblé plus petite, elle qui d'ordinaire te paraissait d'autant plus grande que les livres y étaient nombreux, parfaitement adaptés à ta myopie qui te permettait de les lire de très près. »¹⁰⁴⁵

La référence au trouble de la vision est la seule donnée descriptive transmise par le narrateur. Une stricte limitation de l'information qui montrerait que l'accent de l'écriture de soi ne reposerait pas sur l'enveloppe charnelle. Le même constat s'observerait et s'appliquerait dans *Le cœur à rire et à pleurer*. En effet, les éléments sur l'apparence physique de *Maryse* sont davantage évoqués à travers le regard de sa mère :

« Elle [la mère de Maryse] était toujours à me critiquer. À me trouver trop haute pour mon âge, je dépassais tous les enfants de ma classe, trop maigre, je faisais pitié avec ma peau sur les os, mes pieds étaient trop grands, mes fesses trop plates, mes jambes jattelées. »¹⁰⁴⁶

Élancée et maigre, la narratrice est dévaluée par sa mère qui la trouve en dehors de la norme. La reprise anaphorique de l'adverbe « trop » atteste dès lors de ses caractéristiques physiques

¹⁰⁴¹ Ariel est un mulâtre dans *Une tempête* d'A. Césaire.

¹⁰⁴² J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 59.

¹⁰⁴³ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952 / 1971, p.7.

¹⁰⁴⁴ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit p. 15.

¹⁰⁴⁵ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰⁴⁶ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 55.

au-delà du commun. De maigres indices péjoratifs sur lesquels ne s'attarde pas la narratrice. Et lorsqu'elle se compare physiquement aux autres « jeunes filles de la bonne bourgeoisie antillaise »¹⁰⁴⁷ c'est dans un rapport de négation liée à sa couleur de peau : « [...] J'étais la seule à porter peau noire et cheveux grenés. [...] je me croyais la fille la plus laide de la terre. »¹⁰⁴⁸ Sa couleur de peau foncée et ses cheveux crépus contrastant avec celles des « mulâtresses blondes ou brunes, bouclées ou frisottées, de chabines dorées aux yeux multicolores, verts, gris ou bleus »¹⁰⁴⁹ lui renvoient une image dévalorisante d'elle-même puisqu'elle ne se trouve pas belle. Un regard péjoratif que porte aussi *Lili/Paul* sur son physique :

« Lili avait encore grandi et était toujours aussi laide. Quand elle se regardait dans le miroir de la grande armoire, détaillant son visage insignifiant, ses jambes trop longues, ses bras trop maigres, l'arrondi prononcé de ses fesses... »¹⁰⁵⁰

Comme *Maryse*, *Lili/Paul* ne se sent pas belle et ceci à cause de la banalité de son visage et de la surdimension de certains de ses membres. Le *négrillon* ne déroge pas non plus lorsqu'il avoue avoir eu également des jambes maigres : « [...] Je m'en allais en culotte courte et jambes maigres. »¹⁰⁵¹ De corpulence fine et menue, les mutations physiques consécutives au développement de ses membres lui occasionnent quelques gênes :

« Le négrillon s'était allongé jusqu'à atteindre des étagères qui jusqu'alors étaient inaccessibles sans l'aide d'une chaise ou d'une acrobatie. Un duvet s'amorçait sur ses jambes. Il lui semblait que ses genoux étaient plus gros. Que ses pieds s'étaient allongés. Que sa poitrine s'était il ne savait quoi... [...] Il s'emmêlait les jambes. Il se sentait plus lourd. [...] son corps s'était mis à l'embarrasser [...] Il faut dire qu'en ce temps là, le négrillon n'avait presque pas de corps : il était tout petit. »¹⁰⁵²

La croissance du négrillon lui semble contraignante. Un allongement pourtant nécessaire et bénéfique puisque plus haut, il est désormais capable d'atteindre des meubles dont sa courte taille l'en empêchait. Mais l'apparition de jeunes poils, le changement de volume de ses genoux, la modification de longueur de ses pieds lui seraient problématiques. La restriction de l'information sur l'apparence physique est également une caractéristique de l'écriture de Corbin :

« Janvier 1932. Une photo en médaillon me représente, nourrisson allongé dans un panier en osier. Je suis tout nu, grassouillet, quasiment chauve, ouvrant de grands yeux lunaires. Un cordon grisâtre terminé par un carré en feutre portant un dessin que je ne distingue pas est posé sur un coussin à petit carreaux. »¹⁰⁵³

La quasi-absence d'éléments descriptifs singuliers donnés au lecteur sur le physique du narrateur rend anodine la description d'*Henri*. Elle n'a rien de particulier. La neutralité du propos, sa transparence pourrait s'appliquer à n'importe quel nourrisson. En réalité la description physique occuperait peu de place dans les récits de soi francophones contemporains. Les narrateurs sont décrits de façon succincte soit via la couleur de peau, ou

¹⁰⁴⁷ *Ibid.*, p. 138.

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 139.

¹⁰⁴⁹ *Ibid.*, p. 138.

¹⁰⁵⁰ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 93.

¹⁰⁵¹ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit. op. cit., p. 133.

¹⁰⁵² P. Chamoiseau, *Une enfance créole, À bout d'enfance*, op. cit. op. cit., p. 83 et 85.

¹⁰⁵³ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit. op. cit., p. 114.

quelques éléments qui se révèlent plutôt péjoratifs voire anecdotiques. *La vie sans fards*, appliquerait cette logique à son paroxysme puisque la narratrice, qui s'affirme être l'auteure dans la mouture du récit, ne fournit aucune information sur son physique en tant que narratrice-adulte.

En ne communiquant que très peu d'informations sur l'enveloppe corporelle des narrateurs, il convient de s'interroger sur la mise en retrait du moi-physique. Quel est le but recherché ? Si le physique importe si peu, que cherchent donc à valoriser les écrivains dans l'écriture qu'ils se font d'eux-mêmes ? Une telle approche se confirme-t-elle dans la perception morale de soi ? Qu'en est-il dès lors de l'épaisseur psychologique du narrateur-personnage principal ?

3.2 Esquisse morale et psychologique

Parce que l'autobiographie revêt un caractère rétrospectif, il devrait permettre à son scripteur de proposer une approche psychologisante de soi, fondée sur la connaissance de soi acquise au fil du temps. Pourtant, au regard des éléments textuels, il apparaît que la peinture morale de soi soit quasi inexistante. En effet, l'ensemble des traits moraux et psychologiques qui singulariseraient l'auteur-narrateur-personnage central ne feraient pas l'objet d'une intention particulière chez les auteurs de la Caraïbe francophone à l'étude. La distance que semble prendre les auteurs vis-à-vis du topo psychologique se traduirait aussi dans le détachement pris par rapport à l'affirmation de soi. Elle s'opérerait aussi, par l'usage d'autres pronoms que le « je », entraînant une rupture franche entre la revendication assumée d'un moi et l'accent porté sur la personnalité. C'est le cas notamment chez Patrick Chamoiseau dans *Une enfance créole 1, Antan d'enfance ; Une enfance créole 2, Chemin d'école ; Une enfance créole 3, À bout d'enfance*, où celui-ci priorise le pronom personnel « il ». Raphaël Confiant et Daniel Maximin, dans respectivement *Ravines du devant-jour, Le cahier de romances* et *Tu c'est l'enfance* utilisent le pronom personnel « Tu ». Ces formes narratives contemporaines qui s'écartent du schéma classique, seraient des échantillons du « nous », d'un désir assumé d'un moi indissociable du collectif. Ces écritures du moi s'opposeraient par conséquent à l'individualisme d'un moi prôné dans la conception occidentale. Les écritures du moi dans le bassin caribéen francophone contemporain ne révéleraient-elles pas paradoxalement l'effacement du moi ?

3.3 Des traits de caractère

Les narrateurs enfants

Plutôt qu'une approche psychologique, les narrateurs feraient ressortir quelques traits de caractère. Ainsi, dans *Une enfance créole*, le *négrillon* apparaît tantôt espiègle, tantôt curieux, voire capricieux ayant : « L'œil sans grande lumière, consommant l'art du caprice. »¹⁰⁵⁴ Des caprices qui sont narrés par exemple dans le second volume, où il envie ses sœurs et ses frères qui vont à l'école et comme eux, désire avoir son cartable. Ses suppliques n'étant pas prises en considération, il passe des jours et des nuits à pleurer. *Man Ninotte*, excédée, finit par le lui acheter un. En ce qui concerne *Maryse*, de l'aveu de ses parents, ses caprices : « Ils estimaient tous les deux qu'il fallait m'aguerrir. Je faisais trop de manières »¹⁰⁵⁵ et son caractère « rebelle » évoqués dans *Le cœur à rire et à pleurer* sont perceptibles

¹⁰⁵⁴ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, op. cit., p. 24.

¹⁰⁵⁵ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 5

notamment dans ses rapports conflictuels avec sa mère. Elle tient tête à cette dernière qui « finissait inmanquablement par fondre en larmes. »¹⁰⁵⁶ Un fort caractère doublé d'arrogance comme elle le précise dans *La vie sans fards* :

« L'arrogante Maryse Boucolon, l'héritière des "Grands Nègres", élevée dans le souverain mépris des inférieurs, avait été frappée d'une blessure mortelle. »¹⁰⁵⁷

La narratrice se qualifie comme quelqu'un de fier. Un sentiment d'orgueil que les épreuves et des expériences malheureuses banniront : « J'avais quitté le lycée Fénelon et je m'enorgueillissais plus d'être une de très rares Guadeloupéennes à préparer le concours des *Grandes Écoles* avec toutes les chances d'être reçue ». »¹⁰⁵⁸ Plus cocasse est le récit de l'épisode où le narrateur de *Ravines du devant-jour* mentionne la naissance de [s]a férocité »¹⁰⁵⁹. Alors qu'il épie sa voisine Hermancia, soupçonnée d'être une sorte de quimboiseuse, et se trouve aux abords de sa case, il est arrosé d'urine par la vieille dame puis invectivé sur sa couleur de peau. Trouvant refuge dans les jupons de sa grand-mère, il lui demande une explication sur ce qu'est un « chabin ». La réponse cinglante de son aïeule, affirmant qu'un chabin ne doit pas être un faible éveillé dès lors en lui une certaine sauvagerie, un caractère excessif et emporté. Un autre trait de caractère du *chabin* exprimé dans le *Cahier de romances* est la rancune : « À cause d'une ridicule histoire de taie d'oreiller, tu devais rester fâché près de trois ans avec Miguel »¹⁰⁶⁰. Une rancune persistante, puisqu'il se serait brouillé avec son frère près de trois ans pour une peccadille. Aussi, contrairement au caractère tenace du *chabin*, celui d'*Henri* semble paisible et calme. Ce dernier raconte l'enfance d'un « quotidien d'enfant sans prestige »¹⁰⁶¹, rêveur, et d'une « sensibilité exacerbée. »¹⁰⁶² Conservant le lien étroit avec la nature qui caractérise le récit de *Tu c'est l'enfance*, le narrateur y est comparé à un oiseau : « le surnom de Foufou, nom créole de cet oiseau-mouche, t'avait été attribué par les parents, sans doute à cause de ton énergie solaire. »¹⁰⁶³ Ce volatile rappellerait le colibri, ce petit oiseau exotique aux battements d'ailes rapides. Une façon pour le narrateur de souligner sa vivacité. Enfin, *Milo* se distinguerait des autres narrateurs enfants car il ressasse sa solitude : « J'éprouve un immense sentiment de solitude, et je sais déjà qu'il m'accompagnera toute ma vie... »¹⁰⁶⁴ Balloté de lieux en lieux par sa mère, le narrateur de *Mille eaux* qui n'entretient pas de rapport avec ses demi-frères et sœurs exprime sa condition d'enfant seul et solitaire.

Les narratrices adultes

Dans *La vie sans fards*, la jalousie de *Maryse* est évoquée à plusieurs reprises. Maman de quatre enfants, elle éprouve de la jalousie lorsque ses enfants manifestent de façon ostentatoire leur affection à d'autres adultes qu'elle. Elle « déperi[t] de jalousie »¹⁰⁶⁵ en voyant par exemple les liens forts d'affection qui unissent Adeeza (celle qui garde les enfants) à sa plus jeune fille. Ce sentiment est par ailleurs repris lorsqu'elle constate que le temps n'a rien effacé de cet attachement réciproque : « J'étais médusée, une fois de plus pétrifiée de

¹⁰⁵⁶ *Ibid.*, p. 130.

¹⁰⁵⁷ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 20.

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 20-21.

¹⁰⁵⁹ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 43.

¹⁰⁶⁰ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 128.

¹⁰⁶¹ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 61.

¹⁰⁶² *Ibid.*, p. 116.

¹⁰⁶³ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 143.

¹⁰⁶⁴ E. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 37.

¹⁰⁶⁵ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 238.

jalousie »¹⁰⁶⁶. Elle relate ici la réaction de sa dernière fille, Leila, qui couvre Adeeza de baisers lorsqu'elle la revoie après une longue absence. En plus de la nourrice, Maryse avoue avoir été « rongée de jalousie »¹⁰⁶⁷ de la démonstration expressive de l'amour de ses enfants envers leur père, alors qu'ils n'agissent pas de même à son égard.

En ce qui concerne les deux récits de J.-J. Dominique *Mémoire d'une amnésique* et *Mémoire errante*, les narratrices auraient la même volonté de souligner la douleur ressentie suite au meurtre du père :

« Dès le début, dès les premiers jours qui ont suivi l'assassinat de Jean, j'ai refusé ce qu'impliquait ce crime : le faire taire. J'ai promis, le jour même, devant son corps étendu dans une petite chambre d'hôpital, que j'allais continuer, continuer son travail, poursuivre la lutte, sa lutte, et engager la bataille pour qu'il reste vivant. Avec cette promesse, je mettais une partie de moi entre parenthèses. »¹⁰⁶⁸

En acceptant de renoncer à une partie d'elle-même, celle-ci veut poursuivre ainsi le combat mené par son père. D'un tempérament combatif et courageux, elle manifeste néanmoins sa révolte face à cette injustice : « Elle disait comprendre ma révolte. »¹⁰⁶⁹ Bouleversée suite à la disparition violente de son père, la narratrice évoque son écœurement face à l'absence subie et voulue par d'autres ainsi qu'à l'absence de réponse à ses questions.

III. DES PARCOURS DIFFÉRENTS : UNE VOLONTÉ DE SE DIRE

1- Ce qui singularise les écrivains les uns des autres

Si tous les écrivains du corpus sont nés dans la Caraïbe francophone, ils ont des parcours spécifiques. Pourtant, beaucoup d'entre-eux se singularisent les uns des autres, et portent un regard commun sur le monde et sur ce qu'ils sont. L'une des caractéristiques communes serait inhérente à l'identité. Dans quelle mesure la volonté de se raconter contribuerait-elle à la conscientisation de l'identité ? Il conviendra de répondre à cette question en abordant l'identité sous trois aspects : culturel, narratif et temporel.

Qu'est-ce-que l'identité ?

Paul Ricoeur définit « l'identité comme un processus continu de construction »¹⁰⁷⁰. L'identité, qui répondrait selon le critique à trois exigences, reposerait sur l'édification ininterrompue de faits ordonnés. La notion d'identité s'opposerait par conséquent à l'innéisme et s'acquerrait au fil des expériences et du temps. Ce serait une fabrique. Une fabrique de l'identité qui soulèverait quelques interrogations comme le fait remarquer Patrick Charaudeau :

« Le problème de l'identité commence quand on parle de moi. Qui suis-je ? Celui que je crois être, ou celui que l'autre dit que je suis ? Moi qui me regarde ou moi à travers le regard de

¹⁰⁶⁶ *Ibid.*, p. 289.

¹⁰⁶⁷ *Ibid.*, p. 241.

¹⁰⁶⁸ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 41.

¹⁰⁶⁹ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 128.

¹⁰⁷⁰ P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

l'autre ? Mais quand je me regarde, puis-je me voir sans un regard extérieur qui s'interpose entre moi et moi ? N'est-ce pas toujours l'autre qui me renvoie à moi ? »¹⁰⁷¹

La question identitaire serait complexe car elle renverrait non seulement au rapport à soi, mais aussi à l'autre. Ainsi l'identité ne s'appliquerait pas seulement à ce que je pense de moi, ce que je me suis construit, ce que je crois être, mais semblerait aussi se traduire par l'image que je renvoie à l'autre, ce que je représente aux yeux de l'autre. Les écrivains caribéens à l'étude, ne dérogeraient pas à la réflexion menée autour des récurrentes questions : « Qui suis-je ? Que suis-je ? Et le parti de la majorité d'entre-eux serait d'y répondre en attestant d'une identité culturelle collective plutôt qu'individuelle.

1.1 Prise de conscience de son identité (parfois hors de l'île)

L'ancrage identitaire dans la culture antillaise apparaîtrait sans conteste dans la majorité des récits du corpus et prendrait différentes formes. Par exemple, dans les récits chamoisien et confiantesque, la conscience de l'identité serait fortement attachée à la nomination du narrateur. En effet, dans la trilogie de P. Chamoiseau, c'est l'appellation du *négrillon* qui est utilisée, tandis que c'est le *chabin* qui narre l'histoire dans *Ravines du devant-jour* et *Le cahier de romances*, même si le véritable prénom de l'auteur est également usité. Le « petit nègre » et le « chabin » sont des représentations symboliques marquantes de la culture antillaise et leur emploi, pour se raconter, attesterait de l'affirmation et de la pérennisation identitaire fixées dans la culture antillaise dont ils sont issus. Cependant, si le *négrillon* renvoie à une image généralisante du petit nègre, le *chabin* se distingue des autres nègres, de par ses traits particuliers. Les deux narrateurs sus-nommés s'identifieraient donc comme faisant partie intégrante de la collectivité. Un rapport à soi et à la collectivité que mentionnerait *Henri*, le narrateur de *Sinon l'enfance*, même s'il prend une autre forme :

« La Guadeloupe est sa petite et grande patrie à la fois, ce qui l'incite à me faire respecter mon environnement, à déplorer ses dégradations, ses soubresauts climatiques, à me parler indifféremment en français ou en créole, consciente du fait que la belle expression française garantirait l'ascension qu'elle me souhaite, mais que l'idiome de mes tortures mérite notre considération car il avait forgé notre identité. En sa présence, je peux donc employer les mots et tournure natif natal sans allumer sa colère et c'est ainsi qu'elle a fait naître en moi ce patriotisme linguistique dont je ne me suis jamais départi malgré mes vingt ans et quelques de vie parisienne [...]. »¹⁰⁷²

Fermement attachée à la Guadeloupe, où elle a toujours vécu, la grand-mère paternelle d'Henri lui transmet son sentiment d'appartenance, à travers l'inculcation des spécificités de l'insularité reposant notamment sur des contraintes. Contrairement au *négrillon* et au *chabin* qui inscrivent leur identité culturelle dans un nominatif rappelant leur couleur de peau, le jeune *Henri* revendique son identité culturelle à travers la langue vernaculaire qu'il ne censure pas, en dépit des années passées dans la métropole. L'apprentissage et la maîtrise du français ne réduisant pas à néant la pratique des tournures langagières créoles. Une identité culturelle linguistique que n'oblitérent pas pour autant les romanciers martiniquais à l'étude qui exploitent largement ces pratiques dans leurs récits, et dont la rencontre et l'apprentissage de la langue française exigés à l'école ont parfois été un choc. En somme, les narrateurs des récits de Chamoiseau, Confiant et Corbin imbriqueraient leur moi en tant qu'appartenance à la

¹⁰⁷¹ P. Charaudeau, « L'identité culturelle entre soi et l'autre », *Actes du colloque de Louvain-la-Neuve en 2005*, in URL: <www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-soi-et.html>. Consulté le 8 septembre 2016.

¹⁰⁷² H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 36.

communauté créole. Une autre posture se vérifierait dans le récit de D. Maximin. En effet, dans *Tu c'est l'enfance*, le narrateur ne semble pas marquer son appartenance à un groupe de personne, mais à un milieu, un espace géographique : « Tu étais brutalement ramené à l'origine de notre espace insulaire ; tu prenais conscience de l'inscription de ta vie dans un temps très ancien et très lent, celui de la gestation de la Soufrière. »¹⁰⁷³ L'identité culturelle du narrateur de D. Maximin serait par conséquent amarrée non à un groupe ou une langue, mais à la nature matérialisée dans l'œuvre par les quatre éléments naturels que sont le feu, l'eau, la terre et l'air. En somme, Maximin, Corbin, Confiant et Chamoiseau témoigneraient de leur identité culturelle antillaise commune en lien avec l'appartenance au groupe par le biais du phénotype, l'attachement à la langue, ou encore le rapport quasi fusionnel à la nature.

Des identités multiples, plurielles

Les parcours atypiques des narrateurs d'É. Ollivier, de J.-J. Dominique et M. Condé expliqueraient leurs divergences de positionnement quant à la question de l'identité. Les deux premiers, originaires d'Haïti, seraient confrontés dès leur plus tendre âge au phénomène migratoire et à l'errance :

« Lorsqu'on me demande : "Vous êtes de quelle région d'Haïti ?", je réponds invariablement que je suis un Port-au-Princien obstiné mais que j'ai des racines à Jérémie par mon père et dans la plaine du Cul-de-Sac par ma mère native de la Croix-des-Bouquets. Je suis donc fils de migrants et, en ce sens, ma migration ne date point d'hier. Mes veines sont irriguées des globules rouges de l'errance. »¹⁰⁷⁴

Profondément haïtien de par ses racines multiples, *Milo* apparaît aussi sous les traits d'un nomade. Une expérience similaire vécue par les narratrices des récits de J.-J. Dominique : « Je suis d'un pays à l'histoire pesante, étouffante, je suis d'une nation sans mémoire vive, qui ne veut se souvenir que de la geste fondatrice. Mémoire figée d'une grandeur chaque jour grignotée. Je suis d'un pays qui oublie sans cesse le présent, obsédé par un lointain passé glorieux. »¹⁰⁷⁵ La narratrice fustigerait l'immobilisme de son pays et de son peuple pétris de fierté après s'être extraits de l'oppression coloniale française et dont l'empreinte de première république noire leur est affublée, mais dont l'instabilité politique et la misère économique contraindraient de nombreux opposants, intellectuels à fuir. De la migration voulue ou forcée, l'attachement à Haïti comme lieu d'inscription de l'identité serait prégnant, mais pas unique. En ce sens les narrateurs haïtiens ne se cantonneraient pas à une seule culture, mais en adosseraient une pluralité. Ils ne revendiqueraient pas uniquement leur appartenance au pays qui les a vus naître, mais aussi à celui qui les aurait accueillis.

Moi et pas le collectif ?

Seule *Maryse* se distinguerait ouvertement des autres narrateurs car elle ne revendiquerait aucune appartenance à une culture commune :

« Je devinais qu'un secret était caché au fond de mon passé, secret douloureux, secret honteux dont il aurait été inconvenant et peut-être dangereux de forcer la connaissance. Il valait mieux l'enfouir au fin fond de ma mémoire comme mon père et ma mère, comme tous les gens que nous fréquentions, semblaient l'avoir fait. »¹⁰⁷⁶

¹⁰⁷³ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 54.

¹⁰⁷⁴ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 142.

¹⁰⁷⁵ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 73.

¹⁰⁷⁶ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 51.

Maryse évoque l'aliénation de ses parents à la culture occidentale dans *Le cœur à rire et à pleurer*, au détriment de la culture antillaise. Héritage non assumé car honteux et lourd à porter, la narratrice reproduit d'abord le même schéma de ses parents et de l'entourage en refoulant le passé traumatique. Un choix qu'elle explicite dans *La vie sans fards* :

« Toute mon enfance, j'avais été intégrée sans l'avoir choisi, par la seule volonté de mes parents, aux valeurs françaises, aux valeurs occidentales. Il avait fallu ma découverte d'Aimé Césaire et de la Négritude pour au moins connaître mon origine et prendre certaines distances avec mon héritage colonial. À présent, que voulait-on de moi ? Que j'adopte entièrement la culture de l'Afrique ? Ne pouvait-on m'accepter comme j'étais, avec mes bizarreries, mes cicatrices et mes tatouages ? »¹⁰⁷⁷

Dans sa quête africaine, *Maryse* revient sur son conditionnement à la culture européenne. Pourtant, à la découverte de ses origines, grâce notamment à la lecture d'un des fondateurs d'un mouvement prônant les valeurs nègres, elle fait le choix de s'en éloigner. Elle ne revendique pas, par opposition aux autres narrateurs, d'identité culturelle antillaise. La même attitude se vérifie dans son rapport à l'Afrique. Étrangère à l'assimilation d'un groupe de quelque nature que ce soit, elle ne revendiquerait en aucun cas de son appartenance à la collectivité. Cette prise de distance — quant à l'ancrage culturel collectif assumé et revendiqué par les autres narrateurs — participerait d'un désir de liberté, d'une soif de rester libre de penser autrement que par les codes afférents au groupe. En réalité, *Maryse* se distinguerait des autres narrateurs car elle ne prendrait pas le parti d'une identité fondée sur la culture commune ou encore la collectivité. Un positionnement qui contrecarre avec celui de la majorité des écrivains de la Caraïbe francophone, et que Gary Victor résume en ces termes :

« Chez nous c'est vrai que l'individu est noyé dans la collectivité. L'individu ne peut exister qu'en fonction de la collectivité si bien qu'on a plus des individus, mais des formes de cellules pensantes qui peuvent être comparées à des éléments d'une ruche. Encore qu'une ruche a un projet clair et bien défini alors que nous, nous n'en avons pas. Mon opinion est que l'individu doit exister, doit produire de la pensée et aussi de la contestation pour qu'il puisse nourrir le collectif. L'individu doit être le moteur de la collectivité. L'individu, dès qu'il parvient à revendiquer son humanité, dès qu'il revendique son pouvoir sur les choses, dès qu'il se rebelle contre les pouvoirs, contre les divinités, dans le but de construire sa différence et son bonheur, peut remédier à toutes les situations. »¹⁰⁷⁸

L'écrivain haïtien conforterait la thèse défendue de l'impossibilité pour l'écrivain, en contexte caribéen francophone contemporain, de se raconter en dehors d'une séparation franche avec le reste du groupe auquel il appartient. Des écritures du « nous » que l'auteur de *L'escalier de mes désillusions*¹⁰⁷⁹ affirme supplanter à l'expérience du « moi ». Une affirmation d'un moi *individuel* indispensable qui dépasserait l'affirmation de soi à travers la communauté, pour mettre en lumière ce qui constitue l'individualité, la réflexion de soi, la différence. L'écriture condéenne serait-elle dès lors profondément individualiste ?

Nous n'en sommes pas convaincue d'autant que *Maryse* prendrait conscience de sa propre aliénation comme elle semble l'affirmer à la lecture d'écrivains et essayistes martiniquais :

¹⁰⁷⁷ M. Condé, *La vie sans fards*, op.cit., p. 101-102.

¹⁰⁷⁸ G. Victor (entrevue avec), *Caraïbes baroques, Analyse et critique de la littérature baroque de la Caraïbe*, publiée par Jérôme Poinot, publié le 6 février 2016. Consulté le 10 septembre 2016.

¹⁰⁷⁹ G. Victor, *L'escalier de mes désillusions*, op. cit.

« La lecture de Joseph Zobel, plus que des discours théoriques, m'a ouvert les yeux. Alors j'ai compris que le milieu auquel j'appartenais n'avait rien à offrir et j'ai commencé à le prendre en grippe. À cause de lui, j'étais sans saveur ni parfum, un mauvais décalque des petits Français que je côtoyais. J'étais "peau noire, masque blanc" et c'est pour moi que Frantz Fanon allait écrire. »¹⁰⁸⁰

1.2 Rencontre avec l'Autre

Des « rencontres » marquantes auraient traversé les différents parcours des narrateurs. Des « rencontres » avec l'Autre – Blanc ou Noir – décisives dans leur prise de conscience de l'universel, du rapport à l'Autre. Des relations parfois complexes que le philosophe du « Tout-Monde » souhaite plus apaisées par *le droit à l'opacité* :

« [...Je] réclame pour tous le droit à l'opacité. Il ne m'est plus nécessaire de "comprendre" l'autre, c'est-à-dire de le réduire au modèle de ma propre transparence, pour vivre avec cet autre ou construire avec lui. Le droit à l'opacité serait aujourd'hui le signe le plus évident de la non-barbarie. »¹⁰⁸¹

Selon É. Glissant, l'autre ne devrait plus passer par le seul filtre de l'intelligence, qui ne parviendrait pas à le pénétrer dans sa totalité, mais en réduirait la perception. Dans quelle mesure la rencontre avec l'Autre permettrait-elle de révéler la singularité du « moi » ?

Rencontre avec l'Autre le Blanc

Les occurrences à l'Autre blanc sont peu nombreuses. Seule *Maryse* relate une expérience qui lui est propre dans *Le cœur à rire et à pleurer* : sa rencontre malheureuse avec *Anne-Marie de Surville*, une « Blondinette, mal fagotée, une queue de cheval fadasse dans le dos. »¹⁰⁸² Lors de la première rencontre, elle relève l'absence de goût dans la manière de se vêtir, et le manque d'entretien de la chevelure d'*Anne-Marie*. Et dès son apparition, elle lui renvoie une image peu flatteuse. Après de brèves présentations, les deux jeunes filles qui se sont rencontrées dans un parc, se mettent à jouer. Les jeux prennent rapidement une tournure inattendue : « ...Elle me commandait comme à sa servante. Immédiatement, Anne-Marie prit la direction de nos jeux et, toute la soirée, je me soumis à ses caprices. »¹⁰⁸³ Le verbe marquant l'autorité « commandait » associé à la comparaison « comme à sa servante » ainsi que l'expression « prit la direction » attestent d'un rapport de domination. *Anne-Marie* opprime la narratrice qui lui est « soumise », justifie son attitude de contrôle par un argument d'ordre racial, inhérent à la couleur de peau : « Je dois te donner des coups parce que tu es une négresse. »¹⁰⁸⁴ La mise en contact, le temps d'un jeu, avec *Anne-Marie*, cette Autre-Blanche, reproduirait un schéma classique esclavagiste reposant sur des rapports de domination. Un schéma reproducteur qui serait basé sur l'idée raciste de la supériorité d'une couleur de peau sur une autre. Pourtant, le terme « négresse », ne contrarie pas la narratrice :

« – Elle est mignonne, la petite négresse !

¹⁰⁸⁰ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, Paris, Pocket, 1999, p. 119-120.

¹⁰⁸¹ É. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

¹⁰⁸² M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 47.

¹⁰⁸³ *Ibid.*, p. 48.

¹⁰⁸⁴ *Ibid.*, p. 49.

Ce n'était pas le mot "négresse" qui me brûlait. En ce temps-là, il était usuel. C'était le ton. Surprise. J'étais une surprise. L'exception d'une race que les Blancs s'obstinaient à croire repoussante et barbare. »¹⁰⁸⁵

Largement répandu, le substantif « négresse » désigne une femme noire. Mais renfermerait dans l'imaginaire de nombreux Blancs de l'époque, des personnes à assujettir :

« Pour moi, toute cette histoire était parfaitement exotique, surréaliste. D'un seul coup tombait sur mes épaules le poids de l'esclavage, de la Traite, de l'oppression coloniale, de l'exploitation de l'homme par l'homme, des préjugés de couleur dont personne, à part Sandrino, ne me parlait jamais. Je savais bien sûr que les Blancs ne fréquentaient pas les Noirs. Cependant, j'attribuais cela, comme mes parents, à leur bêtise et à leur aveuglement insondables. »¹⁰⁸⁶

L'ignorance de *Maryse* d'un passé esclavagiste traumatique, le maintien voulu par ses parents dans une posture assimilationniste, le cloisonnement des noirs et des blancs au sein même d'un espace confiné, seraient avancés par la narratrice afin d'expliquer les rôles joués inconsciemment ou pas par chacune des deux jeunes filles. La séparation des Blancs et des Noirs est aussi abordée par *Raphaël* dans *Ravines du devant-jour* : « Les Grands Blancs vivent à l'écart de nous autres. [...] Leurs femmes sont invisibles ou vivent En Ville. »¹⁰⁸⁷ Une démarcation franche et un confinement qui contribueraient à renforcer la méconnaissance des uns et des autres, ainsi que l'image péjorative qu'ils semblent renvoyer au narrateur. Il en est de même pour « l'enfant aux pieds poudrés » dans *Mille eaux* :

« L'Allemand [...]. Très grands yeux bleus, cheveux blonds, il avait toutes les caractéristiques physiques que nous prêtons aux gens des contrées nordiques [...] On l'appelait Blanc, comme si, chez lui, il y avait l'essence de tous les Aryens de la terre comme s'il synthétisait l'essentiel de nos relations avec l'étranger : un mélange de fascination et de crainte. »¹⁰⁸⁸

Outre des traits spécifiques propres tels que la couleur des yeux et des cheveux, qui semblent attirer *Milo*, l'Autre, le Blanc est chargé négativement et n'en reste pas pour autant réduit à un étranger. Considéré comme en dehors de la communauté, de la terre, il résume à lui seul la charge relationnelle négative intégrée durant les rapports flétris d'un passé historique. Il adosse le rôle réducteur de l'exterminateur aryen. Un portrait terni d'un blond aux yeux bleus qui le fascine et l'effraie en même temps. Un double impact de l'Autre Blanc qui se vérifierait aussi dans *Le cahier de romances* :

« Tu te penchais par le balcon pour épier le marin russe, faisant un petit bond en arrière chaque fois qu'il levait les yeux. Il t'impressionnait. Sa grande carcasse un peu voûtée, ses yeux bleus qui pétillaient de malice, ses bras qui semblaient l'embarrasser et qui brassaient l'air quand il avançait, tout ce qui, sans nul doute, avait envoûté Rosalia, te faisait frissonner. »¹⁰⁸⁹

Evguëni apparaît dès le début du récit. C'est un marin d'origine russe caractérisé par des yeux bleus et une carrure qui forgent à la fois l'admiration et la crainte de *Raphaël*. Le narrateur éprouverait les mêmes sentiments de fascination et de crainte à l'égard de l'Autre blanc, tout comme *Milo*. En réalité, les trois occurrences à l'Autre Blanc feraient émerger des sentiments ambigus qui pourraient être dus à l'absence de relations transparentes :

¹⁰⁸⁵ *Ibid.*, p. 114.

¹⁰⁸⁶ *Ibid.*, p. 118

¹⁰⁸⁷ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 118.

¹⁰⁸⁸ É. Ollivier, *Mille eaux*, op.cit., p. 103-104.

¹⁰⁸⁹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 22.

« Tu n'appréciais pas que tous les gendarmes de la caserne soient des Blancs, avec leurs ridicules shorts kaki, même si tu étais très content de la nouvelle institutrice du CM1, l'épouse bretonne d'un brigadier, plus active, plus belle et bien plus gentille que Mademoiselle Crocodile ! Tu étais choqué de constater qu'à l'église le premier rang était réservé aux grandes familles de Blancs-pays avec leurs noms gravés sur les bancs, et que la nouvelle Cité-Guinelle au bas de Saint-Claude n'était habitée que par des fonctionnaires blancs en poste au chef-lieu. »¹⁰⁹⁰

L'occupation de tous les postes de la gendarmerie par des militaires blancs, des premières places assises à l'église ainsi que de lieux d'habitation réservés aux blancs ne manquent pas d'offusquer le narrateur de *Tu c'est l'enfance* qui dénoncerait la non intégration et le maintien du cloisonnement des strates sociale et raciale. En définitive, la perception négative à laquelle renverrait l'Autre Blanc résulterait davantage d'une non rencontre, d'une non mise en relation ainsi que de l'absence de véritable échange. De ce fait, la méconnaissance de l'Autre blanc entraînerait paradoxalement aussi bien le désir de le connaître d'où une certaine fascination mais aussi une certaine crainte, d'autant que les souvenirs de relations brutales avec le blanc, par le passé, seraient gravés dans la conscience ou l'inconscience collective. L'Autre, le Blanc renvoyant à la destruction, la mise en esclavage. La méconnaissance de l'Autre blanc conforterait ainsi la pérennisation de l'image péjorative dans l'imaginaire collectif des narrateurs.

Le même constat se vérifie-t-il lors avec l'Autre Noir ?

Rencontre avec l'Autre, le Noir

Dans *Mémoire d'une amnésique*, Lili/Paul déclare écrire « pour savoir, pour cet autre qui refuse la langue outil dont j'adopte, les mots et la structure. »¹⁰⁹¹ La narratrice destinerait son écriture à celui/celle qui ne partagerait pas ses choix langagiers. Hors de toute considération linguistique, la rencontre des narrateurs avec l'Autre (Noir), dont la couleur, la langue ne seraient pas un obstacle, aurait facilité une meilleure conscience et connaissance de lui-même. Comment la rencontre avec l'Autre Noir participe-t-elle à la conscientisation de soi ? Trois relations à l'Autre (Noir) ont retenu notre attention : celle de la bonne, le camarade de classe, et l'homme politique.

¹⁰⁹⁰ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 124.

¹⁰⁹¹ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 55.

La bonne

Personnage récurrent, dans plusieurs récits à l'étude, la bonne joue un rôle significatif dans la vie des narrateurs. Bien qu'attachée à la maison et aux tâches domestiques, celle qui est nommée respectueusement « Da » ou « Mabo »¹⁰⁹² semble proche de la famille et des narrateurs. De condition sociale modeste, ses origines, son histoire font souvent d'elle un être touchant et attachant. *Mabo Julie* en est un exemple :

« Mabo Julie était la bonne qui m'avait charroyée dans ses bras et promenée sur la place de la Victoire pour faire admirer à tous ceux qui avaient des yeux pour admirer mes casaques en soie, en tulle ou en dentelle. Elle m'avait aidée quand j'apprenais à marcher, relevée, consolée chaque fois que je tombais. [...] Mabo Julie était une vieille mulâtresse, très blanche de peau, les yeux délavés, les joues ridées [...] Je crois qu'elle était originaire de Terre-de-Haut des Saintes. [...] Moi, je l'adorais à l'égal de ma propre mère qui en était jalouse, je le sais. Bien à tort. [...] Par contraste, aux yeux de Mabo Julie, je n'avais aucun effort à fournir pour être la plus belle et la plus douée des petites filles de la terre [...] Chaque fois que je la voyais, je l'enlaçais si violemment que son madras se dénouait et découvrait ses cheveux de soie blanche. Je la dévorais de baisers. Je me roulais sur ses genoux. Elle me donnait entièrement accès à son cœur et à son corps. »¹⁰⁹³

Mabo Julie est la bonne de la famille de *Maryse*. Elle viendrait des Saintes et serait très proche de la narratrice depuis son enfance. C'est elle qui la promène, assiste à ses premiers pas et veille sur elle. Une grande complicité lie, dès lors, la narratrice à la bonne au grand dam de sa mère. En conflit perpétuel avec sa mère qui ne cesse de la rabaisser, elle trouverait en *Mabo Julie* une alliée qui la valorise. Bien que la classe sociale et le savoir être éloignent la bonne de l'orgueilleuse enseignante *Jeanne Quildal*, *Maryse* se trouve plus proche d'elle que de sa mère. C'est sans doute parce que *Mabo Julie* apparaît comme une figure de l'opposition maternelle que la narratrice manifesterait une telle proximité affective et corporelle. Un fort lien unit aussi *Mabo Daty* à *Henri*. À l'instar de *Mabo Julie*, *Mabo Daty* est une bonne. Elle est au service de la famille *Corbin*. De « son vrai nom Ety Palmer, [l]a Da, Mabo Daty serait selon bonne manman originaire de la Dominique, [...] »¹⁰⁹⁴ Sa mère : « Une négresse affriolante »¹⁰⁹⁵ aurait été abandonnée par l'homme qui l'aurait engoncée. Il s'agirait d'« un monsieur très, très important. »¹⁰⁹⁶ Un « gouverneur » qui serait reparti en Angleterre peu après la naissance de sa fille. Cette autre bonne qui se distingue par ses origines anglaises est au dire, d'*Henri* : « [L]'autre grande dame que j'aime. »¹⁰⁹⁷ En affirmant que *Mabo Daty* est « l'autre grande dame » *Henri* ferait ainsi l'analogie entre la bonne et « Mémème », une de

¹⁰⁹² « La bonne d'enfants était affectueusement appelée : Dâ, par les enfants bien élevés, (diminutif de Dame), de Mabô, par ceux qui l'étaient moins (déformation de : ma bonne). Quand elle prenait du service dans une famille, c'était généralement pour toute sa vie. Dans la famille bourgeoise, la Dâ s'intégrait comme membre à part entière ; personne n'avait de secrets pour elle, chacun lui racontait ses petites misères. Après les enfants de la première génération, elle s'occupait des petits enfants et parfois même d'une troisième génération.

Outre la charge de la surveillance des enfants, elle se devait aussi de les distraire. La Dâ, en racontant des contes créoles et des histoires souvent terrifiantes aux enfants, leur enseignait la bonne maîtrise du créole et les croyances populaires. Avec elle, les enfants partageaient la joie de vivre du peuple et son espoir dans un monde plus égalitaire ; en leur faisant toucher la misère des humbles, elle leur apprenait leur futur devoir de solidarité.

Quand elle était vieille, elle restait dans la maison où elle avait toujours vécu et qui était la sienne par droit d'affection. À sa mort, la famille lui réservait un enterrement en blanc, comme pour les enfants, et elle était mise dans le caveau de la famille. »

¹⁰⁹³ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, Paris, Pocket, 1999, p. 54-56.

¹⁰⁹⁴ H. Corbin, *Sinon l'enfance, op. cit.*, p. 24.

¹⁰⁹⁵ H. Corbin, *idem*.

¹⁰⁹⁶ H. Corbin, *idem*.

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, p. 24.

ses tantes paternelles, auprès de qui il grandit en l'absence de son père, et à qui il ne cesse de témoigner son affection et son amour. *Mabo Daty* serait donc particulièrement aimée d'Henri :

« La clochette du corridor tinte. C'est Mabo Daty ! Elle vient me chercher vêtue de sa grande robe, la tête coiffée d'un madras, au cou son collier de tous les jours, les oreilles parées de dormeuses. Son tablier blanc m'annonce la promenade. Je bats les mains : « Woulo ! Woulo ! » Je saute à son cou. [...] je l'embrasse plus que d'habitude car je connais ses chagrins, ses blessures. »¹⁰⁹⁸

L'entrée tragique dans la vie de *Mabo Daty*, privée de l'amour paternelle rappelle celle d'Henry. Un destin similaire qui rapprocherait le jeune narrateur et la bonne chez qui il trouverait amour, réconfort et apaisement. C'est sans conteste dans *Le cahier de romances*, que le personnage de la bonne occupe une place considérable. Prénommée *Rosalia*, la servante apparaît dès le début de la narration. C'est d'ailleurs le premier personnage à être nommé. Elle est amoureuse d'un marin russe « Evguéni » et ne cesse de chantonner. Elle ne se cantonnerait pas seulement à l'entretien de la maison : « Elle passait la serpillère trois par jour dans toute la maison »¹⁰⁹⁹, mais veillerait aussi à l'éducation des enfants. Alors que *Raphaël* confesse ne jamais avoir reçu de châtiments corporels de ses parents, il souligne que *Rosalia* ne se « privait guère de ... flanquer des calottes, ... tailler les fesses »¹¹⁰⁰ à qui désobéit, avec le consentement des parents. Elle est décrite comme une « négresse bleue »¹¹⁰¹ ayant souvent un refrain à la bouche.

En somme, quoique séparée de la famille par sa condition sociale fort modeste, la bonne resterait néanmoins attachée à celle-ci et au narrateur avec lequel elle entretiendrait des rapports privilégiés. À bien des égards elle relaye les parents dans les missions éducatives. Respectée, elle reçoit affection, parfois confiance et ne lésine pas tant sur la tendresse que sur la correction. Elle aurait un rôle capital dans la conscientisation des narrateurs d'eux-mêmes, car elle les renverrait à leurs propres failles. Elle mettrait en lumière leurs limites, leur incomplétude.

Le camarade de classe

Les camarades de classe seraient avant tout des copains de jeux, des alliés parfois moqueurs. Peu nombreux dans les récits, ils occuperaient un rôle important d'éveil de conscience. Alors que le lecteur apprend dans *Une enfance créole 2/Chemin d'école*, le nom du *négrillon* par le jeu de mots qu'il utilise pour se nommer, le surnom d'un de ses camarades de classe prête à sourire. Il se fait appeler *Gros-Lombric* : « Car en matière de nom [il] ne connaissait que son surnom créole. »¹¹⁰² À l'appel, il ne se lève pas. Et lorsque le maître lui demande son nom il répond : « *Gros-Lombric* ». Cette anecdote amusante soulèverait en réalité le problème de la nomination. Le surnom supplanterait le patronyme qui dans ce présent cas n'est pas su du sujet.

Bien qu'excellent en calcul, le maître n'acceptait pas qu'une quelconque forme d'intelligence émane d'un être de condition sociale modeste et d'une apparence rebutante :

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰⁹⁹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit, p. 117.

¹¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 25.

¹¹⁰¹ *Ibid.*, p. 13.

¹¹⁰² P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2/Chemin d'école*, op. cit, p. 55.

« Le Maître le regardait d'un air soupçonneux car cette excellence ne collait pas avec le reste, avec son allure-la-campagne, sa peau noire-noire-noire, ses cheveux grainés, son nez plat, son accent créole, son ignorance totale du vocabulaire français, ses regards permanents, ses sueurs, rien rien ne collait. »¹¹⁰³

Il semblerait en effet inconcevable pour le maître d'admettre que l'élève *Gros-Lombric*, venant de la campagne, toujours en retard, en sueurs et que tout oppose à l'élève modèle, celui qui ne connaît même pas son nom soit excellent en calcul mental. Afin d'avoir le dernier mot, l'enseignant choisit de ne plus l'interroger en calcul, son point fort, mais de mettre en avant ses faiblesses, plus précisément le monde des lettres :

« La suprématie de Gros-Lombric en la matière renforça son dégoût. Notre ami ne dispose visiblement pas de l'esprit de finesse ! s'exclamait-il quand, en français, lecture, écriture, vocabulaire, il continuait à le traquer. Et à le vaincre. »¹¹⁰⁴

À travers *Gros-Lombric*, le *négrillon* prend conscience du parti pris des êtres et des choses. *Gros-Lombric* est un *négrillon* tout comme le narrateur. À travers ses mésaventures, et l'injustice dont il est l'objet, le narrateur prend conscience de l'inégalité de traitement de l'École coloniale. Ne faisant pas partie de l'élite, ni des préférés du maître, il comprend dès lors que la connaissance est la seule échappatoire aux méandres de l'ignorance et de l'injustice.

Le personnage chamoisien de « Gros-Lombric » pourrait être comparé à celui de « Sonson » évoqué par *Raphaël*. Comme « Gros-Lombric », il est plus âgé que ses camarades de classe :

« À cette époque (tu parles du mitan de ce siècle), notre Cours élémentaire 1^{ère} année comporte tous les âges, du "grand mâle chien" de Sonson [...], à Roland, ton cousin, qui tient difficultueusement sur ses jambes, vu que ses parents lui ont fait sauter une classe. »¹¹⁰⁵

Peu doué pour la chose scolaire, « Sonson », le fils du maréchal-ferrant, l'est encore moins pour ce qui est de l'instruction religieuse. Il « perturbe nos récitations chaloupées par des pets qui puent le pois rouge. »¹¹⁰⁶ Ses pitreries et son manque de soumission exaspèrent *Anaïs*, et il finit par devenir le « Souffre-douleur de la soutanière. »¹¹⁰⁷ En dépit de ses lacunes scolaires, il est présenté comme « [d]oué d'une intelligence à toute épreuve. »¹¹⁰⁸ Profondément anticlérical il cherche à tuer l'abbé par l'usage d'un maléfice : « un œuf pourri ». Un stratagème qui révélerait en plus de l'attachement aux pratiques ancestrales, la naïveté dont il ferait preuve. Bien que l'état civil lui attribue l'âge de sept ans à cause de l'immaturation de son père :

« Sonson est en passe vraiment de devenir un jeune homme. Il affiche sept ans, mais c'est parce que son père se saoulait tellement chaque fois qu'il descendait le déclarer à l'État civil qu'il n'y réussit qu'au bout de cinq longues années. »¹¹⁰⁹

¹¹⁰³ *Ibid.*, p. 110.

¹¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 110-111.

¹¹⁰⁵ R. Confiant, *Ravines du Devant-Jour*, op. cit, p. 81.

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 84.

¹¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 84.

¹¹⁰⁸ R. Confiant, *Ravines du Devant-Jour*, op. cit, p. 85.

¹¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 89.

Il aurait en réalité douze ans. Les deux camarades de classe du négrillon et du chabin présentent des caractéristiques communes puisqu'ils n'apparaissent qu'à travers leur surnom, sont plus âgés que les autres élèves, et ne suscitent pas l'empathie des instructeurs. En fait, la naïveté des personnages de *Gros-Lombric* et *Sonson* mettrait en lumière des fractures sociales liées à l'ignorance de la couche de la société martiniquaise la plus pauvre. Ces derniers serviraient de miroir reflétant la société la moins nantie. Contrairement au *négrillon* et à *Raphaël*, qui présentent chacun un camarade de condition modeste affublé d'un surnom, *Maryse* qui consacre un chapitre¹¹¹⁰ à sa meilleure amie d'enfance *Yvelise* la présente surtout comme une *mauvaise élève* :

« Ma meilleure amie, que je connaissais depuis le cours préparatoire à l'école Dubouchage, se prénommait Yvelise. Aimante, rieuse comme une libellule, de caractère aussi égal que le mien était lunatique. [...] À l'école, tout me séparait d'Yvelise. Oui, nous étions dans la même classe. [...]. Mais, tandis que je continuais sans effort d'être première partout, Yvelise était bonne dernière. »

Bien que très proches, comme des *jumelles*, les deux amies s'opposent en ce qui concerne leurs aptitudes scolaires. Autant *Maryse* est douée autant *Yvelise* ne l'est pas.

Milo et *Henri* ne partageraient pas avec le lecteur d'accointances avec un(e) camarade de classe. Ils font le choix de ne pas en parler.

L'homme politique

La dernière figure retenue est celle de l'homme politique. Le narrateur de *Tu c'est l'enfance* est encore un enfant lorsqu'il rencontre un homme politique important de la Guadeloupe :

« Monsieur le maire Rémy Nainsouta, qui présidait la fête, t'avait embrassé pour te féliciter d'avoir si ardemment défendu l'équité. Tu étais fier et ému car ton père t'avait appris qu'il était un des grands hommes de la Guadeloupe d'aujourd'hui [...]. C'était le premier maire noir de Saint-Claude, malgré les fraudes organisées après la guerre par les premiers préfets pour empêcher un tel sacrilège dans la commune, que gouverneurs, militaires, gendarmes et hautes autorités venues de France qui y avaient tous leur résidence semblaient considérer comme leur enclave privée. [...] il t'impressionnait [...]. Il était déjà âgé, mais il avait conservé la droiture de qui ne s'est jamais courbé ; le masque de sa peau noire, ses yeux vifs comme deux lucioles dans la nuit calme du visage donnaient l'impression d'avoir engrangé des sagesse très anciennes, [...] »¹¹¹¹

Il semble non seulement fasciné par le parcours du magistrat déjà âgé mais aussi par sa *droiture* et par le respect que semble dégager sa présence. Indifféremment de la couleur de la peau, la rencontre avec l'Autre (Noir) permettrait la conscientisation de soi. C'est l'expérience qu'aurait également faite *Maryse* lors de sa rencontre avec deux étudiants haïtiens : « Du jour au lendemain, je me liai étroitement avec deux étudiants haïtiens en sciences politiques, Jacques et Adrien... »¹¹¹² L'engagement de *Jacques* et *Adrien* pour la cause de leur pays interpelle la narratrice. Ils sont issus d'un peuple libre. Haïti est un état, alors que sa Guadeloupe natale ne l'est pas. La mise en relation de *Maryse* avec les deux étudiants Haïtiens aurait favorisé la prise de conscience de ce qu'elle serait c'est-à-dire une assimilée à la culture occidentale ignorant tout de la sienne : « J'étais peau *noire*, *masque*

¹¹¹⁰ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 37 à 44.

¹¹¹¹ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 45-46.

¹¹¹² M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op.cit., p. 153.

blanc et c'est pour moi que Frantz Fanon allait écrire. »¹¹¹³. Elle aurait dès lors pris conscience du simulacre de son existence et de la nécessité d'une quête d'elle-même et de ses origines. Quant à *Milo*, son véritable patronyme se confond avec celui d'un homme politique du XIX^e siècle. Une homonymie choisie et assumée par son père fasciné par le politicien, mais aussi par l'écrivain : auteur de l'*Empire libéral*.

Les mises en relation avec la bonne, le camarade de classe et l'homme politique auraient permis aux différents narrateurs de prendre conscience de la fragmentation de l'être. Une absence d'unité qui sera abordée dans la deuxième sous-partie de cet ensemble.

Rencontre avec le sexe opposé

Se raconter est également l'occasion pour les narrateurs de révéler un pan de leur intimité : leurs amours. Deux catégories semblent se dégager des confidences sentimentales rapportées : les amourettes de jeunesse et les amours d'adultes.

– Les amourettes de jeunesse

C'est dans le dernier volume de la trilogie chamoisienne, *Une enfance créole 3/À bout d'enfance*, que le *négrillon* aborde sa quête amoureuse. Intrigué par le monde des « petites filles », il prend conscience et s'interroge sur leur singularité :

« Un jour, bien des années avant l'épreuve du mabouya, le *négrillon* s'aperçut que les êtres-humains n'étaient pas seuls au monde : il existait aussi les petites-filles. Intrigué mais pas abasourdi comme il aurait dû l'être, il ne put deviner combien ces créatures bouleverseraient le fil encore instable de sa pauvre petite vie. »¹¹¹⁴

C'est après sa quête des mystères du monde des « petites filles » que naît chez le *négrillon* une attirance physique pour l'une d'entre elles. Un sentiment qui ne s'était jamais manifesté jusqu'alors. Bien qu'ayant deux grandes sœurs *Anastasie et Marielle*¹¹¹⁵, avec lesquelles il entretient des rapports distincts – *Anastasie* dite « La Baronne » renvoie surtout, à ses yeux, l'image de celle qui commande en l'absence des parents et singulièrement de *Man Ninotte*, tandis que la cadette *Marielle* surnommée « choune » est perçue comme égocentrée et romantique – la quête informationnelle du *négrillon* sur ces *créatures* qui « portent des nattes, des papillotes, et des nœuds papillons assortis aux robes-à-fleurs et à dentelles »¹¹¹⁶ est rendue difficile par la non mixité des classes : « Les petites-filles en ce temps-là n'étaient pas mélangées aux êtres-humains. Elles possédaient un territoire situé sur l'autre face de l'école Perrinon. »¹¹¹⁷ L'espace scolaire ne favorisant pas d'approches directes au sein de la classe entre filles et garçons, la quête « obsessionnelle » du *négrillon* aboutit finalement à une « rencontre » après plusieurs recherches infructueuses :

« Un jour, d'on ne sait quel week-end, depuis l'escalier de Man la Sirène – où le *négrillon* songeait au merdier de la chevalerie – il vit une Personne. Et son cœur d'apprenti sous-écuyer dégringola sans même compter les marches [...] Une Personne, la Personne, accoudée à la

¹¹¹³ *Ibid.*, p. 119-120.

¹¹¹⁴ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, À bout d'enfance*, op. cit., p. 13.

¹¹¹⁵ Cf. Thèse *Supra*.

¹¹¹⁶ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, À bout d'enfance*, op. cit., p. 109.

¹¹¹⁷ *Ibid.*, p. 107.

rampe de l'escalier de chez elle, yeux perdus dans le vague. Une chabine presque irréelle à force de pâleur mangot-mûr, cheveux mi-rouges mi-jaunes, et des pupilles indéfinissables [...] »¹¹¹⁸

Le *négrillon* est en train de jouer lorsqu'il aperçoit une *Personne* accoudée à l'escalier de *Man Sirène*, une voisine. Le substantif « personne » précédé du déterminant « une » pourrait à eux seuls marquer l'absence de singularité voire la distance du narrateur vis-à-vis de la petite fille. Mais, la majuscule portée au substantif, dans les trois occurrences, montre que cette dernière retiendrait particulièrement son attention. La description qui est faite de sa couleur de peau, de cheveux, son regard songeur, la rend presque irréelle tant elle paraît exagérément sortir de l'ordinaire. La première rencontre est brève puisqu'un cri la ramène à l'intérieur de l'habitat. Dans l'attente de la revoir, le *négrillon* poétise :

« Elle faisait crème de lune dans ce monde solaire. Elle faisait nuit ouverte dans le lacté de l'aube. Elle faisait petite pluie de décembre quand les vents froids sont là et que l'on chante Noël [...] elle s'appelait Gabine. »¹¹¹⁹

La reprise anaphorique « elle faisait » insiste sur la représentation poétique et cosmique qu'elle éveille chez le *négrillon*. Le manque provoqué par l'absence de l'être aimé laisserait place à l'épanchement de son imaginaire poétique. Ce n'est qu'à l'issue de ses rêveries que le prénom de l'être aimé est donné : *Gabine*. Depuis cette brève apparition, il cherche à la revoir le week-end lorsqu'il peut sortir avec l'autorisation de *Man Ninotte* : « Quand cela lui arrivait de sortir, elle ne le voyait pas. [...] À chaque apparition, le cœur du *négrillon* divaguait comme une bille de flipper. Des yeux, il s'accrochait à elle. Des yeux, il aspirait ce qui la constituait. Des yeux, il restait agrippé à ce bref déplacement comme si sa vie en dépendait. »¹¹²⁰ L'anaphore : « des yeux » reprise trois fois marque l'insistance du regard que porte le *négrillon* sur *Gabine*. Une volonté de l'avoir constamment à sa vue qui s'oppose à la réaction de la petite fille qui « ne le voyait pas ». La pugnacité et les efforts déployés par celui-ci lui permettent finalement de croiser son regard :

« Puis, au fil du temps [...] elle déplaça son visage dans un mouvement infime dont il percevait les détails en gros plan ralenti. Et ainsi, un jour, il reçut la foudre de son regard de lune. De face. Ce choc dut rendre le *négrillon* transparent parce que nulle expression ne vint animer les traits de l'Iréelle. Elle resta impassible. »¹¹²¹

Quoique foudroyé par le regard de *Gabine*, la magie de l'amour que semble porter le *négrillon* pour celle-ci n'opèrerait que chez ce dernier, car bien que se sachant observée, l'*Iréelle* ne montre aucune émotion ni aucun geste d'affection contrairement à *Philomène* dont s'est amouraché Raphaël dans *Ravines du Devant-Jour* :

« Pris de panique, tu presses le pas, manquant de chavirer à mi-parcours, lorsqu'une apparition te cloue sur place. Tu es pétrifié. Tu es une roche, un poteau fiché raidement en terre, tu es la proie d'une froidure sans nom. Ta gorge s'assèche, tes oreilles vonnonnent. Tu devines que tes membres sont assaillis par la tremblade. Tu voudrais cesser d'admirer la créature qui se dresse à la plus haute des marches, la quarante-quatrième, mais rien ne t'est plus permis. Tu es le jouet de ta vénération. Elle te sourit, réajustant à la ceinture sa robe de soie bleue qui lui moule le corps. Un corps d'une belleté sans égale. De longues jambes, couleur de miel sombre, surmontées d'une pulpeuse croupière et de seins si fermes et pointus qu'ils semblent sur le point

¹¹¹⁸ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, À bout d'enfance*, op. cit., p. 231.

¹¹¹⁹ *Ibid.*, p. 232-233.

¹¹²⁰ *Ibid.*, p. 238.

¹¹²¹ *Ibid.*, p. 139.

de crever le tissu qui les retient. [...]. Arrivée à ta hauteur, elle s'arrête, te caresse la nuque sans rien dire et continue sa descente, baignée par le même halo de rêve. [...] Djigidji, le djobeur atteint de la maladie de Parkinson, t'apprend quelques jours plus tard que la négresse féérique s'appelle Philomène et qu'elle fait commerce de ses charmes dans les cahutes pouilleuses de la Cour Fruit-à-Pain située à l'en-bas dit Morne Pichevin, de l'autre bord de la route des Religieuses.

Philomène ! Philomène ! Philomène !

Tu te répètes ce nom désuet à l'envi, à l'infini. Tu ne vis plus que pour lui, tu n'existes plus que pour la revoir. [...]

À huit ans quatre mois et douze jours, tu viens de vivre sans le savoir, ton premier grand amour... »¹¹²²

C'est à l'âge de « huit ans quatre mois et douze jours » que Raphaël aurait vécu son « premier grand amour » pour *Philomène* rencontrée dans les hauteurs d'un escalier. Une rencontre bouleversante pour le *chabin* comme le soulignent le champ lexical du trouble : « panique, presse le pas, chavirer, cloue sur place », ainsi que la métaphore filée : « Tu es une roche, un poteau fiché raidement en terre, tu es la proie d'une froidure sans nom. » La seule vue de *Philomène* provoque chez lui des mutations comportementales. Il semble comme saisi de paralysie peut-être à cause des attributs physiques de « la créature » qu'il brosse tels : « Longues jambes, couleur de miel sombre [...] pulpeuse croupière [...] seins si fermes et pointus » qui attestent dès lors de la mise en avant de la sensualité et du désir manifeste de séduire. L'idée se trouve d'ailleurs corroborée par la suite lors de la révélation de ses pratiques : « Elle fait commerce de ses charmes dans les cahutes pouilleuses de la Cour Fruit-à-Pain située à l'en-bas dit Morne Pichevin, de l'autre bord de la route des Religieuses. » *Philomène* serait une prostituée. Bien que distinctes, les conditions de la rencontre amoureuse des narrateurs chamoisien et confiantesque présentent quelques similitudes. Le lieu de la rencontre est le même puisqu'il se situe aux abords de l'escalier. En l'absence de propos échangés, il n'échappe pas au lecteur, qu'il s'agisse de *Gabine* ou de *Philomène*, qu'elles fascinent les narrateurs au point de provoquer chez eux des changements physiologiques : « Le cœur du négrillon divaguait comme une bille de flipper/Pris de panique » jusqu'à s'en trouver perturbé. Mais contrairement au *négrillon* que l'espace sépare d'une mise en relation directe avec *Gabine*, la rencontre du *chabin* se ponctue par un rapprochement, puis un contact appuyé de *Philomène* : « Arrivée à ta hauteur, elle s'arrête, te caresse la nuque sans rien dire et continue sa descente. »

D'autres relations amoureuses sont dévoilées par les narrateurs masculins. Celle relatée dans *Sinon l'enfance* illustrerait le mieux une réelle rencontre :

« Un après -midi, une flânerie esseulée m'offre une bien agréable surprise. Musardant sous les mahoganis centenaires, les néfliers, les arbres de bois canon aux feuilles changeants de teinte sous l'effet du vent revêche, je m'arrête au mitan d'une clairière, ébloui par la beauté d'une fillette de mon âge, différente de toutes celles que je connais. [...]. Sa peau d'un brun satiné, exquis, semble être le pays tout trouvé pour y loger mes baisers. [...] Intimidés, nos pas restent suspendus mais le sourire de l'inconnue en se dénouant m'invite à lui parler. »

– [...]

– Tu es forte alors ! Ton ti-nom c'est ?

– Marie-Flore

– [...]

– Eh bien ! Sur ce, nous sommes d'accord... Ton ti-nom à toi c'est ?

– Michel, Henri, Marie [...]

¹¹²² R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 203-206.

« Loin d'elle, le temps m'accable, les heures s'écoulaient lentement, poussiérement, en vacuité absolue. [...] Malgré mes promenades répétées sur ces lieux qui nous ont enfiévrés, nous ne sommes jamais plus revus alors que nous étions juré[S] tant de belles et éternelles choses. Durant toute ma prime jeunesse et bien après, Marie-Flore resta pour moi un instant merveilleux rompant sa trame, une enfant rêvée. »¹¹²³

Au hasard d'une promenade dans un cadre naturel, le narrateur fait la rencontre d'une fille « de [s]on âge » qui le trouble par sa beauté, et que le sourire engage le pas de l'un vers l'autre. S'en suit une conversation dans laquelle le lecteur apprend d'une part le prénom de la fillette « Marie-Flore », et d'autre part ceux du narrateur « Michel, Henri, Marie » dont « Henri » est le même que celui de l'auteur. Comme dans les rencontres du *négrillon* et du *chabin*, la thématique du regard revient. Le regard que porte Henri sur la fille occupe une place centrale. La particularité de son teint revient à l'instar des rencontres précédentes évoquées. Et même si la beauté de *Gabine*, *Philomène* et *Marie-Flore* fascine chacun des trois narrateurs sus-cités, et provoque l'envie de revoir chacune d'elles, les « rencontres » ne se répètent pas. Une particularité s'observe toutefois dans la narration de la rencontre de *Henri*. Elle consiste dans l'instauration d'un échange qui passe par le dialogue et par des activités communes. Une particularité qui se retrouve dans *Le cœur à rire et à pleurer* de Condé Maryse :

« Nous vivions en bon voisinage avec les Driscoll de notre âge, tout mulâtre qu'ils étaient, et Gilbert aurait pu être mon premier amoureux. C'était un petit garçon pas très costaud, bouclé comme un gamin arabe, avec un maintien timide qui tranchait sur celui de ses batailleurs de frères. Je n'avais jamais entendu le son de sa voix et je l'imaginai flottant légère comme la flûte des mornes. Nous nous étions découverts au catéchisme, à l'occasion d'une retraite pascale, parmi une soixantaine d'enfants. Depuis, nous nous signifiions nos sentiments en passant des heures à nous fixer avec des regards d'adoration de nos balcons. »¹¹²⁴

Gilbert et *Maryse* se connaissent. Ils sont voisins. Bien qu'éprouvant réciproquement des sentiments l'un à l'égard de l'autre, la description que fait *Maryse* de « celui qui aurait pu être [s]on premier amoureux » contrecarre avec celles, mélioratives voire élogieuses, des narrateurs masculins précédents. En réalité, contrairement à ceux-ci, elle semble éprouver une certaine attirance pour le « petit garçon » qui ne possède pas les canons de la beauté. Les expressions chargées négativement telles que : « Pas très costaud [...], maintien timide qui tranchait sur celui de ses batailleurs de frères » montrent que l'accent n'est pas porté sur une fascination d'ordre esthétique. S'agissant des narrateurs de *Tu c'est l'enfance* et *Mille eaux*, ils ne livreraient pas leurs sentiments amoureux avec autant de précisions. Le premier semble davantage associer le sentiment amoureux aux éléments naturels :

« Ce que les filles avaient de plus troublant pour toi, c'est qu'elles avaient l'air de chercher encore leur dernière fée avant d'accepter de grandir [...]. Quand c'était ton tour d'être le prince à marier, tu avais bien du mal à élire ta princesse parmi tant de jolies prétendantes [...], là où les filles avaient la réputation d'avoir la peau plus douce grâce à l'argile et au soufre chargeant l'atmosphère, où l'eau coulait de source dans les cuisines [...] où le volcan gratifiait en abondance tout à la fois d'eau chaude, d'eau glacée et de limonade, alors qu'ici la sécheresse régnait en l'absence du moindre filet d'eau, aucune rivière n'irriguant la Grande-Terre, résidu calcaire qui datait de bien avant le surgissement des volcans. »¹¹²⁵

¹¹²³ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 70-79.

¹¹²⁴ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 62-63.

¹¹²⁵ D. Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, op. cit., p. 131-132.

C'est lors d'un jeu amoureux ou le « prince à marier » devait choisir l'élue, que le narrateur évoque de façon sobre son incapacité à faire un choix face aux « jolies » filles. D'ailleurs les références à la nature semblent vite prendre le dessus sur les sentiments amoureux de celui-ci. Elles l'émerveillent. La fascination du narrateur porterait donc davantage sur la comparaison pouvant être faite avec la beauté de la nature que sur la beauté réelle des filles participant au jeu. Plus réservé, *Milo* n'évoque que de façon limitée sa relation à l'autre sexe : « Jeune pousse, je poussais, bourgeon vert, gaine bien membrée, sous les voluptés du perpétuel été, guettant les amours éphémères des papillons de la Saint-Jean, zeyutant les filles impériales aux yeux bridés de Shanghai, le seul teinturier à des lieux à la ronde, ces filles, variations infinies de mélange de races et de cultures. »¹¹²⁶ Contrairement aux autres narrateurs qui relèvent chez les filles/femmes dont ils sont tombés amoureux des traits physiques exceptionnels, des canons de beauté, *Milo* qui épie de jeunes asiatiques voit plus en elles un brassage ethnoculturel, qu'il ne porte un regard amoureux.

– *Les amours d'adolescence/de femmes mûres*

De tous les narrateurs masculins abordés, le *chabin* est le seul à évoquer un sentiment amoureux éprouvé durant son adolescence :

« Il y avait une chabine à la peau couleur de crème de maïs qui fit battre ton cœur dès l'instant où tu l'aperçus qui empruntait l'étroit sentier séparant la maison de tes parents et celle du héros de la guerre d'Algérie. Longtemps tu avais cherché à savoir son nom. Max, ton plus proche ami, ne connaissait que son prénom : Sylviane. Chaque matin et chaque soir, elle passait devant chez toi, vêtue d'un uniforme sévère – corsage blanc, jupe bleu foncé – qui pourtant lui seyait à merveille. Ses beaux cheveux noirs, très fournis et à demi crépus, étaient plaqués d'un seul côté, chose qui lui donnait un peu l'air de Sophia Loren, cette actrice italienne dont tu étais depuis toujours amoureux. [...] Sur ton balcon, tu la guettais qui rentrait de l'école [...]. Il n'y avait aucun moyen pour toi de lui adresser la parole et, quand bien même tu te serais autorisé semblable audace, de quel sujet auraient bien pu entretenir la collégienne trop grande pour son âge, déjà sans doute en rupture de ban, et le lycéen studieux que tu étais ? Pourtant, l'attraction que tu éprouvais pour Sylviane ne relevait pas du fantasme. Elle te causait une étrange brûlure dans la poitrine dès que tu apercevais sa silhouette altière [...]. Était-ce donc cela l'amour ? »¹¹²⁷

Raphaël est lycéen. Il se serait épris de *Sylviane*, une collégienne au teint clair dont les atouts physiques ne manquent pas de le faire frémir. Il l'épie en silence à chacun de ses passages quotidiens autour du domicile de ses parents. Si la majorité des narrateurs relatent surtout leurs premières amours, à une période où ils n'étaient encore que des enfants, les narratrices abordent, pour leur part, sans complexe leurs rencontres amoureuses à un âge plus mûr. C'est d'abord le cas de *Maryse* dans *La vie sans Fards* où elle fait le récit de ses rencontres amoureuses dans un ordre non chronologique. Elle débute par sa rencontre avec son premier mari et père de ses trois filles :

« Mamadou Condé » en 1958 : « J'ai fait la connaissance de Mamadou Condé en 1958 à la Maison des Étudiants de l'Ouest Africain, grande bâtisse délabrée située boulevard Poniatowski à Paris. »¹¹²⁸

Elle évoque aussi un certain nombre de relations amoureuses moins suivies, comme celle qu'elle aurait entretenue avec Jean Dominique qui serait le père de son premier enfant *Denis* :

¹¹²⁶ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 102.

¹¹²⁷ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 157-158.

¹¹²⁸ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 19.

« Le jour où prenant mon courage à deux mains, je lui annonçai que j'étais enceinte, il sembla heureux [...]. Car d'une précédente union, il avait deux filles dont l'une J.-J. Dominique est devenue écrivain »¹¹²⁹ ou encore sulfureuses à l'instar de l'histoire d'amour avec *Jacques* qui ne serait autre que le fils naturel de Duvalier : « Ce ne fut pas cette fois un noble amour intellectuel. Ce fut un vorace dialogue des corps. »¹¹³⁰ D'autres relations sentimentales ponctuent le récit de vie de la narratrice comme la relation passionnelle avec *Kwame Aidou* : « Je suis mariée. Mais je vis séparée de mon mari qui est en Guinée. [...] J'ai quatre enfants »¹¹³¹ ou encore celle avec *Mohamed*¹¹³². Et c'est avec la rencontre de *Richard*¹¹³³, que s'achève le récit. Une rencontre qui s'avère déterminante puisqu'elle y aurait trouvé le bonheur ... avec lui.

Il en est de même pour *Lili/Paul*, la narratrice de *Mémoire d'une amnésique*. Elle évoque aussi librement sa vie amoureuse que sexuelle :

« Steve n'a pas été mon premier amour, je n'ai pas eu de premier amour, Steve était ma réponse [...] je veux faire l'amour avec toi, et toi tu feras une bonne action ; je voulais choisir mon premier homme sans raison, par hasard, et c'est toi. Il n'a pas eu la réaction du mâle agressé, il a compris. »¹¹³⁴

L'amour fusionnel qui aurait lié la narratrice à *Steve* trouve un écho dans la relation charnelle. Le même procédé semble s'opérer dans *Mémoire errante* où la narratrice fait par exemple allusion à son histoire d'amour avec *Thomas* : « [...] Je me suis mise à l'aimer comme cela ne m'est pas arrivé en plus de trente ans [...] et un soir, heure inusitée pour une visite, cette maison inachevée. C'est là qu'il m'a prise dans ses bras pour la première fois. Un escalier branlant, je trébuche, et c'est le prétexte à cette étreinte qui m'a fait tout oublier. »¹¹³⁵ La narration des relations intimes non exhaustives citées montre que les narratrices, à l'inverse de leurs homologues masculins, n'hésitent pas aborder leur sexualité et livrent leurs passions en des termes parfois crus. En somme, s'il demeure vrai que l'arrêt de la majorité des récits masculins s'opère à l'enfance et de ce fait expliquerait l'absence de narration de la vie sexuelle, les récits au féminin, à contrario, insistent sur l'amour et la sexualité des narratrices sans tabou.

– *Cas de viol*

Maryse soutient dans *La vie sans fards* qu'elle a été violée même si elle n'a pas opposé de résistance :

« Il [*El duce*]¹¹³⁶ me couvrait de baisers contre lesquels je ne me défendais pas. Soudain, il me renversa en arrière et, me plaquant sur les coussins, me posséda proprement. On imagine toujours que le viol s'accompagne de violence. On se représente le violeur comme une brute menaçante, armée d'un revolver ou d'une dangereuse arme blanche. Ce n'est pas toujours le cas. Tout peut se produire plus subtilement. Je soutiens que je fus violée ce matin-là. »¹¹³⁷

¹¹²⁹ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 22.

¹¹³⁰ *Ibid.*, p. 75.

¹¹³¹ *Ibid.*, p. 207.

¹¹³² *Ibid.*, p. 326-333.

¹¹³³ *Ibid.*, p. 328.

¹¹³⁴ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 119.

¹¹³⁵ *Ibid.*, p. 47-48.

¹¹³⁶ *El duce* est un collègue de Helman. C'est un « Béninois tiré à quatre épingles » p. 180.

¹¹³⁷ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 183.

Rencontre avec une autre terre

Le concept d'altérité qui met en exergue la relation à l'autre en tant qu'individu lié ou non au groupe, à la société peut également se retrouver dans le rapport au lieu. Ainsi confrontés au phénomène migratoire voulu ou à l'exil, quelques narrateurs font état de leur confrontation à l'autre terre. Les autres qui ont arrêté leur récit à l'enfance n'en parlent pas.

La migration voulue

Après l'obtention de son baccalauréat, *Maryse* quitte sa Guadeloupe natale pour Paris afin d'y *poursuivre* ses études au Lycée Fénelon. Bien qu'ardemment désirée, l'arrivée dans la capitale française aurait été vécue par celle-ci « sans enthousiasme. Sans déplaisir non plus. Avec indifférence. »¹¹³⁸ Un sentiment analogue aurait été éprouvé par cette dernière dans le récit qu'elle fait dans *La vie sans fards* :

« Paris n'était pas comme pour ma mère la Ville-Lumière, la capitale du monde. C'était le lieu où j'avais brutalement découvert mon altérité. À ma manière, j'y avais connu cette expérience vécue du Noir que relate Frantz Fanon dans *Peau noire, Masques blancs*. »¹¹³⁹

Suite à la séparation géographique et familiale, la narratrice aurait été confrontée à sa propre altérité puisque sa venue à Paris aurait révélé également la prise de conscience de sa différence d'éducation et de couleur de peau :

« Quand j'étais adolescente, dans le métro, l'autobus, les Parisiens commentaient vulgairement en me dévisageant sans souci d'être entendu :

"Elle est mignonne, la petite négresse !"

Les enfants frissonnaient quand je prenais place à côté d'eux :

"Maman, elle a la figure toute noire, la dame !" ».¹¹⁴⁰

Bien que l'emploi du substantif *négresse* qui renvoie à une femme noire soit largement répandu aux Antilles, *Maryse* découvre à Paris durant son adolescence les propos abjects tenus par certains, la peur qu'elle provoque chez les enfants à cause de sa peau noire. À l'instar de *Maryse*, *Raphaël* poursuit ses études en France hexagonale : « Tu partirais donc. "Pour France", comme on disait comiquement à l'époque. Aix-en-Provence t'attendait. Une nouvelle existence. Des visages neufs. L'entrée dans l'âge d'homme en quelque sorte. »¹¹⁴¹ Un départ pour continuer ses études post-bac synonyme d'une vie nouvelle hors de la Martinique et loin des siens. *Raphaël* termine d'ailleurs son récit sur ces seules informations. Qu'il s'agisse de *Maryse* ou *Raphaël*, l'arrivée en France répond à des attentes de formations au lycée pour l'une et universitaires pour l'autre. Elle marque aussi la première séparation voulue avec la famille et l'île.

¹¹³⁸ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p.137.

¹¹³⁹ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 283.

¹¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 283-284.

¹¹⁴¹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 247.

La rencontre forcée

Contrairement à *Maryse* et *Raphaël* qui auraient fait le libre choix de faire leurs études universitaires en France hexagonale, les narrateurs haïtiens auraient quitté leur pays pour d'autres raisons. Ils y auraient été contraints. Ce serait d'abord le cas de la narratrice de *Mémoire errante* qui ne cesse de le marteler :

« Octobre 1970, Montréal découvre la peur et moi, petite fille à peine expulsée de la matrice de Port-au-Prince-aux-mille-dangers, je jouis de ces tremblements qui m'attendrissent. »¹¹⁴²

Le départ forcé est vécu comme une expulsion, une séparation violente, un *déchirement* : « Pour l'enfant, ce départ a été un arrachement, un déchirement. Elle a été amenée dans un pays de neige et de froid, un territoire étranger où elle était étrangère, alors qu'elle ne connaissait que les Caraïbes et se croyait haïtienne. »¹¹⁴³ Habitée à l'insularité de son espace, la narratrice-enfant se retrouve dans une sphère aux antipodes de ce dont elle a été accoutumée, puisque la « neige » et le « froid » s'opposent aux conditions climatiques de la Caraïbe. Un nouvel espace qu'elle finira par dompter et dont l'attachement sera sans mesure :

« L'exil, c'est d'abord apprendre le nom d'une ville. [...]. À dix-sept ans, je suis partie d'Haïti pour découvrir le monde. Installée au Québec, j'ai sans la moindre hésitation, intériorisé le nom de Montréal. »¹¹⁴⁴

Une même acclimatation pour le Canada qui se retrouve dans *Mémoire d'une amnésique* où la narratrice originaire d'Haïti a trouvé une terre d'accueil désirée :

« J'ai maintes fois affirmé que si j'étais forcée de quitter Port-au-Prince, je ne pourrais m'installer ailleurs qu'à Montréal. Je le déclarais en riant, stratagème d'amant qui ose avouer son attirance pour une femme à peine entrevue puisqu'il est passionnément épris d'une autre. »¹¹⁴⁵

Puis son ancrage :

« À la fin d'un automne, j'ai découvert cette ville où j'allais m'engloutir si longtemps. J'aime cette saison qui n'est pas l'été que je connais trop bien et qui me brûle trop souvent, ni l'hiver que je ne supporterai jamais. C'était un automne chaud, octobre 70 à Montréal. »¹¹⁴⁶

L'expérience de *Maryse* s'opposerait à celle de la narratrice de *Mémoire errante* et *Mémoire d'une amnésique*. Dans le premier cas, la narratrice désire la rencontre avec l'autre terre, tandis que dans les deux autres cas, les narratrices y sont contraintes. En dépit des aléas *Maryse*, *Lili/Paul* et *Jan* ont fini par aimer la terre qui les a accueillies.

¹¹⁴² J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, *op. cit.*, p. 67.

¹¹⁴³ *Ibid.*, p.124.

¹¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 155.

¹¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 51.

¹¹⁴⁶ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, *op. cit.*, p. 117.

Rencontre avec l'Afrique

L'expérience africaine dans la vie de *Maryse*, la narratrice de *La vie sans Fards* coïnciderait avec son désir d'un retour aux origines. Un désir d'Afrique qu'elle expliquerait par une volonté de mieux se connaître :

« Pour moi l'Afrique ne représentait ni un dépaysement ni une parenthèse dans mon existence. C'était le périmètre à l'intérieur duquel je me débattais depuis des années. »¹¹⁴⁷

Une démarche qui se voudrait thérapeutique et introspective pour celle à qui l'histoire de ses origines a été cachée. Connaître l'Afrique reviendrait donc à mieux se connaître. Mais dès son arrivée en terre africaine c'est le choc : un choc accompagné de désillusions : « Mon premier contact avec l'Afrique n'éveilla aucun coup de foudre. [...] Je fus confondue par l'indigence de la foule. [...] »¹¹⁴⁸ Les attentes placées dans la première rencontre avec l'Afrique auraient été finalement marquées par la déception : « L'Afrique était une complexe construction autarcique qu'il fallait accepter en bloc avec ses laideurs et ses trouvailles de splendeurs. »¹¹⁴⁹

1.3 Le retour au pays natal

Les narrateurs confrontés à l'exil manifesterait le désir d'un retour au pays natal qui s'inscrirait comme une étape voulue voire attendue : « Après avoir longtemps erré sur la planète, je suis revenu avec un goût intense de racine et de retrouvailles. »¹¹⁵⁰ Mais le retour au lieu de l'origine, les retrouvailles avec la terre qui les a vus naître ne sont pas à la hauteur des espoirs nourris :

« Des années plus tard, je suis revenu à Martissant. [...] Je suis revenu là afin de rebâtir mon enfance. [...] Je suis revenu à l'âge adulte et j'ai regardé mon quartier, ma ville, mon pays. Après avoir longtemps erré sur la planète, je suis revenu avec un goût intense de racines et de retrouvailles. J'ai parcouru les rues, les corridors et les impasses à la recherche du Martissant de mon enfance [...] Je n'ai retrouvé qu'un mauvais décor de western. Poussière, mouches, chiens faméliques, mendiants et tout ce qui oscille entre ces espèces en avaient pris possession. Même les oiseaux avaient déserté Martissant. »¹¹⁵¹

Pour *Milo* – dont le lecteur suppose percevoir les états d'âme de l'auteur – retrouver la ville de son enfance après des années de séparation et d'errance a été un choc, une blessure. En effet, les paysages réels ou fantasmés de l'enfance auraient laissé place à des lieux désenchantés, miséreux. La narratrice de *Mémoire d'une amnésique* établirait d'ailleurs le même constat. Dans un courrier adressé à Liza, une amie, elle relate ses retrouvailles avec l'île de son enfance :

« J'avais pensé t'écrire à la fin de mon séjour pour te raconter mes impressions, les retrouvailles, et ce premier soir de mon arrivée, [...] Tu sauras plus tard, comment j'ai repris contact avec cet endroit et ces gens que j'ai quittés depuis si longtemps. [...] L'arrivée, le

¹¹⁴⁷M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 234.

¹¹⁴⁸*Ibid.*

¹¹⁴⁹M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 222.

¹¹⁵⁰É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 121.

¹¹⁵¹*Ibid.*, p. 121-122.

premier choc des bidonvilles autour de l'aéroport, la joie d'embrasser ceux que j'aime et aussi les premières tensions que j'avais cru disparues. »¹¹⁵²

La narratrice, qui est heureuse de revoir ses amis, ne manque pas de souligner le choc qu'elle a eu en découvrant l'extrême pauvreté des habitations situées à proximité de l'aéroport. Une conséquence de la misère sociale. De même, dans *Mémoire errante*, le retour en Haïti que la narratrice pensait définitif prend une autre tournure :

« À dix-sept ans, je suis partie d'Haïti pour découvrir le monde. Installée au Québec, j'ai sans la moindre hésitation, intériorisé le nom de Montréal. Montréal, le 29 septembre 1970 [...]. Liza, ma chérie. Je ne me suis pas trompée une fois. Ce départ était une halte entre ma vie d'avant et celle que je rêvais d'habiter. Même si cette parenthèse je l'ai vécue avec passion, j'étais sûre qu'un jour il me faudrait rentrer au pays. Aurais-je pu décider de rester à Montréal ? Je suis rentrée. Pour m'engager dans une autre existence. Qui devait être la dernière. Le maître de l'échiquier en a décidé autrement. Trente ans plus tard, j'ai biffé trois fois le nom de Port-au-Prince tout en haut d'une page blanche que j'ai choisie pour lui écrire. »¹¹⁵³

Écrivant à Liza, un personnage déjà évoqué dans l'autre récit de l'écrivaine à l'étude, la narratrice est convaincue que sa nouvelle installation en Haïti sera définitive, sans doute suite à la promesse qu'elle s'était faite de poursuivre l'œuvre de son père après son assassinat. Ce n'a pas été le cas. En dépit de la distance et des motifs d'éloignement, les narrateurs contraints à l'exil ont toujours manifesté le désir de « rentrer au pays. » Or, la volonté de retrouver les bonheurs de l'enfance et les désirs de conjurer les affres du passé exprimés par ceux-ci pour justifier le retour tant espéré sur la terre natale sont confrontés au choc de la réalité : une réalité décevante qui serait le miroir de la pauvreté économique et sociale du pays.

Le retour au pays natal ne semble pas s'imposer à tous les narrateurs comme une évidence. En réalité, contrairement à ses compatriotes Haïtiens, *Maryse* n'exprime pas un désir ardent de revenir en Guadeloupe surtout que les relations avec son père seraient plus tendues et difficiles depuis la mort de sa mère. Le décès de son père aurait défait le lien qui la rattachait à son île natale :

« [...] Gillette qui m'écrivait parfois, m'annonça le décès de notre père. [...] L'île où j'étais née n'abritait plus que des tombes. Elle m'était défendue à jamais. Ce deuxième décès dénouait le dernier lien qui me rattachait à la Guadeloupe. Je n'étais pas seulement une orpheline ; j'étais apatride, une SDF sans terre d'origine, ni lieu d'appartenance. En même temps, cependant, j'éprouvai une impression de libération qui n'était pas entièrement désagréable : celle d'être désormais à l'abri de tous jugements. »¹¹⁵⁴

La mort des parents de *Maryse* a un double impact sur elle. Libérée des reproches, elle se serait aussi affranchie de l'île de sa naissance qu'elle pensait ne plus retrouver. Mais la fin du récit permet d'affirmer que des retrouvailles auraient finalement eu lieu : « Il [Richard] allait me ramener en Europe puis en Guadeloupe. »¹¹⁵⁵

¹¹⁵² J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 198-199.

¹¹⁵³ *Ibid.*, p. 155-56.

¹¹⁵⁴ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 334.

¹¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 334.

2- La vocation de l'écrivain

2.1 L'amour de la littérature

La vocation de l'écrivain,¹¹⁵⁶ parue en 1991, est le titre d'un ouvrage écrit par Catherine Millot dans lequel la psychanalyste, qui s'appuie sur des auteurs tels que Proust et Colette, montre le pouvoir qu'à l'écriture de transformer les choses. Les mots ainsi façonnés et agencés par l'écrivain lui confèreraient une dimension transcendante. Motif de l'autobiographie, au même titre que la naissance ou la famille, la vocation de l'écrivain ne saurait être étrangère aux rapports entretenus par ce dernier dès son enfance avec l'univers livresque, comme l'affirme D. Zanone :

« Situé dans l'enfance ou l'adolescence, l'apprentissage des mots, des livres, de l'écriture, est un moment privilégié de nombreuses autobiographies. »¹¹⁵⁷

En effet, selon l'auteur de *L'autobiographie*, le scripteur de soi doit accorder dans son projet autobiographique une attention particulière, un soin et une place de choix aux premiers contacts avec les mots, la fréquentation des livres, l'apprentissage de la lecture et de l'écriture. Les souvenirs de la rencontre avec l'univers des lettres seraient d'ailleurs considérés chez bons nombres d'écrivains comme un indicateur précieux de leur vocation. La fréquentation des livres devrait être un leitmotiv fréquent présent dans les œuvres du corpus à l'étude. Comment les narrateurs abordent-ils cette confrontation ?

Chaque narrateur évoquerait de manière plus ou moins prolifique son rapport à la lecture et / ou de l'écriture. Fille d'institutrice et favorisée par son milieu social, *Maryse* déclare dans *Le cœur à rire et à pleurer* qu'elle côtoie les livres dès son plus jeune âge : « À cinq ans nous savions tout des malheurs de *Peau d'Âne*. À sept, tous ceux de *Sophie*. »¹¹⁵⁸ Sa fréquentation assidue du monde livresque apparaît au fil du temps comme un refuge : « Si je n'inventais plus d'histoires, je compensais en lisant voracement tout ce qui me tombait sous la main. »¹¹⁵⁹ Lectrice passionnée, sa connaissance des écrivains antillais de l'époque est pourtant inexistante. C'est d'ailleurs lors de la préparation d'un exposé sur un livre des Antilles qu'elle aurait découvert des écrivains haïtiens tels que Jacques Roumain et Edris Saint-Amant, auteurs respectifs de *Gouverneur de la rosée* et *Bon Dieu rit*¹¹⁶⁰, et Martiniquais, à l'instar de Zobel, qui a écrit *La Rue Case-Nègres*. De sa lecture des aventures de *José* serait né son identification à l'un des personnages féminins proche du héros ainsi que sa consommation effrénée pour l'écriture et le récit biographique : « J'étais devenue Josélita, sœur ou cousine de mon héros. C'était la première fois que je dévorais une vie. J'allais bientôt y prendre goût. »¹¹⁶¹ Une passion pour le livre dont s'en souvient le narrateur de *Tu c'est l'enfance* :

« Tu plongeais dans leur intimité [les livres], tu humais l'odeur du papier, pour mieux te perdre dans ces temps et ces terres imaginaires, ces couleurs et ces formes plus claires et plus distinctes que celles du monde réel à ta fenêtre, dont ton regard embrumé ne percevait aisément que la masse fidèle de ton volcan, et le flamboiement de ton soleil. »¹¹⁶²

¹¹⁵⁶ C. Millot, *La vocation de l'écrivain*, Paris, Gallimard, 1991.

¹¹⁵⁷ D. Zanone, *L'autobiographie*, Paris, Ellipse, 1996, p. 46.

¹¹⁵⁸ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 31.

¹¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 133.

¹¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 117.

¹¹⁶¹ *Ibid.*, p. 120.

¹¹⁶² D. Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, op. cit., p. 25.

Un rapport quasi-physique avec l'objet livre puisque le narrateur n'hésite pas à sentir les pages pour faciliter l'entrée et explorer son imaginaire bien plus vaste et qui va plus loin que ce que lui permet de voir la réalité. Son champ visuel réduit ne se limiterait qu'à l'observation de l'environnement proche : la Soufrière et les rayons du soleil. Et même s'ils n'ont pas encore fait l'acquisition des bases de la lecture, certains narrateurs curieux, s'affectionneraient des illustrations, se les approprieraient jusqu'à devenir le support de leur imagination. Le désir pressant de découvrir ce que racontent les livres obligerait par exemple le *négrillon* à redoubler d'effort en classe :

« Le négrillon recomposait les livres à partir des images. Il imaginait des histoires et s'efforçait de les retrouver dans les textes imprimés toujours indéchiffrables [...] Mais les livres conservaient des secrets que son imagination ne parvenait pas à condenser. [...] À cause de cela, il prêta une attention particulière aux séances de vocabulaire du Maître, il se mit à retenir les mots, à les utiliser, à s'en souvenir, à en augmenter sa parole quotidienne. [...] sa tête fut investie d'une chiquetaille de la langue française, de mots, de phrases...cela ne devait plus s'arrêter. Le mystère des livres le rendit attentif aux séances d'écriture [...] – le négrillon, penché sur son cahier, encait sans trop savoir une tracée de survie. »¹¹⁶³

La force de création, le développement de l'imagination que procurent la lecture des images des livres ne suffisent pas au *négrillon* qui ne sait pas encore décrypter les mystères des mots. C'est ainsi que l'envie de [savoir] lire le pousse à accroître sa connaissance des savoirs dispensés par le maître, et produire des efforts constants pour acquérir de façon permanente la maîtrise de la lecture et de l'écriture, indispensable pour poursuivre la scolarité. En ce qui concerne *Henri*, le narrateur de *Sinon l'enfance*, son amour des mots que partage aussi *Lili/Paul* la narratrice de *Mémoire d'une amnésique* : « Ce bonheur-là n'a rien changé, je garde le goût des mots »¹¹⁶⁴, serait consécutif de l'idéal éducatif voulu par son grand-père :

« Mon grand-père au moindre de mes loisirs prend plaisir à m'atteler à une tâche bénéfique pour mon apprentissage du beau langage, qui, à son dire, ne peut porter ses fruits que par l'exercice journalier de la copie intelligente et raisonnée. C'est ainsi que cette pratique assidue m'apprend à apprivoiser, s'il se peut, les traquenards orthographiques, à apprécier les tournures luxuriantes des Belles Lettres, à me forger un embryon de culture. [...] Les muses m'ayant auparavant invité à emprunter la difficile voie poétique, elles me laissèrent comprendre qu'elle est semée d'embûches, qu'elle requiert de la constance et que la sentimentalité est un ingrédient bien peu efficace pour mener à bien une œuvre accomplie. C'est ainsi que conscient des efforts à fournir pour l'enrichissement de mon vocabulaire et pour atteindre une certaine aisance stylistique, je négocie un pacte avec le dictionnaire, ce vieux compère à l'aspect éléphantique, vêtu d'une jaquette grisâtre et usée. »¹¹⁶⁵

Les pages d'écriture lui auraient donc permis de mieux se familiariser avec les outils de la langue et singulièrement l'orthographe. Elles auraient également favorisé une meilleure appropriation des tournures langagières. L'écriture poétique à laquelle il se destine nécessitant beaucoup de travail sur les mots, de précision orthographique et sémantique, de recherches sur la langue, aurait depuis été facilitée par la fréquentation régulière du dictionnaire. De même, l'amour des mots aurait conduit *Jan* à l'écriture dès son plus jeune âge comme elle le mentionne dans *Mémoire errante* : « J'ai toujours vécu blottie dans les mots. À dix ans, j'écrivais des poèmes, petite fille fascinée par la littérature. »¹¹⁶⁶ Les mots, compagnons de vie de la narratrice auraient été la source d'inspiration de son écriture poétique. Si pour celle-ci, la

¹¹⁶³ P. Chamoiseau, *Une enfance créole, Chemin d'école, op. cit.*, p. 200-202.

¹¹⁶⁴ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique, op. cit.*, p. 55.

¹¹⁶⁵ H. Corbin, *Sinon l'enfance, op. cit.*, p. 114 et 116.

¹¹⁶⁶ J.-J. Dominique, *Mémoire errante, op. cit.*, p. 36.

littérature ne saurait se dissocier de sa passion de l'écriture, l'observation du monde [créole] qui fascine le *chabin* devient le support de son imaginaire comme il l'exprime dans *Le cahier de romances* :

« Aussi étrange que cela puisse paraître, ta passion pour l'écriture n'était point née de ta seule fréquentation assidue de la littérature française et européenne (à l'époque, aucune librairie d'ici-là n'offrait d'ouvrages africains, arabes ou asiatiques) mais de la contemplation de la belleté du monde. »¹¹⁶⁷

L'absence de choix dans la distribution des livres aurait amené le narrateur à dévorer les écrits issus de la littérature européenne sans toujours les comprendre, ni se préoccuper du temps que la lecture acharnée lui prendrait. Un plaisir inégalable que rien ne saurait l'y soustraire :

« Toi tu t'es déjà enfui au galetas, parmi les livres abandonnés par tes tantes au sortir de leur adolescence [...] Tu t'y plonges des heures durant sans trop comprendre le pourquoi de leur comment mais tu lis – tu lis et lorsque Hortense cogne à l'aide d'un balai à la trappe qui mène au galetas pour t'obliger à descendre manger, tu te gonfles d'une détermination tout à la fois farouche et ridicule. »¹¹⁶⁸

En réalité, l'amour des livres aurait favorisé le développement de l'imagination des narrateurs. Il aurait aussi largement contribué dès l'enfance au désir d'écrire. Mais la vocation d'écrivain n'émanerait pas seulement du plaisir que donnerait la littérature. L'admiration de la nature, des choses... du monde répondrait à l'appel de l'écriture. Une écriture dont les mots, leurs significations, leurs usages seraient au service de l'écrivain : « Tu savais au moins une chose : les livres sont des bateaux, et les mots leur équipage. Leur lumière a éclairé ta route, comme la flamme s'avive joyeusement sous le souffle du vent. »¹¹⁶⁹

2.2 La datation de la vocation littéraire

L'amour de la lecture et de l'écriture ont eu indubitablement un impact dans la décision des narrateurs de devenir écrivain. La vocation d'écrivain se serait imposée pour la plupart d'entre eux dès l'enfance sauf pour *Maryse* qui, en dépit de sa fascination pour la lecture, avoue des années plus tard dans *La vie sans fards* la prise de conscience tardive de sa vocation d'écrivain :

« Cependant, le désir de choquer ne saurait, à lui seul, résumer la vocation d'un écrivain. La passion de l'écriture a fondu sur moi à mon insu. [...] Je n'ai pas été un écrivain précoce, griffonnant à seize ans des textes géniaux. Mon premier roman est paru à mes quarante-deux ans [...] ce que j'ai accepté avec philosophie comme la préfiguration de ma future carrière littéraire. La principale raison qui explique que j'ai tant tardé à écrire, c'est que j'étais si occupée à vivre douloureusement que je n'avais le loisir pour rien d'autre. En fait, je n'ai commencé à écrire que lorsque j'ai eu moins de problèmes et que j'ai pu troquer des drames de papier contre de vrais drames. »¹¹⁷⁰

Trop préoccupée par les soucis de la vie, l'appel de l'écriture ne devient évident pour elle, qu'à partir de l'instant où elle parvient à retranscrire toutes ses souffrances dans l'écriture.

¹¹⁶⁷ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 200.

¹¹⁶⁸ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p.209.

¹¹⁶⁹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 173.

¹¹⁷⁰ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 14.

Une écriture symbolique dont l'origine semble revêtir une fonction thérapeutique. Si la vocation de l'écrivain ne se concrétise chez l'auteur de *La vie sans fards* qu'à la quarantaine passée, d'autres écrivains comme R. Confiant auraient éprouvé le désir d'écrire plus tôt comme il le confirme dans *Ravines du devant-jour* : « Demain si Dieu veut, quand je serai grand, j'écrirai des livres. »¹¹⁷¹ Alors qu'il n'est encore qu'un enfant, et qu'il ne comprend pas tout ce qu'il lit, le *chabin* ne cesse d'emmagasiner les informations découvertes dans les anciens livres de ses tantes. Une pratique qui le conduit à prédire sa future carrière d'écrivain à l'âge adulte. Réaffirmée dans *Le cahier de romances* : « "Si jamais je lis ce roman, jamais je ne deviendrai un écrivain !" Tu venais seulement de prendre conscience de ton désir d'imiter Moravia ou Mauriac, d'embrasser la carrière des lettres, comme on disait pompeusement à l'époque »¹¹⁷² ; la vocation d'écrivain se manifeste chez lui par son désir de poursuivre des études littéraires, afin de se hisser au niveau d'illustres écrivains. En ce qui concerne *Milo*, il doit sa fréquentation des livres à sa grand-mère :

« Ma grand-mère était-elle analphabète ou presque ? Je ne l'ai jamais su. C'est grâce à elle que j'ai pris contact avec les livres, avec l'objet livre. Les livres dans ma vie ont précédé le goût de lecture »¹¹⁷³.

Il lui en est reconnaissant. Il exprime par ailleurs la naissance de sa vocation d'écrivain lors de la rédaction d'un courrier :

« Je date ma naissance à la vie d'écrivain de cet instant où, assis pieds ballants devant le bureau de mon père, sur cette chaise en acajou massif qui, compte tenu de ma taille, m'engloutissait, je dus rédiger une lettre de circonstance. »¹¹⁷⁴

De la présentation et du contenu de la lettre dépendaient le don d'argent pour se rendre au cinéma avec les copains. Mais il s'agissait surtout pour *Oswald Ollivier*, le père du narrateur, de vérifier les talents d'écrivain de son fils.

Moins précoce que pour le *chabin*, la datation de la vocation d'écrivain chez *Jan* se situerait à l'âge adulte. En effet, elle déclare dans *Mémoire errante* : « Il y a vingt ans, j'ai décidé d'être écrivain. »¹¹⁷⁵. Une détermination à devenir un écrivain qu'elle réitère dans *Mémoire d'une amnésique* : « Je me rappelle avoir expliqué à Élie les deux centres d'intérêt pour ma vie et il me taquinait : le Pays en abscisse, en ordonnée le Texte. »¹¹⁷⁶ Haïti et l'écriture seraient les points cruciaux de la vie de la narratrice. Un travail sur l'écriture qu'elle ne cesse d'ailleurs de raconter tout au long du récit. Des difficultés à écrire, passant par des phases de doutes, la feuille blanche, l'autocensure, l'insatisfaction, ...sont là quelques épreuves rencontrées. Un questionnement sur l'acte d'écriture que se poseraient de nombreux écrivains à l'instar du *chabin* :

« Écrire demeurerait pour toi un pur mystère. T'intriguait très fort la toute première phrase des romans. Comment l'auteur s'y prenait-il pour la trouver ? La choisissait-il par hasard ou obéissait-elle à quelque impératif émanant de son inspiration ? Ces questions te taraudaient [...] »¹¹⁷⁷

¹¹⁷¹ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 210.

¹¹⁷² R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 210.

¹¹⁷³ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 156

¹¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 25.

¹¹⁷⁵ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 35.

¹¹⁷⁶ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 13.

¹¹⁷⁷ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 172-173.

S'extasiant devant les pages, il semble fasciné et pétris d'interrogations sur *le pourquoi du comment*. Chez d'autres, comme *Henri*, la lecture de pièces de théâtre aurait éveillé sa sensibilité et encouragé son orientation de dramaturge :

« À cette époque, la lecture de *Tête d'or* de Claudel et celle des *Brigands* de Schiller suscitent mon désir de m'aventurer dans l'écriture théâtrale et la lecture de la *Divine Comédie* de Dante m'offre le sujet d'*Ugolin* qui convient à mon état du moment. C'est ainsi que naît la tragédie de la *Tour de la faim* écrite nuitamment au Bois de Vincennes... »¹¹⁷⁸

Ainsi *Henri* évoquerait les influences littéraires qui l'auraient amené à écrire des pièces de théâtre. Une fréquentation régulière du monde livresque l'atteste :

« Les livres étaient la seule vraie richesse de tes parents ; après le travail ou les courses à Basse-Terre, ils rapportaient de la vieille librairie du père Châtelard un petit lot d'ouvrages, nouveautés amenées de France ou de Martinique par bateau »¹¹⁷⁹, qu'aurait partagé le narrateur de *Tu c'est l'enfance*.

En somme, qu'elle soit précoce ou tardive, la prise de conscience de l'exercice du métier d'écrivain par les différents narrateurs serait consécutive de leur passion pour les mots, les livres. Et malgré les doutes et les interrogations omniprésentes lors du passage à l'écriture, le jeu de la transcendance et de la recreation du monde par l'imaginaire, la vocation ressentie dès l'enfance se serait en réalité concrétisée.

Pour autant, l'indétermination du moi est une condition à vaincre dans l'écriture autobiographique. En effet, Suzanne Crosta fixe les conditions de celle-ci : « L'autobiographie s'écrit à partir d'un ego, d'un Moi concret et positif. »¹¹⁸⁰ Or qu'en est-il des egos sous ces latitudes au travers des prismes de l'histoire et des réalités anthropologiques ? Sont-ils concrets et positifs, comme l'assigne ce principe qu'énonce l'analyste littéraire. Le terrain classique de l'autobiographie ne peut être emprunté dans des conditions historiques qui ne sont pas celles de l'Occident chrétien – l'intériorité telle qu'elle a pu être développée par les Pères de l'Église dont saint Augustin. Évoquant José le héros du roman autobiographique de Joseph Zobel : *La rue cases nègres*, Crosta parle d'*écriture de soi pour sa communauté*¹¹⁸¹. Une singularité qui donne à voir le jeu du *je* et du *nous* dans ces territoires nés de la violence esclavagiste. L'écriture de soi n'est pas un luxe – encore moins satisfaire ses besoins personnels, selon la pensée de Gao Xingjian (Cf. Introduction) – qu'un auteur s'offre dans un environnement complètement pacifié par la science, la technique et qu'organisent les institutions étatiques ; en somme un espace que fondent plusieurs siècles de raison raisonnée, à la suite du *cogito* cartésien. Si l'on prend Haïti, l'écrivain est dans un environnement complètement dégradé. Raphaël Lucas évoque ce qu'il appelle *une esthétique de la dégradation* tant physique, sociale et ontologique. Ainsi décrit-il en ces termes la capitale du pays de Toussaint Louverture :

¹¹⁷⁸ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 118.

¹¹⁷⁹ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 25.

¹¹⁸⁰ S. Crosta, « Marronner le récit d'enfance » in *Récits d'enfance antillaise*, Québec, GRELCA, 1998, p. 123.

¹¹⁸¹ S. Crosta, « L'enfance sous la rhétorique de l'édification culturelle : La poétique régénératrice chez Joseph Zobel », in URL : < www/ile-en-ile.org/crosta-zobel/ >. Consulté en juin 2019.

« Port-au-Prince fonctionne ainsi comme un lieu d'exposition des échecs scandaleux du pays, caisse de résonance de tous les discours, de tous les bruits sociaux et de toutes les souffrances de la condition humaine. »¹¹⁸²

Par ailleurs, cet écrivain de ces espaces doit s'engager « *comme une volonté résolue et comme un choix.* »¹¹⁸³

Les caractéristiques repérées ne répondent pas aux canons de l'écriture autobiographique occidentale. De multiples raisons anthropologiques, sociologiques et historiques – des raisons extérieures à l'individu –, oblitèrent la libre expression de soi en *pays dominé*. Certains écrivains sont formels : mon écriture n'est pas autobiographique : cas de Daniel Maximin¹¹⁸⁴. Il n'a donc pas besoin de faire l'inventaire de sa vie, au sens où l'entendait Ph. Lejeune.

Qu'en est-il des empêchements intérieurs, ceux qui sont propres à l'individu ? Si du moins, nous pouvons isoler l'individu du groupe auquel il est soudé dans ces cultures.

¹¹⁸² R. Lucas, « L'esthétique de la dégradation dans la littérature haïtienne », in *Revue de littérature comparée*, 2002/2, n° 302, pages 191 à 211.

¹¹⁸³ J.-P. Sartre, *op. cit.*, p. 40.

¹¹⁸⁴ D. Maximin, « journal d'une écriture », in *Guadeloupe, Temps incertains*, sous la dir. de Marie Abraham et Daniel Maragnès, Paris, Autrement, 2000, p. 189-190.

B. LES EMPÊCHEMENTS DU MOI

I. DES ÉCRITURES DU MOI EMPÊCHÉES

1- Les barrières mémorielles

1.1 Les problèmes de la mémoire

Dans un entretien, É. Ollivier concède : « J'ai commencé à écrire pour lutter contre l'oubli et pour récupérer une certaine mémoire. »¹¹⁸⁵

De l'aveu même de l'écrivain haïtien, la fixation du souvenir dans l'acte d'écriture contribuerait à lutter contre les faiblesses mémorielles, ces failles qu'instaure (inéluçtablement) la dégénérescence biologique. Une démarche analogue que semble revendiquer J.-J. Dominique :

« C'est à Montréal que ma mémoire a entrepris d'augmenter la cadence [...]. Les souvenirs me bombardaient [...] J'étais amnésique, me voilà réservoir du passé. »¹¹⁸⁶

De facto, chez l'écrivain la fonction remémorative serait capitale pour retranscrire ses souvenirs. L'acte d'écrire permettrait de fixer, de figer la mémoire ou du moins les souvenirs restés dans celle-ci. L'écriture serait donc indispensable à la conservation des souvenirs pour une retranscription que l'écrivain souhaiterait fidèle de lui-même : « La mémoire était la condition de ma continuité. »¹¹⁸⁷ Ce qui veut dire que dans l'écriture autobiographique, la mémoire est primordiale, puisque l'autobiographe ne cesse de faire appel aux souvenirs « gravés » en elle pour se raconter. Cependant, la recherche de soi, par le seul prisme de la mémoire personnelle, ne comporte-t-elle pas quelques risques ?

Selon P. Ricoeur, la mémoire à elle seule ne suffirait pas à retranscrire le passé. Et parce qu'elle a de nombreuses failles : « Le cœur du problème c'est la mobilisation de la mémoire au service de la quête, de la requête, de la revendication de l'identité »¹¹⁸⁸, le scripteur de soi ne peut se fier aux seuls souvenirs qui en résultent. En réalité, en voulant se raconter, l'autobiographe se heurte à plusieurs difficultés mémorielles :

– il oublie, par exemple, des événements qui seraient trop éloignés dans le temps. Aussi, pour raconter des souvenirs trop distants, ou devenus flous à la mémoire, des narrateurs feraient appel aux souvenirs de tiers, dans la quête de transmissions générationnelles ou encore les fabriqueraient en les retravaillant. Ce serait par ailleurs le cas de la plupart des narrateurs lorsqu'ils évoquent par exemple leur naissance.

Ainsi, en choisissant de faire la narration de sa vie, l'autobiographe promet de dire la vérité, ce qu'il croit authentique. Là encore, il ne peut nier les faiblesses de la mémoire telles les oublis, autocensures, conduisant parfois à des embellissements, des mensonges consentis. C'est le point de vue partagé par P. Ricoeur et repris par Thomas Clerc : « [...]

¹¹⁸⁵ S. Giguère, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2001, p. 57.

¹¹⁸⁶ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p.132.

¹¹⁸⁷ É. Ollivier, *Repérages*, Montréal, Leméac, 2001, p. 21.

¹¹⁸⁸ P. Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 98.

L'autobiographie, en promettant de dire le vrai, réalise dans son récit l'acte de promettre. »¹¹⁸⁹
L'effort mémoriel a donc des limites et ne peut par conséquent tout mentionner. Comment expliquer dès lors que le narrateur révèle ce qu'il n'a pas personnellement vécu. Un travail de reconstitution s'opèrerait alors, comme lorsque *Maryse* relate sa naissance en donnant des détails précis de la grossesse de sa mère. Sinon, comment relater sa propre naissance sans la participation d'un tiers ou par une reformulation voire la transgression de la réalité des faits ? La mémoire fait défaut sur un évènement dont elle n'est pas le témoin direct.

Les obstacles soulevés par les failles de la mémoire dans l'acte d'écriture de soi conduiraient de nombreux narrateurs à s'interroger sur les limites de celle-ci. Dans le premier volet de la trilogie de Chamoiseau, *Une enfance créole, Antan d'enfance*, le *négrillon* s'interroge et questionne sans cesse sa mémoire :

« Mémoire, qui pour toi se souvient ? Qui a fixé tes lois et procédures ? Qui tient l'inventaire de tes cavernes voleuses ? »¹¹⁹⁰

Une approche similaire retrouvée dans *Mille eaux*, où *Milo* porterait davantage l'accent sur l'approche sélective de sa mémoire :

« Ma mémoire a-t-elle gardé l'empreinte de ces jours d'euphorie où l'on apprend pour la première fois le bonheur exclusif d'une présence, ou n'a-t-elle conservé comme marque durable que les coups de gueule, les sanglots, les rancunes, les chagrins ? »¹¹⁹¹

Quelles soient directes ou indirectes, les interrogations des narrateurs sur la mémoire mettraient en avant, dans les deux cas, les faiblesses de celle-ci. Conscients des difficultés à faire reposer l'écriture de soi sur la seule base de la mémoire personnelle, les narrateurs qui n'en contesteraient pas la défaillance prendraient une certaine distance vis-à-vis de cette dernière. Ce serait donc par le jeu du questionnement, la mise en doute de l'exactitude des souvenirs face au temps qui passe, à l'oubli, que les narrateurs en signaleraient les limites parfois en s'en amusant, ou s'en inquiétant. Au moment de l'acte scriptural de soi, auteur et lecteur non dupes accepteraient comme vrai ce qui en réalité pourrait en trahir l'authenticité.

Les failles de la mémoire favoriseraient ainsi la fonction démiurgique de cette dernière fortement exploitée au cours du travail de reconstitution de soi. En effet, parce que l'auteur-narrateur ne peut se souvenir de la totalité de sa vie, l'écriture de soi passerait inéluctablement de manière consciente ou pas par des ajouts ornementaux, voire de la reconstitution. Bon nombre d'écrivains du corpus ne le cachent d'ailleurs pas. Sinon comment expliquer le foisonnement d'interrogations liées aux rôles que joue la mémoire au moment même de l'acte d'écriture ? Dès le début de l'entreprise du premier opus d'*Une enfance créole*, l'auteur-narrateur conclut un pacte avec sa mémoire :

« Peux-tu dire de l'enfance ce que l'on n'en sait plus ? [...] Mémoire ho, cette quête est pour toi [...] Mémoire, je vois ton jeu : tu prends racine et te structures dans l'imagination, et cette dernière ne fleurit qu'avec toi. »¹¹⁹²

¹¹⁸⁹ Th. Clerc, *Les écrits personnels*, p.48-49. Voir aussi P. Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.

¹¹⁹⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole, Antan d'enfance*, op. cit., p. 178.

¹¹⁹¹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 99.

¹¹⁹² P. Chamoiseau, *Une enfance créole, Antan d'enfance*, op. cit., p. 21 et 71.

Durant l'échange entre le narrateur et sa mémoire, le *négrillon* avoue ne plus se souvenir d'épisodes de son enfance, et concède à se raconter en s'appuyant sur l'imagination avec le « consentement » de la mémoire. Se raconter passerait par conséquent par une recreation de l'esprit comme l'atteste É. Ollivier :

« Comment la mémoire assure-t-elle l'enchaînement du temps au-delà des ruptures qui scandent les différents moments ? Y aurait-il une autre manière de comprendre qui ne soit qu'avec son corps ? [...] Il y a des souvenirs qu'on ne sait pas dire. »¹¹⁹³

Conscient des limites de la mémoire face au temps qui s'écoule, et à l'impossibilité de raconter sa vie de façon continue, le narrateur cherche à se dire par d'autres biais :

« Ma mémoire clignotante, pleine de trous, ne parvient pas à reconstituer de façon quelque peu exacte une séquence d'événements dans sa cohésion et sa logique interne. Elle me joue des tours, oblitérant le passé ici, gommant là certains aspects... Faire revivre ces souvenirs enfouis, rien de plus simple en apparence. Il suffirait d'interroger quelques témoins encore en vie. »¹¹⁹⁴

Afin de contourner les obstacles mémoriels, le narrateur userait de stratégies. Puisque le recours à la mémoire seule empêcherait la quête de soi, il utiliserait le *détour*.¹¹⁹⁵ Ce concept développé par É. Glissant dans *Le discours antillais*¹¹⁹⁶ est comme l'indique Jacques Coursil : « Une poétique du Désir, autrement dit, d'un objet manquant : pour le prendre, pour s'en saisir, il faut s'en déprendre »¹¹⁹⁷. Ce serait donc une ruse. Puisque la mémoire ne suffit plus, le narrateur-auteur s'appuierait sur d'autres moyens et ne le nie pas. Il peut consister à faire appel, par exemple, à des tiers Un recours assumé par *Henri* : « En retour, elle me renseigne sur les conditions de ma naissance, évoque mon drame familial dont elle a été témoin... »¹¹⁹⁸ Le narrateur encore jeune nourrisson à l'époque de la mort de son père en apprendrait les circonstances tragiques par sa grand-mère. Dans le cas présent, le récit apporté par la grand-mère sur la disparition tragique de son fils (le père du narrateur) se substituerait à la mémoire du narrateur qui n'en a gardé aucun souvenir. Les propos de la grand-mère légitimeraient le récit du narrateur.

Les troubles de la mémoire seraient aussi compensés par d'autres supports comme l'ont envisagé les narrateurs de *Sinon l'enfance* et *Le cœur à rire et à pleurer* :

- « janvier 1932 : Une photo me représente allongé dans un panier en osier »¹¹⁹⁹ ;
- « elle était fille d'une bâtarde analphabète qui avait quitté La Treille pour se louer à La Pointe. Bonne-maman Élodie. Une photo sur le piano Klein représentait une mulâtresse, portant mouchoir, fragilisée par une vie d'exclusion et de tête baissée "Oui, misié. Oui madanm". »¹²⁰⁰

Henri et *Maryse* auraient utilisé le même procédé consistant à prendre appui sur une photographie d'antan. *Henri* qui ne peut se souvenir de lui à sa naissance et *Maryse* qui n'a pas connu sa grand-mère maternelle énonceraient ce pan de leur vie privée en recourant au

¹¹⁹³ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 77.

¹¹⁹⁴ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 48-49.

¹¹⁹⁵ En référence à É. Glissant.

¹¹⁹⁶ É. Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. Folio essai, 1997.

¹¹⁹⁷ J. Coursil, « Le détour par la négritude », *Lecture glissantienne de Césaire*, International Colloquium New York University (NYU), Winter 2004.

¹¹⁹⁸ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 53.

¹¹⁹⁹ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 112.

¹²⁰⁰ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 79

support photographique, mémoire vive de ce qui a été. Pourtant aussi fidèle que se voudrait être la photographie de la réalité, ne constituerait-elle pas en même temps une représentation de celle-ci ? De plus, parler de soi en s'appuyant sur une photographie ne reviendrait-il pas également à faire appel à l'imaginaire ? Par conséquent, n'est-il pas possible de penser que l'écriture de soi reposant sur la version d'un tiers, le recours à un support matériel tel que la photographie relèverait davantage de la re-création que de la vérité de soi ? Le récit de soi ne serait-il pas au final une œuvre re-créationnelle ?

En définitive, des souvenirs apparaîtraient largement retravaillés dans les écritures du moi. Ce que les narrateurs assument. *Tu c'est l'enfance de D. Maximin* n'échapperait pas non plus à cette logique dans la mesure où l'ensemble du récit repose sur l'analogie qu'il établit entre son récit de vie et les quatre éléments naturels que sont le feu, l'air, l'eau et la terre. C'est peut-être en somme le narrateur de *Mille eaux* qui résumerait le mieux avoir recours à l'imaginaire lorsque le mémoire ne suffit plus :

« Ma mémoire se rebelle puis s'exécute, franchissant les barrières du temps [...]. Démonstrateur, j'offre la vie à des images inertes, celles qui confusément m'habitent. Je sais, je ne fais pas là œuvre originale puisque, c'est connu, lorsqu'on croit évoquer le passé, il n'y a qu'un pour cent de véritable évocation : le reste n'étant que fantaisie. »¹²⁰¹

L'écriture de soi reposerait largement sur un travail de reconstitution et de recréation, puisque les souvenirs sont imprécis et brouillés. C'est d'ailleurs ce qu'objecte Roselyne Orofiamma en prenant appui sur la pensée de P. Bourdieu¹²⁰² :

« L'activité narrative est productrice d'illusions. Bourdieu a dénoncé l'illusion biographique au sens où l'individu ne saurait prétendre rendre compte du sens de sa vie sans le détour par l'analyse des conditions sociales qui l'ont déterminée et qui déterminent le discours qu'il tient sur lui-même. »¹²⁰³

En se racontant, le scripteur de soi produirait une image construite de lui-même reposant sur une mémoire défaillante. De plus, l'absence d'objectivité révélée par la présence démonstrative serait conditionnelle à la cohérence du récit.

Le recours à la mémoire collective ferait partie de l'arsenal thérapeutique pour pallier les effets du temps sur la biologie mnésique. Un itinéraire que semblent emprunter sans ambages les auteurs étudiés.

1.2 La mémoire collective : colonne d'appui de la mémoire individuelle

La mémoire collective serait utilisée comme une aide voire en remplacement de la mémoire individuelle dont les limites impacteraient la logique scripturale de soi. Qu'est-ce que la mémoire collective ? Qu'en est-il dans les œuvres du corpus ?

¹²⁰¹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 16.

¹²⁰² En référence à *l'Illusion biographique* de Pierre Bourdieu.

¹²⁰³ R. Orofiamma, « Les figures du sujet dans le récit de vie. En sociologie et en formation », *Informations sociales*, 2008/1 (n° 145), p. 68-81. URL: <www.cairn.info/revue-informations-sociales-2008-1-page-68.htm>. Consulté le 20 juillet 2017.

Définition selon Halbwachs

L'expression « La mémoire collective », qui est également le titre éponyme du second ouvrage de Maurice Halbwachs¹²⁰⁴, apparaît d'abord dans l'article « la mémoire collective chez les musiciens » publié en 1939¹²⁰⁵. L'auteur la définit comme l'ensemble de souvenirs partagés par un groupe, et qui a une résonance dans le présent. Ses « cadres sociaux sont le langage, l'espace et le temps »¹²⁰⁶. La mémoire collective évoluerait, selon M. Halbwachs, en fonction des priorités, des exigences, des intérêts de la société présente. Il y aurait *plusieurs mémoires collectives*¹²⁰⁷ :

« La mémoire collective, au contraire, c'est le groupe vu du dedans, et pendant une période qui ne dépasse pas la durée moyenne de la vie humaine, qui lui est, le plus souvent, bien inférieure. Elle présente au groupe un tableau de lui-même qui, sans doute, se déroule dans le temps, puisqu'il s'agit de son passé, mais de telle manière qu'il se reconnaisse toujours dans ces images successives. La mémoire collective est un tableau des ressemblances, et il est naturel qu'elle se persuade que le groupe reste, est resté le même, parce qu'elle fixe son attention sur le groupe, et que ce qui a changé, ce sont les relations ou contacts du groupe avec les autres. Puisque le groupe est toujours le même, il faut bien que les changements soient apparents : les changements, c'est-à-dire les événements qui se sont produits dans le groupe, se résolvent eux-mêmes en similitudes, puisqu'ils semblent avoir pour rôle de développer sous divers aspects un contenu identique, c'est-à-dire les divers traits fondamentaux du groupe lui-même. »¹²⁰⁸

Dans la postface de cet essai, Gérard Namer déclare : « La mémoire collective se donne comme objectif l'unification des mémoires collectives par l'unification de leur cadres (langage, temps, espace). »¹²⁰⁹ Il soutiendrait que la mémoire collective aurait pour but d'harmoniser toutes les mémoires. Quant à Pierre Nora, il la définit dans *La nouvelle histoire*, comme :

« Le souvenir ou l'ensemble de souvenirs conscients ou non d'une expérience vécue et/ou mythifiée par une collectivité vivante de l'identité à laquelle le sentiment du passé fait partie intégrante. »¹²¹⁰

La définition avancée par P. Nora prendrait de plus en compte deux aspects nouveaux : le mythe et l'identité. S'il affirme dans sa réflexion que l'Histoire ne peut s'écrire sans faire appel à la mémoire collective, il semble avancer que la réciproque s'appliquerait également dans l'entreprise scripturale de soi. Comment s'applique-t-elle dans les récits d'enfance d'écrivains de la Caraïbe francophone du corpus ?

Il semblerait que les narrateurs se détournent de leur mémoire défaillante, « à trous », pour s'appuyer aussi sur des récits gardés et transmis par des tiers ou la communauté. C'est ainsi que la narratrice de *Mémoire errante* affirme : « J'avais besoin d'aller vers les autres pour plonger au fond de moi. »¹²¹¹ Dans le récit de l'écrivaine d'origine haïtienne, le tiers, l'Autre

¹²⁰⁴ M. Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1967.

¹²⁰⁵ M. Halbwachs, « La mémoire collective chez les musiciens », *Revue philosophique*, mars-avril 1939, p. 136 à 165.

¹²⁰⁶ M. Halbwachs, *La mémoire collective*, op. cit.

¹²⁰⁷ M. Halbwachs, *La mémoire collective*, op. cit., p. 59.

¹²⁰⁸ M. Halbwachs, *La mémoire collective*, op. cit., p. 59.

¹²⁰⁹ M. Halbwachs, *La mémoire collective*, op. cit., p. 256.

¹²¹⁰ P. Nora, « Mémoire collective », in *La nouvelle histoire*, Paris, édition Jacques Le Goff, 1978, p. 398. (Cf. aussi P. Nora, *Les lieux de mémoire*, 1979).

¹²¹¹ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 41.

apparaîtraient comme nécessaires voire indispensables à la quête de soi. Différents de soi, ils renverraient paradoxalement une image de soi-même. Parce que « je » serais aussi façonné par un autre, l'autre renverrait aussi à l'image de soi. Dans le récit que fait *Maryse* de sa naissance, elle recourt nécessairement à des informations transmises par son entourage : « Ma mère me faisait le récit des incidents bien ordinaires qui avaient précédé ma naissance. »¹²¹² La naissance de la narratrice de *Le cœur à rire et à pleurer*, ainsi que des événements antérieurs à celle-ci lui auraient été contés par sa mère. Ce serait aussi le cas lors de la description de *Bonne maman Élodie* que *Maryse* n'aurait pas connue, et qui attesterait du passage quasi obligé vers un autre biais que la mémoire personnelle de la narratrice. La démarche semble toutefois différente dans *La vie sans fards* dans la mesure où *Maryse* y aborde surtout sa vie de femme et des événements plus récents, qu'elle aurait vécus. Elle y narrerait ses propres expériences de femme adulte.

Les récits entretenus et transmis par un tiers ou la communauté participeraient donc à la quête informationnelle de soi. Dans le premier volet de la trilogie chamoisienne *Une enfance créole*, la mère du narrateur apparaît comme étant « la haute confidente »¹²¹³ :

« La haute confidente évoque une soirée commencée en douleurs. La valise était prête depuis l'après-Toussaint. Le voyage se fit à pied au long du canal Levassor, vers l'hôpital civil. À 21 heures, un jeudi, oui, sous la boule des pluies et des vents de décembre, la sage-femme cueillit le premier cri, et la confidente d'aujourd'hui accueillit "le dernier bout de ses boyaux". »¹²¹⁴

Ce serait *Man Ninotte* qui aurait raconté au *négrillon* les circonstances de sa naissance. Les préparatifs, le parcours à pieds jusqu'à l'hôpital, de nuit sous la pluie en plein mois de décembre. Le *chabin* prendrait quant à lui appui sur la mémoire collective pour aborder deux épisodes antérieurs à sa naissance :

« Deux événements que tu n'as pas vécus, pour la bonne raison qu'ils se sont déroulés avant ta naissance, te semblent aussi familiers que le jour d'aujourd'hui. Il s'agit du passage de la Vierge du Grand Retour et du Temps de l'amiral Robert. Tu ne saurais en préciser les dates exactes ni dire si l'un a précédé l'autre ou inversement, mais tout le monde en a tellement toujours parlé autour de toi que tu as fini pas les intégrer à ton propre passé. Ta mémoire les a accueillis en toute innocence, comme de très vieux amis. »¹²¹⁵

L'affaire de la *Vierge du Grand Retour* a fait l'objet d'un article écrit par R. Confiant. Le romancier martiniquais y raconte la venue dans l'île d'une embarcation sur laquelle se trouvait une statue représentant la vierge Marie. La population extrêmement croyante reçut la visitation avec joie... un vrai miracle. En signe de vénération, la fervente population lui apporta des biens de valeur. Elle disparut immergée par les flots qui l'ensevelirent avec les trésors acquis. Le récit par le *chabin* de ce souvenir non vécu est ancré dans la mémoire collective martiniquaise puisque : « Tout le monde en a tellement toujours parlé autour de [lui]. » Il l'aurait entendu à plusieurs reprises et l'évoquerait afin de dénoncer des pratiques religieuses basées sur la tromperie. Le *chabin* fustigerait aussi bien les projets machiavéliques de ces religieux que la naïveté de la population.

L'autre témoignage non personnel concerne le Temps de l'Amiral Robert¹²¹⁶. La large diffusion de ce temps difficile aux Antilles, ponctué de privations est aussi gravé dans la

¹²¹² M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 24.

¹²¹³ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, op. cit., p. 23.

¹²¹⁴ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, op. cit., p. 23.

¹²¹⁵ R. Confiant, *Ravines de devant-jour*, op. cit., p. 138.

¹²¹⁶ Cf. supra.

mémoire collective et relayé par ailleurs par *Papa Loulou*, le grand-père du narrateur. Bien que n'ayant pas vécu intimement ces deux événements historiques, *Raphaël* en deviendrait à son tour le dépositaire de ce double héritage historique. Un autre héritage historique que prendrait aussi à sa charge le narrateur de *Tu c'est l'enfance* :

« Tu connaissais l'épopée de Delgrès et de ses compagnons grâce aux lectures de ta mère, aux explications de ton père et aux leçons de Paul, ton éducateur. Ils t'avaient enseigné la traite et l'esclavage, les bateaux négriers, les punitions, les règlements du Code noir, et la vie sur les habitations, les révoltes et les défaites, les marronnages et les résignations, les grandes insurrections sous la Révolution qui firent de la Guadeloupe et de la future Haïti les deux premiers pays d'Amérique à vaincre l'esclavage en 1794. »¹²¹⁷

À l'instar du narrateur confiantesque, qui rappelle des pans de l'histoire des Antilles, et singulièrement à la Martinique, celui de Maximin ne méconnaît pas l'Histoire de la Guadeloupe. Le choix de mourir en hommes libres de Delgrès ainsi que ses camarades d'armes plutôt qu'être capturés et réduits à l'esclavage, les traversées, l'univers des cales, la pénibilité des travaux domestiques et des champs, les sanctions, les fuites des esclaves, leur abnégation, leurs luttes sont des parties de l'Histoire qui auraient été transmises par ses parents et un pédagogue. Le récit de soi ne se ferait donc pas indépendamment de celle de l'Histoire comme l'affirmait Ricœur. Ce que semble également confirmer *Henri*, lorsqu'il évoque la dictature au Venezuela sous le régime de Gomez mainte fois racontée par sa tante *Marie-Thérèse* :

« Je me sens mal à l'aise quand, emportée par son exubérance, elle fait revivre les turbulences politiques agitant le Venezuela de l'époque et particulièrement à Caracas où régnait un despote des plus cruels du nom de Gomez, célèbre pour ses crimes raffinés [...] tyran que son beau-père, M. Raoul Yvanes, avait la bassesse de recevoir dans son hôtel de Fort-de-France. »¹²¹⁸

Les exactions commises sous la présidence de Gomez au Venezuela embarrasseraient d'autant *Henri* dans la mesure où sa tante aurait été mariée à un homme qui aurait soutenu la politique meurtrière d'un dictateur. Un événement peu glorieux qui se rattacherait à l'histoire personnelle d'*Henri*, souvent raconté par sa tante et qu'il aurait intégrée dans le récit de sa vie. En ce qui concerne le récit d'*Émile*, un exemple reposerait sur les rumeurs entretenues à propos de *l'Allemand* qui porterait tous les traits du colonisateur :

« L'Allemand nous intriguait et nous ne cessions, mes amis et moi, de l'épier. Mille rumeurs circulaient sur lui, illogiques et contradictoires : le Blanc ne buvait que du lait ; le Blanc ne dormait jamais. Il ne fallait pas s'aventurer dans son coin à minuit passé, car transformé en coucou mafrése, il dévorait tout ce qui bougeait. »¹²¹⁹

La peur du *Blanc* laisserait dans l'imaginaire du narrateur-enfant, ainsi que dans celui de ses camarades la trace indélébile d'un être aussi effrayant que redoutable ; alors que se seraient surtout les politiques dictatoriales successives qui l'auraient conduit à l'errance :

« Mais elle est connue celle-là : la dictature, l'exil, l'errance. Cette histoire je la porte en moi, collée comme de la glu. Souvenirs de sang, de larmes, hanterez-vous encore longtemps ma mémoire ? »¹²²⁰

¹²¹⁷ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 46-47.

¹²¹⁸ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p.123.

¹²¹⁹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 105-106.

¹²²⁰ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p.120.

1.3 La mémoire complice de l'acte récréationnel

La mémoire telle que l'entend Henri Bergson est : « Le fait fondamental du vivant ; car le vivant dure. » Par le biais de l'écriture, elle ne meurt pas et résiste au temps grâce à la trace laissée par les souvenirs. Pourtant, l'écrivain belge de langue française André Baillon déclare : « Quand on se raconte, on truque toujours un peu. »¹²²¹ La part de fiction ferait donc partie intégrante de l'écriture de soi. De plus, le temps qui sépare l'expérience vécue de celui de l'écriture et de la narration en fausserait l'authenticité :

« La rédaction et la structuration de l'histoire se font dans un temps postérieur à celui de l'événement décrit, ce qui entraîne un décalage susceptible de transformer la réalité vécue. Le récit de ce que l'on a été passe obligatoirement par la réécriture adulte qui modifie la matière originelle. »¹²²²

La mémoire deviendrait complice de manière consciente ou pas, parfois voulue de l'acte récréationnel de sa propre histoire. Ce positionnement est par ailleurs clairement affirmé par É. Ollivier :

« Ma mémoire se rebelle puis s'exécute, franchissant les barrières du temps [...]. Démenti, j'offre la vie à des images inertes, celles qui confusément m'habitent. Je sais, je ne fais pas là œuvre originale puisque, c'est connu, lorsqu'on croit évoquer le passé, il n'y a qu'un pour cent de véritable évocation : le reste n'étant que fantaisie. »¹²²³

L'auteur de *Mille eaux* semble vouloir mettre en exergue le rapport de force entre la mémoire oublieuse et la volonté de l'écrivain d'en forcer les verrous. C'est le désir de ce dernier qui s'imposerait face à sa mémoire. De ce fait, la part fictionnelle répondrait au souhait ou à l'impuissance de l'écrivain pour redonner une nouvelle vie au passé : « L'oubli, sur place, agrippe encore (impuissant) et traque l'émotion persistante du souvenir tombé. »¹²²⁴ L'écriture qui consiste à revenir sur soi ne serait-elle pas en fin de compte qu'un « maquillage rétrospectif »¹²²⁵ ? Que cachent en réalité ces écritures du Moi ?

La récréation favoriserait la dénonciation

Kanaté Dahouda et Sélom K. Gbanou font ressortir les rapports qu'entretient l'autobiographe avec sa propre mémoire. Selon eux, le scripteur de sa vie :

« S'agrippe à la mémoire d'un passé lointain, mais dont la vision à la fois fascinante et mélancolique [lui] permet de sublimer le drame intérieur. »¹²²⁶

L'écriture autobiographique serait dès lors duelle et manichéenne, puisqu'elle serait la résultante d'un combat livré entre le récit d'une histoire personnelle et traumatique qui attire et rebute à la fois. Elle séduirait par la beauté de la géographie, de la langue, mais exprimerait à la fois une douleur vive. Dans une même perspective, Aimé Césaire déclare : « J'habite une

¹²²¹ André Baillon, *Le neveu de Mademoiselle Autorité*, Paris, Editions Rieder, 1930, [1939].

¹²²² M. Ouellette- Michalska, *Autofiction et dévoilement de soi*, p. 39.

¹²²³ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p.16.

¹²²⁴ P. Chamoiseau, *Une enfance créole, Antan d'enfance*, op. cit., p. 21.

¹²²⁵ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 98.

¹²²⁶ Kanaté Dahouda et Sélom K. Gbanou (sous la direction de), *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Paris, l'Harmattan, 2008, p. 26.

blessure sacrée »¹²²⁷. Ce propos du chantre de la négritude, repris par F. Fanon, soulignerait l'ancrage de la douleur laissée par l'esclavage. Une histoire qui serait fixée dans l'homme descendant d'Afrique. En se racontant, l'écrivain caribéen francophone ne saurait faire l'impasse de l'esclavage – c'est l'un de ses champs d'exploration de son réel. Les épigones en porteraient les stigmates. D'autres traces plus personnelles émaneraient aussi des récits de vie à l'étude. Ce sont par exemples des exactions commises notamment contre des proches des narrateurs. Ainsi dans *Mémoire errante*, la narratrice ne cesse d'évoquer l'assassinat de son père : « J'ai haï ceux qui l'avaient assassiné, car ils m'avaient volé sa mort. »¹²²⁸ Il en est de même dans *La vie sans fards* où *Maryse* fustige les nombreux crimes commis sous les dictateurs africains et haïtiens :

« [...] J'appris à faire le parallèle entre le sort d'Haïti et celui des pays africains. Ils souffraient des mêmes maux : incurie et tyrannie de leurs dirigeants qui ne se préoccupaient pas du sort de leurs peuples. »¹²²⁹

Maryse dénoncerait les conséquences des politiques menées en Haïti et Afrique. Des politiques peu structurées, mal organisées et arbitraires qui mépriseraient les droits élémentaires du peuple. Une dénonciation virulente du pouvoir exercé de manière tyrannique qu'elle avait déjà abordée dans *Le cœur à rire et à pleurer* lorsqu'elle aurait appris l'assassinat d'un étudiant qu'elle aurait cotoyé à Paris ainsi que toute sa famille :

« [...] J'imaginai l'existence que nous mènerions à Pétionville ou à Kenscoff [...]. J'étais loin de prévoir les malheurs qui allaient s'abattre sur les Haïtiens, que Jacques serait obligé de s'exiler au Canada, qu'Adrien avec toute sa famille serait une des premières victimes des tontons macoutes. »¹²³⁰

Jan, la narratrice de *Mémoire errante*, apporterait quant à elle un témoignage similaire dans le tableau sombre qu'elle brosse des conséquences des dictatures imposées sous le régime des Duvalier père et fils :

« [...] En trente ans ce régime a fermé les ports des villes secondaires, asphyxiant la province, a détruit l'agriculture en officialisant la contrebande des produits cultivés en Haïti comme le riz, ce régime a érigé la corruption, la prévarication, le népotisme en système de gouvernement, il a d'abord causé la fuite des médecins, des professeurs, des avocats, des journalistes, ensuite celle des ouvriers et des paysans, vidant le pays de ses forces vives et, par-dessus tout, il a généralisé la répression, l'emprisonnement, la torture, et fait trente mille victimes. Mille victimes connues pour chaque année au pouvoir. »¹²³¹

Elle évoquerait l'effondrement économique du pays, l'exil des forces actives, l'avilissement et l'asservissement du peuple, exercés par des dirigeants tortionnaires, à la faveur de leur bien-être et de ceux des leurs. Une décimation de la population ainsi que des départs contraints (exil) que *Maryse* mentionne dans *La vie sans fards* :

« François Duvalier s'était vite révélé un dictateur impitoyable, un "Moloch Tropical" selon l'expression du cinéaste Raoul Peck. Sous ses ordres, les Tontons Macoutes menaient le bal,

¹²²⁷ A. Césaire, *Moi Laminaire*, Paris, Seuil, 1991 (rééd.).

¹²²⁸ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 138.

¹²²⁹ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 155.

¹²³⁰ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 154.

¹²³¹ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 44-45.

massacrant des familles entières tandis que ceux qui le prouvaient prenaient le chemin de l'exil. »¹²³²

Elle y aborde les crimes commis sous le régime de *Papa Doc*, ainsi que l'exil de masse consécutif au climat d'insécurité et de terreur régnant en Haïti. Des prédictions sur la nature criminelle de l'ancien ministre de la santé que le père de *Milo* avait évoquées :

« Car il ne nourrissait aucune illusion sur les hommes qui, au lendemain de la Révolution de 1946, abreuyaient l'opinion de discours mensongers sur "l'avenir radieux" qui l'attendait. »¹²³³

En effet, celui-ci n'aurait perçu en lui qu'un masque de simulacre, derrière les promesses d'un avenir meilleur. En réalité, des écrivains comme É. Ollivier et J.-J. Dominique rappelleraient aussi dans leurs souvenirs d'enfance, des injustices politiques, notamment ancrées dans la mémoire collective haïtienne. Ainsi, le meurtre de Jean Dominique, journaliste et père de l'écrivaine J.-J. Dominique qui revient comme un leitmotiv dans le récit de celle-ci, accrédi terait les propos inhérents aux exactions commises sous le régime mené par un ancien prêtre. Par ailleurs, le seul titre du dernier récit de cette dernière : *Mémoire d'une amnésique* illustrerait la volonté de faire un devoir de mémoire malgré le temps et les blessures.

Les récits, dont l'action se passe en Martinique et en Guadeloupe, n'insistent pas comme dans les récits haïtiens sur des crimes liés à la dictature ainsi que sur l'exil. Cependant, même si ces deux îles, non indépendantes, ne connaissent pas les mêmes régimes politiques, certains narrateurs de ces espaces dénonceraient comme leurs homologues haïtiens de nombreuses injustices. Si les exactions politiques sont moins marquées dans les récits de soi de Chamoiseau, Confiant et Maximin, c'est peut-être parce que le régime politique exercé en Martinique et Guadeloupe y est différent. Mais des épisodes de révolte rappellent des oppositions fortes face à l'oppression coloniale de l'époque. *Raphaël* se souvient par exemple des émeutes sanglantes de décembre 59 : « Il y a des morts. Des lycéens. Ils ont défilé à travers la ville et ont lancé des engins incendiaires sur les gendarmes qui ont riposté »¹²³⁴. Il se fait le relais de la transmission du soulèvement meurtrier d'une partie de la population contre les CRS représentants symboliques de l'oppression. Il se fait aussi le relais de la transmission d'une époque non vécue mais relayée par sa mère :

« [...] Ta mère, surtout, n'a cesse d'évoquer "le Temps de l'amiral Robert" où le nègre vécut dans la crainte d'une telle occupation et faillit manger son prochain, tellement la misère lui tordait les boyaux. »¹²³⁵

Ce travail de reconstruction et de reconstitution que permet l'acte d'écriture mettrait ainsi en exergue les difficultés rencontrées par le peuple au temps de l'amiral Robert. Des crimes seraient aussi évoqués à l'instar de ceux qui auraient été racontés par *Marie-Thérèse*, la tante du narrateur d'*Henri*. Elle aurait beaucoup voyagé dans la Caraïbe et surtout au Venezuela où serait née sa fille Olga :

« Je me sens mal à l'aise quand, emportée par son exubérance, elle fait revivre les turbulences politiques agitant le Venezuela de l'époque et particulièrement Caracas où régnait un despote des plus cruels du nom de Gomez, célèbre pour ses crimes raffinés : castrations de prisonniers,

¹²³² M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 74.

¹²³³ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 28.

¹²³⁴ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, p. 236.

¹²³⁵ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, p. 235.

femmes persécutées ainsi que leurs familles si elles refusaient de satisfaire ses fredaines, exécutions sommaires sans motifs valables etc., tyran que son beau-père, M. Raoul Yvanes avait la bassesse de recevoir dans son hôtel de Fort-de-France. »¹²³⁶

Henri qui reprend les propos de sa tante met en lumière les meurtres qui auraient été commis au Venezuela sous la présidence dictatoriale de Juan Vicente Gomez jusqu'en 1935. La démarche du *négrillon* semble analogue lorsqu'il fait état des raisons évoquées par son père pour ne pas se rendre en France hexagonale suite à la réussite d'un concours :

« [...] Il finit par déclarer que ces pays d'Europe avaient engendré les guerres apocalyptiques, les tranchées, les gaz, Hitler, Mussolini, les camps de concentration, les massacres coloniaux, la bombe, le twist, Jack l'éventreur..., donc que ces lieux n'étaient de toute évidence pas complètement civilisés. »

Le Papa aurait en réalité refusé de s'installer en France à cause des millions de morts causés par les guerres mondiales et coloniales, les meurtres de tueurs en série, et le déhanchement de danses à la mode à cette époque.

En définitive, parce que la mémoire est faillible, que l'auteur fait appel à d'autres sources qu'elle, et qu'il se recréerait, nous adhérons à la pensée : « [...] Que la mémoire du passé n'est pas l'image fidèle de ce passé. »¹²³⁷

2- Des réécritures de l'Histoire

En plus de dénoncer des exactions politiques, l'écriture de soi n'échapperait pas à la mission dont se seraient investis les écrivains de la Caraïbe francophone contemporaine : réécrire l'Histoire. Dès lors, l'écriture de l'Histoire ne serait plus de la compétence unique des historiens mais aussi un devoir que s'assigneraient ces écrivains. Ainsi le narrateur de *Tu c'est l'enfance* ne peut s'empêcher par exemple d'établir un lien logique entre l'océan Atlantique et la traversée des esclaves depuis l'île de Gorée :

« Mais tu percevais au fond de ton cœur la conscience de cette puissante aspiration hors des cales, d'une remontée de ceux qui avaient gardé le souffle vital sans respirer des mois depuis Gorée... »¹²³⁸

La symbolique de l'eau serait perceptible, car elle constituerait à travers l'océan Atlantique un moyen de passage des bateaux négriers à destination des Antilles ancrées dans la mer des caraïbes. Ainsi, son histoire comme celle des autres narrateurs serait amarrée non seulement à celle de l'esclavage (que nous laissons provisoirement de côté et qui sera abordée par la suite)¹²³⁹ mais aussi à l'histoire sociale, politique, culturel de son espace.

¹²³⁶ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op.cit., p. 123.

¹²³⁷ Th. Lepeltier, « La bibliothèque idéale des sciences humaines », *Sciences Humaines*, Hors-série n° 42, 2003.

¹²³⁸ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance* op. cit., p. 120.

¹²³⁹ Le rapport à l'esclavage : Cf. *Supra*.

2.1 Réécriture de l'Histoire sociale

La réécriture de l'histoire personnelle des narrateurs serait intimement liée à l'Histoire. Le *négrillon* ferait ainsi part d'une portion de l'Histoire de la Martinique coloniale et plus singulièrement du peuplement de sa capitale lorsqu'il évoque l'installation de la classe des mulâtres :

« L'en-ville de Fort-de-France était le fief déclaré des mulâtres. Après la descendance des colons blancs, c'étaient les plus riches du pays. Ils avaient suivi des études de droit, de médecine, ou disposaient de négoce en tout genre. Avec l'éruption de la ville de Saint-Pierre, l'ethnoclasse békée fut à moitié grillée, mais l'ethnoclasse mulâtre, essentiellement urbaine, fut elle aussi décapitée. Elle trouva renaissance à Fort-de-France, un comptoir militaire qui remplaça la vieille ville coloniale. Là, elle se déploya dans un regain de faste encore visible dans les antans du négrillon... Chaque maison de mulâtre avait sa Bonne. C'étaient des filles de la campagne placées par leurs parents. Corvéables jour et nuit, elles subissaient ce petit esclavage qui, dans cette vallée de larmes, valait mieux que la misère des champs. Elles avaient permission du dimanche pour une visite à la famille, mais, ravies d'avoir échappé à la gadoue originelle, elles remontaient rarement et consacraient leur vie à nettoyer, laver et récurer, cuisiner, servir, promener les ti-bébés. »¹²⁴⁰

Une stratification semble bien établie. Situés après les colons blancs, les mulâtres afficheraient leur réussite sociale. Chaque habitation de ces descendants issus généralement de l'union entre un blanc et une négresse disposerait d'une bonne qui serait exploitée mais qui préférerait travailler à leur service dans leur habitacle plutôt que dans la canne. Une vision que reprendrait *Maryse* dans le *Cœur à rire et à pleurer* lorsqu'elle cite et commente la vie d'*Hassan*, le personnage principal de *La Rue Case-Nègres* :

« C'est l'histoire d'un de ces "petits-nègres"... , qui grandit sur une plantation de canne à sucre dans les affres de la faim et des privations. Tandis que sa maman se loue chez des békés de la ville, il est élevé à force de sacrifices par sa grand-mère *Man Tine*, amarreuse en robe matelassée par les rapiécages. »¹²⁴¹

Fils d'une bonne qui travaille à la ville et petit-fils de *Man Tine* qui aurait passé sa vie à attacher les bottes de canne, *Hassan* aurait réussi à s'extirper de ce milieu grâce notamment à l'idéal éducatif voulu par sa grand-mère qui aurait refusé qu'il ne se retrouve comme elle et bien d'autres nègres à travailler dans la canne.

La hiérarchisation de la société ainsi établie accorderait des privilèges à ceux qui occuperaient une place élevée dans la société au détriment des moins nantis. Une forme d'injustice reposant sur la sélection de la classe sociale que dénoncerait le narrateur de *Tu c'est l'enfance* :

« Dans l'épicerie du bourg en effet, on ne faisait pas la queue, mais on était servi suivant une préséance de classe et de couleur indifférente à l'ordre d'arrivée, un code parfaitement maîtrisé par la patronne qui dirigeait de sa caisse le ballet de ses vendeuses, attentive par exemple à faire satisfaire la servante d'une bourgeoise avant une dactylo de la mairie, voire à nous servir elle-même quand elle avait une robe en commande à la maison. Nous étions les acteurs en herbe d'une mise en scène des injustices sur le théâtre du monde... »¹²⁴²

¹²⁴⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3/À bout d'enfance*, op. cit., p. 200.

¹²⁴¹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 117.

¹²⁴² D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 26.

Le service à l'épicerie ne se ferait pas par ordre d'arrivée mais en fonction du niveau social et de la couleur de peau des clients. En effet, ceux qui occuperaient la meilleure position sociale seraient d'abord servis. Les auteurs-narrateurs souligneraient également les difficiles conditions de vie des nègres aussi bien dans l'habitation que sur la plantation. Un contexte social miséreux qui perdurerait encore des années après et dans des espaces géographiques différents. C'est ainsi que *Maryse* constate dès son arrivée en Afrique le contraste saisissant qu'offre la masse :

« Je fus confondue par l'indigence de la foule. Assises à même les trottoirs, des femmes aux traits creusés exhibaient leurs jumeaux, leurs triplés, leurs quadruplés. Des culs-de-jattes se traînaient sur leurs derrières. Des manchots brandissaient leurs moignons. Toutes sortes d'infimes et de mendiants agitant féroce ment leurs sébiles formaient une véritable cour des Miracles. »¹²⁴³

L'extrême pauvreté d'une partie de la population noire, singulièrement des femmes, saisit la narratrice. Elles apparaissent en position assise à même le sol, amaigries et accompagnées de leurs enfants. Certains d'entre-eux sont en situation de handicap. Le manque d'argent, de nourriture et de soin expliquerait leur nécessité de mendier pour survivre. Une profonde misère qui n'aura pas échappé à *Jan* lorsqu'elle évoque « [...] le regard insolent des enfants des rues qui vous tuent pour une pièce de cinq gourdes. »¹²⁴⁴ La violence extrême, dont seraient capables ces enfants, pourrait être liée à la misère sociale qui les pousse à tuer pour avoir le moindre sou. Une situation qu'aborderait la narratrice de *Mémoire d'une amnésique* : « Vous voudriez l'indulgence, mais la crasse, la misère, les haillons, les ventres gonflés vous agressent. »¹²⁴⁵ Elle y évoquerait les carences consécutives à la misère sociale. Des conditions indécentes dans lesquelles seraient maintenus les plus pauvres aux Antilles, et ceci dans une volonté de conserver les biens au sein de la même catégorie sociale voire de la même famille. Aussi, dans *Ravines du devant-jour*, le *chabin* mettrait l'accent sur une pratique courante des grandes familles de béké :

« Virginie est tout un mystère. [...] Mamzelle est mongolienne. Paul-Marie a, en effet, épousé sa cousine germaine, comme ses propres parents l'avaient déjà fait avant lui, cela afin de ne point risquer le moindre démembrement des propriétés de la lignée des De Cassagnac. »¹²⁴⁶

La pratique héréditaire des mariages consanguins permettrait la conservation du patrimoine et des biens au sein de la même famille. Ces mariages contractés entre membres proches de la même famille auraient aussi pour conséquence la naissance d'enfants atteints de pathologies dont le mongolisme.

La pérennisation d'une société extrêmement inégalitaire dont les conditions de vie sont difficiles pour la masse populaire, la misère, mais aussi le mépris des spécificités sociétales antillaises au profit des principes coloniaux seraient à l'origine de conflits sociaux. Le *chabin* en ferait mention dans *Le Cahier de romances* quand il relate un soulèvement de lycéens auquel il aurait assisté :

« Quand tu t'es retrouvé le 10 janvier 1969 au cœur des manifestations lycéennes qui mirent en émoi la ville de Fort-de-France et perturbèrent la visite d'un ministre Français, il était trop tard

¹²⁴³ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 40.

¹²⁴⁴ J.- J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 66.

¹²⁴⁵ J.- J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 79.

¹²⁴⁶ R. Confiant, *Ravines de Devant-Jour*, op.cit., p. 126.

pour reculer. Même si tu te tenais prudemment à l'écart des cortèges, tu avais pu admirer le courage de Jean-Paul et Clemenceau face aux forces de police qui avaient ordre, de toute évidence, de casser le mouvement par tous les moyens. »¹²⁴⁷

Il s'agirait d'un mouvement contestataire des lycéens de l'époque contre la prégnance de programmes scolaires inadaptés aux réalités géographiques. En plus de moyens, les manifestants réclameraient la prise en compte de leurs particularités. En réalité, la majorité des narrateurs s'accorderaient pour souligner l'état d'une société dont la masse serait encline à un état extrême de pauvreté. Une misère sociale due à des actions et des traitements inégalitaires. Néanmoins, malgré la souffrance et la misère sociale, *Milo* rappellerait dans un temps précédant sa naissance les valeurs de partage que possédaient les *anciens* :

« Les anciens, les vieux grands mounes, lorsqu'ils étaient en veine de confidences, l'alcool de canne aidant, et qu'ils égrainaient des souvenirs, évoquaient ce temps lointain de forte solidarité et d'entraide où l'on s'installait autour de la grande case sous la protection d'un patriarche bienfaiteur entouré de toutes ses femmes vivant en bonne harmonie. »¹²⁴⁸

Une quiétude en dépit des difficultés matérielles, que les plus avancés en âge se remémoraient en effeuillant les souvenirs des valeurs mutuelles ancrés chez leurs aînés autour d'un sage protecteur. Des valeurs humanistes accompagnées de l'amour de leur terre comme semble le corroborer la grand-mère de Henri : « Bonne manman cautionnant mon humeur enjouée, nous en venons à parler de voyage : "Prendra-t-elle un jour l'avion ?" "Jamais de la vie" me répond-elle. La terre est mon domaine, j'y resterai. Et puis le ciel n'est pas fait pour être sillonné par l'homme. Passe encore pour la mer. C'en est déjà assez ! »¹²⁴⁹ Superstition ou peur d'être détachée de la terre natale, la grand-mère refuse de prendre l'avion.

2.2 Réécriture de l'Histoire politique

Les récits du moi étudiés sont traversés de pans de la vie politique des trois espaces géographiques dont sont issus les narrateurs. Par exemple, en Martinique, Aimé Césaire, maire de la capitale de 1945 à 2001, et surnommé affectueusement « Papa Césaire » par le peuple foyalais, aurait été adulé. Mais il aurait aussi été l'objet de critiques de la part de la classe moyenne :

« Césaire ne défend que le peuple, il ne bougera pas le petit doigt, assurait-elle à ses amies. Nous la classe moyenne, on est coincé dans un étai. D'un côté, il y a les gros Békés qui cachent leurs revenus et qui trichent, de l'autre, le peuple qui est soi-disant trop pauvre. Alors, nous les fonctionnaires, on nous purge ! »¹²⁵⁰

Des contestations émanant de la mère du *chabin* et qui seraient inhérentes au sentiment de ne pas être entendu, voire d'avoir été oublié au profit des moins nantis. Le *premier maire noir de Saint-Claude*¹²⁵¹ semble avoir lui aussi connu la considération du peuple saint-claudien comme le montre le portrait mélioratif que dresse le narrateur de *Tu c'est l'enfance* :

¹²⁴⁷ R. Confiant, *Le cahier de romances, op.cit.*, p. 128-129.

¹²⁴⁸ É. Ollivier, *Mille eaux, op. cit.*, p. 129.

¹²⁴⁹ H. Corbin, *Sinon l'enfance, op. cit.*, p. 105.

¹²⁵⁰ R. Confiant, *Le cahier de romances, op. cit.*, p. 161.

¹²⁵¹ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance op. cit.*, p. 45.

« Monsieur le maire Rémy Nainsouta, [...] était un des grands hommes de la Guadeloupe d'aujourd'hui et que Justice était le nom qu'il avait donné à son journal en 1941 pendant la Résistance. Ancien vétérinaire, général à la retraite après avoir servi en Afrique, il avait été un acteur majeur de la dissidence qui avait abouti à la libération des Antilles dès 1943 avec la chute des gouverneurs vichystes en Guadeloupe et en Martinique. »¹²⁵²

Fervent défenseur de la liberté, dissident, Rémy Nainsouta aurait été un membre actif dans la lutte contre le régime de Vichy appliqué aux Antilles avant d'occuper la responsabilité de la mairie de Saint-Claude en 1945. En réalité, de grandes figures politiques de l'Histoire auraient aussi retenu la faveur des narrateurs comme celles évoquées par *Maryse* à propos de l'Histoire d'Haïti :

« Jean Dominique ne m'avait pas simplement déniaisée physiquement. Il m'avait éclairée, me révélant la geste des "Africains chamarrés" selon l'expression méprisante de Napoléon Bonaparte. Grâce à lui, j'avais découvert le martyr de Toussaint Louverture, le triomphe de Jean-Jacques Dessalines et les premières difficultés de la nouvelle République Noire. »¹²⁵³

L'histoire personnelle de la narratrice aurait été liée pour un temps à celle de Jean Dominique, journaliste et opposant politique des régimes dictatoriaux en place en Haïti jusqu'à son assassinat en 2000. Outre leur idylle, la narratrice mentionne de grandes figures historiques telles que Toussaint Louverture, général haïtien qui s'est battu pour la proclamation de l'État haïtien et Jean-Jacques Dessalines son lieutenant qui proclama l'indépendance d'Haïti en 1804 faisant d'elle la première république noire. Pourtant l'indépendance arrachée au prix du sang n'aurait pas empêché la succession de plusieurs régimes dictatoriaux comme celui de François Duvalier :

« Il [le père du narrateur] avait un jugement arrêté sur la horde qui entourait le président Dumarsais Estimé et se méfiait surtout de cet être sombre, François Duvalier, qui parlait d'une voix nasillarde et dont le chef avait fait son ministre de la Santé. Il le croyait ambitieux, obsédé par un projet personnel, obtus, réfractaire à toute idée qui ne rentrait pas dans un cadre défini au préalable par lui. D'où tenait-il ce don de voyance qui lui permettait de prédire que cet homme réaliserait ses ambitions et, qu'une fois parvenu au pouvoir, il s'y agripperait comme un pou avec des desseins si noirs qu'on n'en finirait plus d'évaluer les conséquences funestes sur notre peuple ? Un demi-siècle plus tard, nous vérifions encore la justesse de cette prédiction. »¹²⁵⁴

Milo se remémore la méfiance de son père sur le choix des ministres du président Dumarsais et notamment sur celui de son ministre de la santé. Derrière les ambitions de ce dernier se cacheraient en réalité les projets d'un tyran. Les nombreuses exactions commises par celui qui se ferait nommé « Papa Doc » sont aussi relatées par la narratrice de *Mémoire errante* :

«... Il [le régime duvalériste] a généralisé la répression, l'emprisonnement, la torture et fait trente mille victimes. Mille victimes connues pour chaque année au pouvoir. »¹²⁵⁵

Un régime cruel et criminel perpétré et perpétué également par son fils. En plus, deux occupations majeures produites au début du XX^{ème} siècle sont abordées respectivement dans *Mémoire d'une amnésique* et *Sinon l'enfance*. Le premier récit débute par l'occupation américaine :

¹²⁵² D. Maximin, *Tu c'est l'enfance op. cit.*, p. 45.

¹²⁵³ M. Condé, *La vie sans fards, op. cit.*, p. 21-22.

¹²⁵⁴ É. Ollivier, *Mille eaux, op. cit.*, p. 28-29.

¹²⁵⁵ J.-J. Dominique, *Mémoire errante, op.cit.*, p. 45.

« Le 28 juillet 1915, les marines débarquent pour "protéger la vie et les biens des étrangers" ; les Américains s'étaient emparés de Port-au Prince et occupaient la république d'Haïti. Ils resteront dix-neuf ans. Parmi leurs réalisations : l'installation d'un réseau téléphonique, l'électrification de certaines zones, le désarmement de la masse paysanne, l'asphaltage de nombreuses routes... »¹²⁵⁶

Lili/Paul révélerait l'aide matérielle apportée dans un pays en construction mais aussi l'ingérence et les méfaits d'une intrusion militaire de dix-neuf années. Dans l'œuvre de Corbin c'est une occupation allemande qui est soulignée :

« Les rebelles, ceux qui bravent la répression – mon grand-père a fini par rejoindre leur rang – écoutent en sourdine, retransmise par la TSF la voix énergique d'un général inconnu, de Gaulle, promettant une libération certaine. Pour les défaitistes c'est un traître, pour ces partisans enthousiastes, ceux qui ne croient pas en la défaite, c'est un Titan, un ferment, une lumière intégrale. »¹²⁵⁷

Henri relaterait un pan de l'Histoire de France sous l'occupation allemande durant le régime de Vichy en abordant le choix courageux de son grand-père qui refusant de céder face au nazisme se serait allié aux forces libres aux côtés du Général de Gaulle. De même, dans *Mille eaux*, l'attitude du narrateur et de ses camarades à l'égard de celui qu'ils nomment « l'Allemand » témoignerait aussi de l'aliénation et de la confusion régnant dans l'imagination des enfants assimilant l'homme blanc à un aryen : « On l'appelait Blanc, comme si chez lui, il y avait l'essence de tous les Aryens de la terre... »¹²⁵⁸ Les enfants, dont fait partie *Milo*, l'associent à l'horreur de la seconde guerre mondiale et les crimes perpétrés dans les camps de concentration nazis. En définitive, les écrivains caribéens francophones contemporains se seraient investis de la mission qui consiste à dire l'Histoire fut elle en corrélation avec l'écriture de soi. De ce fait, l'urgence de dire l'Histoire trouverait écho dans la littérature personnelle. Le récit de soi serait en définitive lié à l'histoire de son territoire comme le souligne *Milo* : « Curieux destin que celui de naître dans un tel pays. On reçoit en legs un singulier regard et un étrange rapport à la réalité. »¹²⁵⁹ De plus, en dénonçant les exactions commises par les politiques menées, les écrivains [ré]affirmeraient leur engagement contre la domination de l'homme par l'homme.

¹²⁵⁶ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 7.

¹²⁵⁷ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 125.

¹²⁵⁸ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 104.

¹²⁵⁹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 47.

2.3 Réécriture de l'histoire culturelle

Les récits à l'étude révéleraient également une réécriture de l'histoire culturelle. L'expérience de *Maryse* avec *Anne-Marie de Surville*¹²⁶⁰ dans *Le cœur à rire et à pleurer* et la dénonciation de l'aliénation de ses parents dans ce même récit ainsi que dans *La vie sans fards* corroborent l'idée d'un engagement de l'auteure-narratrice contre le racisme et la pérennité de l'oppression sous quelle forme que ce soit. Cette lutte contre les préjugés se vérifiant dans toutes les œuvres à l'étude, notamment dans le système éducatif.

En effet, dans toutes les œuvres, les auteurs-narrateurs dénonceraient systématiquement l'aliénation du système scolaire à la pensée occidentale qui nierait tout apport de références culturelles autre que celui de la pensée unique. Certains porteraient l'accent sur le mépris des élèves noirs en difficulté. C'est par exemple le cas dans *Ravines du Devant-jour* :

« Parfois, elle te prend à part, te sermonnant d'importance, avec un semblant de sollicitude dans les gestes :

Eux, ce sont des petits nègres noirs comme hier soir qui finiront tôt ou tard dans la canne ou la banane donc ce n'est pas bien grave s'ils ne réussissent pas à l'école mais toi, avec ta peau blanche, comment vas-tu faire, hein ? Un nègre couillon, c'est laid mais un chabin couillon, c'est encore pire, quelle affreuseté ! »¹²⁶¹

Le narrateur dénoncerait ici l'attitude humiliante de sa maîtresse à l'égard des élèves noirs non brillants. La couleur de la peau comparée à l'obscurité du soir les enverrait de facto au travail dans les champs de canne. Une attitude discriminatoire de la maîtresse qui reposerait sur la couleur de peau. Le constat est similaire en ce qui concerne le *négrillon* lorsqu'il évoque les élèves *préférés* du *Maître* :

« Le négrillon s'aperçut assez vite que le Maître avait ses préférés. Ceux-là disposaient d'une peau claire, de cheveux fous-fous qui leur bougeaient sur le front ou qui ondulaient en lueurs et en beautés. Leur nez n'était pas aplati ou large, mais long, pointu, serré sur la longueur comme s'il devait affronter en permanence de mauvaises odeurs. »¹²⁶²

Les élèves ayant les traits les moins *négroïdes* auraient la préférence du *Maître* contrairement à « ce qu'[il] appelait des manières-de-vieux-nègre, manières qui en fait relevaient de la culture créole. »¹²⁶³ Une situation ubuesque puisque le phénotype du *Maître* ne diffère pas de ceux qui lui insupportent. Pour des motifs autres, *Mme Ernouville*, l'une des maîtresses de *Maryse* fait aussi de la préférence : « Pour sa douceur de caractère, notre maîtresse Mme Ernouville, l'adorait. [...] Yvelise était sa petite doudou. »¹²⁶⁴ En réalité, le caractère affable d'Yvelise serait davantage apprécié que l'*indiscipline* et la tendance à se moquer de tous de *Maryse*. Si *Henri* ne fait pas allusion à une quelconque préférence de la part d'un de ses enseignants, il fait état des pratiques religieuses obligatoires en internat avant d'entrer en classe :

¹²⁶⁰ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 48-51.

¹²⁶¹ R. Confiant, *Ravines de Devant-Jour*, op. cit., p. 78.

¹²⁶² P. Chamoiseau, *Une enfance créole, Chemin-d'école*, op. cit., p. 111.

¹²⁶³ P. Chamoiseau, *Une enfance créole, Chemin-d'école*, op. cit., p. 111.

¹²⁶⁴ M. Condé, *Le Cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 40.

« Les grandes vacances sur le point d’expirer, j’apprends, au mois de septembre de la même année que je suis inscrit au lycée Carnot en classe de 7^e. Je me réjouis de ne plus entendre les sons de cloches de ce sinistre internat ordonnant : "Ding ! Dong ! Levez-vous petits fainéants ! Levez-vous ! N’usez pas de votre kabanann ! Vite la toilette ! L’habillage ! C’est l’heure de la chapelle, l’heure des mains jointes, des fronts courbés. L’heure de se coucher après la prière imposée." »¹²⁶⁵

La prière constituerait un rite journalier obligatoire au lever et au coucher. Hors des murs de l’école et du système éducatif le narrateur de *Tu c’est l’enfance* évoque quelques aspects culturels de la tradition lors du réveillon de Noël :

« Le soir du réveillon, la maison rayonnait de l’éclat des bougies et des guirlandes, décorant les regards et les rires des amis invités, des oncles et tantes de Pointe-à-Pitre toujours prêts à faire le long voyage vers Saint-Claude avec leurs deux tractions avant noires, dès qu’il s’agissait de fête et de bombance chez nos parents, dont l’accueil et la table étaient réputés. Après l’apéritif de limonades, de punch et de schrubbe, d’accras et de boudin, la compagnie des adultes allait à la messe ; d’autres dont notre grand-père, restaient à la maison, pour ne pas déroger à leurs convictions anticléricales, et prendre un avant-goût de cochon roussi aux pois-de-bois. »¹²⁶⁶

La décoration de la maison, la réception des convives généralement issus de la famille feraient partie des usages culturels aux Antilles durant la période des fêtes de Noël, autour d’un repas dont le cochon serait indispensable. Des similitudes culinaires sont relevées dans le récit du *négrillon* :

« Après les poussins, Man Ninotte s’était lancée dans une affaire de cochon. Porté par un hasard, un petit cochon fit son apparition dans l’ancienne cuisine devenue poulailler. Il dut cohabiter avec les poules que Man Ninotte n’accorde à son espèce le lieu entier. C’étaient de petits cochons-planches que l’on engraisait toute l’année selon les philosophies de la campagne. On les destinait aux ripailles de Noël, temps- chantés de boudins, de côtelettes, de pâtés, de ragoûts et gigots. On les nourrissait de restes, de bananes vertes, de paroles inutiles, de petits noms, ils recueillaient les pelures des fruits de saison, et les enfants leur prodiguaient une bienveillante tendresse. »¹²⁶⁷

Incontournable des repas de Noël, le cochon serait l’objet d’une attention particulière tant de la part des adultes que des enfants qui les nourrissaient, s’entretenaient avec eux, leur affublaient un nom.

Dans un registre moins réjouissant, *Jan* fait état d’une pratique culturelle peu répandue en contexte caribéen : « La crémation n’est pas courante dans notre culture. »¹²⁶⁸ Alors que le corps du défunt est généralement mis en terre, pour faciliter le recueillement, celui de son père aurait été réduit en cendres. Elles auraient été ensuite mises dans unealebasse puis déposées dans l’Arbonite. En réalité qu’il s’agisse de crimes ou encore de favoritisme, les narrateurs s’accordent tous pour dénoncer des injustices sociales, politiques et culturelles. Les récits de vie ne feraient donc pas seulement l’inventaire de la vie passée du narrateur mais mettraient de plus en exergue des problématiques communautaire :

¹²⁶⁵ H. Corbin, *Sinon l’enfance*, op. cit., p. 124.

¹²⁶⁶ D. Maximin, *Tu c’est l’enfance* op. cit., p. 74.

¹²⁶⁷ P. Chamoiseau, *Une enfance créole, Antan d’enfance*, op. cit, p. 63.

¹²⁶⁸ J.-J Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 25.

« L'autobiographie ou le récit de soi n'est pas le retour du réel passé, c'est la représentation de ce réel passé qui nous permet de nous réidentifier et de chercher la place sociale qui nous convient. »¹²⁶⁹

En définitive, les réécritures de l'histoire qu'elles soient sociale, politique ou culturelle, constitueraient un lieu de formation intellectuelle qui permettrait de fouiller ses racines. L'urgence sociale, politique et culturelle empêcherait une écriture individuelle centrée uniquement sur soi.

En définitive, quels sont les empêchements de l'autobiographie en contexte francophone ?

1. **L'individu est étranger à lui-même.**

2. **La question de l'identité** = crise de l'identité. Il y a une méconnaissance de soi :

– Qui suis-je ? Pas de réponse.

– Qui sommes-nous ? Que sommes-nous ?

3. **Le statut du sujet** = récit de la domination qui justifie la quête d'identité inaboutie.

– Le concept d'identité pose problème

– Il faut écarter le concept d'identité tel qu'il a été pensé par l'Europe

– L'identité ne doit pas être définie comme une opposition à la différence

– Il y a une critique du procès d'identité

– Le statut même des écrivains ne pose-t-il pas un problème ? Nous gardons à l'esprit la dialectique des « théoriciens de la créolité ». Selon eux : « L'écrivain est un renifleur d'existence. Plus que tout autre, il a pour *vocation* d'identifier ce qui, dans notre quotidien, détermine les comportements et structure l'imaginaire. » À propos de cet écrivain caribéen, nous posons la question de ses aspirations : se dire sans qu'il ne soit clairement identifié.

Tout compte fait, l'autobiographie n'est donc pas le centre des *préoccupations premières*. Or ce genre n'est-il pas une modalité de connaissance du sujet – de celui qui sait se dire et sait décider de son destin – comme le pense Annie Rouxel ?

3- Subjectivité et subjectivation du Moi

3.1 Les détours formels (mélange des genres poésie, théâtre pour parler de soi)

S'il demeure vrai que l'autobiographie est : « Un récit rétrospectif en prose » comme le souligne Ph. Lejeune, l'écriture de celle-ci dans les œuvres du corpus semble receler divers mélanges de genres allant de la prose poétique au théâtre. Une pratique qui se détournerait d'un cadre formel conventionnel. Les cas seraient flagrants chez les écrivains contemporains de la Caraïbe francophone à l'étude. En effet, les formes scripturales antillaises littéraires utilisées par ceux-ci laisseraient apparaître des formes empruntées à la poésie, mettant à distance des règles strictement établies.

¹²⁶⁹ R. Orofianna, « Les figures du sujet dans le récit de vie. En sociologie et en formation », *Informations sociales*, 2008/1 (n° 145), p. 68-81. URL : <www.cairn.info/revue-informations-sociales-2008-1-page-68.htm>. Consulté le 20 juillet 2017.

L'emploi de formes poétiques/Le recours à la polyphonie/La mise en dialogue des discours

L'ensemble des textes du corpus laisserait apparaître des libertés formelles et structurelles. Un non conformisme des règles lejeuniennes qui se traduirait par un usage récurrent de la forme poétique. Elle est souvent employée à des fins descriptives comme dans l'évocation du mangot dans *Une enfance créole 1, Antan d'enfance* :

« Le mangot vert
torturé jusqu'à la crème fondante
de son caca-pigeon
si l'agape est sacrée le mangot l'est aussi
et la saison sans même parler. »¹²⁷⁰

La description que fait le négrillon du mangot, fruit exotique proche de la mangue, est poétique. L'expression « crème fondante de son caca-pigeon » rappellerait, sans conteste, sa chair jaune et son onctuosité lorsqu'il est mûr. La saison du mangot serait attendue non seulement pour sa consommation mais aussi parce qu'elle serait assimilée à une période de partage. D. Maximin semble avoir aussi recours dans *Tu c'est l'enfance* à une écriture poétique :

« La Mère-Caraïbe, c'est la génitrice de l'archipel fécondée par la lave de nos volcans, un collier d'îles au cou de l'Amérique. Avec son chapelet d'îles sans prières de résignation sécrétant la formule magique du sel et du soufre régénérateurs, reflétant un soleil brise-carcans, forgeron des déchaînements. »¹²⁷¹

L'emploi de la métaphore permettrait d'imaginer la « Mère-Caraïbe ». L'écrivain jouerait tel un poète sur l'homonymie des mots comme par exemple avec les substantifs « mer » et Mère ». La mer ne serait plus seulement de l'eau, mais celle aussi qui donnerait naissance et relierait les îles. Le *chabin* ferait d'ailleurs la même analogie lorsqu'il évoque la mer du Lorrain : « Mer, ô Mer de Grand-Anse, ô marâtre ! »¹²⁷² Bien qu'il ait à plusieurs reprises exprimé son amour pour la mer du Lorrain, il évoquerait ici des sentiments de tristesse. Comme D. Maximin, R. Confiant associerait la mer de sa commune natale à une mère car le substantif « marâtre » renvoie à une mauvaise mère, une mère méchante. Si dans l'extrait cité précédemment la mer apparaît comme celle qui enfante, qui donne naissance à, dans celui de R. Confiant elle donnerait aussi la mort puisqu'elle est imprévisible. Elle attirerait et serait à l'origine de noyade. En sus de l'opposition de traitement abordée dans les différentes représentations de la mer, il convient de relever également que la phrase exclamative employée par le *chabin* pourrait prendre la forme d'une énnéasyllabe. Elle pourrait être assimilée à un vers scindé en neuf syllabes. Une remarque qui pourrait trouver un écho dans l'écriture chamoisienne tant elle semble ponctuée dans *Une enfance créole 3, À bout d'enfance* d'une verve poétique :

« [...] Enfance, émerveille et douleur, où es-tu ?... »¹²⁷³

¹²⁷⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1/Antan d'enfance*, op. cit., p. 131.

¹²⁷¹ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 119.

¹²⁷² R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 159.

¹²⁷³ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, À bout d'enfance*, op. cit., p. 14.

La phrase interrogative placée en plein récit apparaît d'un point de vue formel comme une endécasyllabe : un vers de onze syllabes. Chamoiseau, comme Confiant utiliserait des phrases qui ressembleraient à des vers aux formes impaires. Le choix de onze et neuf syllabes traduirait le non conformisme, l'absence de régularité ou d'une forme fixe établie. Sur le fond, il est à relever l'expression des sentiments évoquée dans l'usage de « émerveille » et « douleur ». Autant l'enfance fascine notamment par les découvertes qui y sont faites, autant elle peut être source de chagrin. C'est une période qui ne laisserait pas indifférent comme s'en souvient *Maryse* : « J'entendis les vers sucrés que nous avons tous appris par cœur à l'école primaire :

« *Je suis né dans une île amoureuse du vent
Où l'air a des odeurs de sucre et de cannelle...* »¹²⁷⁴

À l'instar du *négrillon*, *Maryse* la narratrice de *Le cœur à rire et à pleurer* garderait de la Guadeloupe, son île natale un souvenir qui mettrait en éveil deux de ses sens. Dans l'imaginaire de celle-ci, c'est une île ventilée qui sent le « sucre » et la « cannelle ». Une île qui éprouverait des sentiments puisqu'elle est « amoureuse du vent ». Elle est par conséquent personnifiée comme l'est également « la pluie » dans *Tu c'est l'enfance* de D. Maximin :

« La pluie accourut, fille du feu et de la mer
elle accourut en dansant
et tira sur le monde des rideaux de brume
les feuilles chantèrent
en tremblant comme des débutantes de music-hall
alors tout se tut pour laisser applaudir le tonnerre... »¹²⁷⁵

La pluie devient sous la plume de D. Maximin un être animé, une personne née « du feu et de la mer ». Elle aurait la capacité de se mouvoir. Elle serait capable de courir, danser. D'autres éléments naturels comme les feuilles et le tonnerre revêtiraient eux aussi des caractéristiques humaines. Les feuilles émettraient des sons. Elles chanteraient. Le tonnerre applaudirait. La nature serait donc présentée de façon vivante et alerte. Elle participerait de façon active aux rapports du romancier-poète guadeloupéen au monde. L'écriture poétique prendrait aussi la forme d'une création tirée de l'imagination d'une bonne. Ainsi, dans *Le cahier de romances*, les romances de *Rosalia* qui parcourent l'ensemble du récit apparaissent aussi bien en créole qu'en français :

<p>« <i>Mwen ka travay si jou dan lasimenn Elas ! Twa jou pou mwen Twa jou pou doudou mwen Sanmdi rivé, Blan-a pa péyé mwen ! Fanm-la pran an pwanaya pou i pwanyardé mwen</i> »¹²⁷⁶</p>	<p>« Je travaille six jours dans la semaine Hélas ! Trois jours pour moi Trois jours pour mon chéri On est samedi et le Blanc ne m'a pas payé ! La femme s'est emparée d'un poignard pour me poignarder »¹²⁷⁷</p>
---	--

« Une romance, en français, de *Rosalia* te venait alors à l'esprit :

Voulez-vous que je sois,
Madame, votre amant ?
Je serai, croyez-moi,

¹²⁷⁴ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 126-127.

¹²⁷⁵ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 109.

¹²⁷⁶ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 22.

¹²⁷⁷ Traduction proposée par R. Confiant à la page 22.

Fervent et caressant.
 Mon idée, mon seul but
 ce serait de vous plaire.
 J'en suis à mes débuts,
 Exaucez ma prière !
 Votre charme infini a laissé dans mon cœur
 une empreinte sans fin réclamant le bonheur.
 Il me serait très doux de vous aimer longtemps.
 Voulez-vous que je sois, madame,
 votre amant ? »¹²⁷⁸

Les « romances » de *Rosalía* permettraient de faire une pause dans le récit. Elles ne raconteraient pas seulement les amours heureux ou malheureux de la servante. Elles semblent également donner des informations sur certaines pratiques d'antan comme la paie de la bonne en fin de semaine ou encore les déclarations passionnées à l'être aimé. Leurs structures et formes libres s'éloigneraient des modèles classiques généralement octosyllabiques et dénoteraient chez le romancier une volonté de s'absoudre des codes traditionnels tout en revendiquant une liberté nouvelle par le détour voire la transgression. Une remarque qui pourrait aussi s'appliquer à H. Corbin qui n'hésite pas à intégrer un passage en espagnol dans son récit :

« *Si tu quiéres que yo te diga
 Adonde fué que yo naci
 En la tierra del Arco-Iris
 En San Pedro de Macoris...* »¹²⁷⁹

Un usage de l'espagnol qui serait peut-être un clin d'œil aux origines hispaniques du père d'Henri. La question des origines est aussi exploitée de façon poétique dans une approche particulière retrouvée dans l'écriture condéenne :

« Elles tranchaient comme si elles étaient tombées dans le bol de lait de la comptine que nous chantions sans y voir aucune ironie ;

Une négresse qui buvait du lait
 Ah, se dit-elle, si je le pouvais
 Tremper ma figure dans un bol de lait
 Je deviendrais plus blanche
 Que tous les Français
 Ais-ais-ais ! »¹²⁸⁰

Au-delà de l'amusement, la comptine que se remémore ici *Maryse* dans *Le cœur à rire et à pleurer* interpelle sur la névrose identitaire de la négresse et son désir d'assimilation à la couleur blanche synonyme dans son imaginaire d'une plus grande liberté. Des illusions qui se retrouveraient également dans *La vie sans fards* lorsqu'elle évoque l'espoir des marchandes dans une vie meilleure :

« Demain, il y aura l'huile ! »
 « Demain, il y aura la tomate ! »
 « Demain, il y aura la sardine ! »

¹²⁷⁸ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 59.

¹²⁷⁹ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 110.

¹²⁸⁰ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 90.

« Demain, il y aura le riz ! »¹²⁸¹

La reprise anaphorique : « Demain, il y aura » utilisée en début de chaque phrase exclamative constituerait une forme d'insistance sur l'espérance dans un avenir économique meilleur. L'emploi de la forme poétique permettrait aussi de repérer plus rapidement et de mettre en évidence les besoins urgents : des vivres. Dans *Sinon l'enfance*, la blessure laissée dès l'enfance par la disparition tragique du père est à l'origine de la composition qui suit :

« Un matin de lumière et de maturité soudaine, alors que je rêvais les yeux ouverts pour que ne meure mon passé en une tendresse alanguie, j'ai composé ce poème à la mémoire de mon père dans le but d'ordonner la course de mes étoiles :

Père, je t'ai perdu
dans les années trente
et sans chevaucher pleinement
l'étendue du monde
tu as été content de me quitter
pour ne point te voir vieillir
et je t'imagine en ce temps arrêté
avec ton visage à refaire,
sans une ride attardée
ou sans que l'insolente horloge
qui carillonne
ne tue tardivement tes heures.
J'ai passé ma vie
à souhaiter notre rencontre
au carrefour des Quatre Vents
ou sous le soleil large dans le ciel.
Je l'ai passée, pressé par ce désir
de faire de tous les jours des dimanches,
de prolonger les instants épanouis,
le ciel gai à notre épaule
mais maintenant qu'il s'agit pour nous d'avancer,
de regarder de face le grand livre tranché d'éclairs
je commence à comprendre
que la clarté ruisselle toujours
en ombre
aux nervures
et qu'en filigrane, la joie qui monte, mélodieuse,
s'accouple inévitablement
avec le crépuscule des semences mortes.
Peu d'années m'ont suffi
pour rejoindre l'instant
où tu m'as quitté
pour voiler mon regard
blanchir mes cheveux,
faire perdre l'assurance à mes printaniers
et me réduire à ce que tu n'as point voulu être,
ce voyageur exsangue, fatigué de naviguer
dans une vie hauturière
et d'appareiller sans retour
aux limites extrêmes. »¹²⁸²

¹²⁸¹ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 87.

Le lyrisme dont fait preuve le narrateur-poète se traduit par l'élan de sentiments d'espoir et de tristesse, l'omniprésence de la première personne du singulier. Des sentiments contrastés qui contrecarreraient avec l'exaltation de l'enfance dont fait preuve « l'enfant aux pieds poudrés » de Haïti :

« Gloire de l'enfance qui aime le vent dans les branches des amandiers ! Gloire de l'enfance qui ausculte le cœur ouvert des cocotiers après le passage de la foudre ! Gloire au temps d'enfance où l'on perchait sur les branches des abricotiers, où l'on partait à l'assaut des palmiers, guerriers sans peur et sans reproche. »¹²⁸³

Dans une forme beaucoup plus poétique, É. Ollivier parle de lui dans un poème intitulé :

¹²⁸² H. Corbin, *Sinon l'enfance*, *op. cit.*, p. 136.

¹²⁸³ É. Ollivier, *Mille eaux*, *op. cit.*, p. 79.

INITIALES

Eux pointent l'eau
Dans le point d'eau
Près de l'olivier
Comme si l'eau
Appartenait à eux
Qui pointent mille eaux
Et mille
Et mille nuits
Comme l'Epsilon pointe l'Oméga
Comme la caravane, mille oasis
Eux et l'O
Le cercle parfait ¹²⁸⁴

Les initiales du romancier haïtien sont : E. O. Tout au long du poème des rappels renvoient non seulement à ses initiales, mais aussi à son nom et son prénom. En ce qui concerne les initiales, le romancier joue à la fois sur les lettres et les sons. Ainsi le son de l'initiale « O » se retrouve dans le substantif « eau ». Il en est de même pour l'initiale « E » qui pourrait s'entendre dans « Eux ». Les majuscules que portent les noms « Epsilon » et « Omega » rappellent elles aussi les initiales du romancier-poète. Enfin elles se retrouvent dans le « cercle parfait » de l'« Eux et l'O ». Quant aux nom et prénom de l'écrivain, ils sont à peine dissimilés. Ils se retrouvent dans le jeu de mots homonymique entre le patronyme Ollivier et l'arbre « olivier ». La sonorité du prénom Émile se retrouve dans l'anaphore : « Et mille ». Enfin le surnom de l'écrivain « Milo » apparaît dans « mille eaux » et « mille o[asis]. Une façon ludique et poétique de se dire qui se retrouve également dans *Mémoire errante* de J.- J. Dominique :

« Papa l' se msye Jan,
Manman l' se madan Jan,
Li menm se manzè Jan
Ala Jan, san lajan ! »¹²⁸⁵

L'écrivaine semble jouer également sur les sons. Elle s'appelle « Jan » comme son père sauf que son prénom est amputé du « e ». Elle se définit littéralement comme fille de monsieur et madame « Jean » sans argent. Mais, à travers ces jeux, l'écrivain ne se dépossède-t-il pas de son identité ? Quel crédit dès lors lui accorder ? Serions-nous en présence d'autobiographies mêlant à la fois la prose et le vers (prose poétique) ?

3.2 Le langage

La transgression des codes semble aussi valable dans l'usage de la langue. Bien que le français soit la langue utilisée par tous les narrateurs, les récits de soi de ces derniers seraient largement frappés de l'empreinte du positionnement du narrateur-auteur entre deux langues, c'est-à-dire une langue intermédiaire entre le français et le créole :

¹²⁸⁴ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 54.

¹²⁸⁵ J.-J Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 133.

« Le narrateur de cette enfance créole est-il pour autant absent ? En réalité, il est bien présent dans son texte. C'est la langue d'écriture qui le prend en charge, et le fait exister. Il est là, repérable du fait de sa position entre les deux langues, dans ce parti-pris d'écriture, dans cette langue à lui qu'il forge, et la langue signalant cette position particulière, désigne une place réellement occupée. "C'est par et dans le langage que l'homme se constitue comme sujet" rappelle Benveniste. La langue qu'on utilise rend compte de soi, car elle est le lieu de problématiques personnelles. »¹²⁸⁶

La diglossie dont il est question se manifesterait de plusieurs façons. Nous retenons ici la création de mots construits à partir de bases lexicales françaises. C'est le choix de P. Chamoiseau, M. Condé et surtout de R. Confiant. Sont également recensées des expressions françaises détournées de leur sens. Si P. Chamoiseau et R. Confiant les intègrent directement dans le texte, M. Condé utilise un glossaire. Le positionnement de l'écrivain entre deux langues est-il repérable dans toutes les œuvres à l'étude ?

Auteurs	Œuvres	Citations	Commentaire/ Traduction de l'auteur
P. Chamoiseau	<i>Une enfance créole 1</i> <i>Une enfance créole 2</i> <i>Une enfance créole 3</i>	<ul style="list-style-type: none"> « [...] le dernier bout de ses boyaux » (p. 23) Les différences occurrences de « manman » « <i>Eti man té ké pwan lajan pou trapé loto-a</i> » (p. 23) 	<ul style="list-style-type: none"> « le dernier de ses enfants » (p. 23) Maman en créole. Où aurais-je pris l'argent pour payer la voiture ? (Traduction proposée par l'auteur à la page 23).
R. Confiant	<i>Ravines du devant jour</i> <i>Le cahier de Romances</i>	<ul style="list-style-type: none"> « émotionnements » (p.135) ; « maigrichonnerie » (p.151) ; « haissance » (p.159) ; « insouffrable, noireté » (p.165) ; « vilainerie, savantise » (p.166) ; « brigandagerie, roustance » (p.167) « glorieuseté » (p. 222). « il t'a pris en bonne passion » (p.167) ; « J'ai ri, j'ai ri, j'ai ri mon compte de rire » (p. 176). « menterie » (p. 176). « <i>Ti bolonm, ou sé yich Salvi Odjisten kon sa yé a ?</i> (p. 142) « <i>maigres-zoquelettes</i> » (p. 204). 	<ul style="list-style-type: none"> « émotions » « maigreur » « haine » « insupportable, noirceur » « caprice, savoir » « turbulence, réprimande » « gloire » « il a de l'affection pour toi/ il t'aime bien » ; « j'ai beaucoup ri » « mensonge » T'es le fils de Salvie Augustin ou quoi ? (p. 142). D'une maigreur extrême, avec la peau sur les os.
M. Condé	<i>Le cœur à rire et à</i>	<ul style="list-style-type: none"> « <i>-Bou-co-lon, an ké tchouyé-w</i> » 	<ul style="list-style-type: none"> Bou-co-lon, Je vais te

¹²⁸⁶ URL : <www.potomitan.info/atelier/chamoiseau.php>. Consulté le 20/07/2016.

	<i>pleurer</i>	(p.33) • « razyé » (p.104).	tuer. (Traduction proposée par l'auteur dans le glossaire) • « ravins »
H. Corbin	<i>La vie sans fards</i> <i>Sinon l'enfance</i>	• « en enbelli » (p. 65). • « kyolé » (p. 92).	• Adoussissant sa voix • Ribanbelle
D. Maximin	<i>Tu c'est l'enfance</i>	• « comme ça est là » (p. 26) • « comme si dirait » • « un ciseau bien filé » • « bagay...bitin... • matébis...mèwè » (p.26)	Ce sont des créolismes interdits en classe. • Tel quel • Comme, à l'instar de • • Chose en créole martiniquais puis guadeloupéen. • Faire l'école buissonnière, meilleur »
E. Ollivier	<i>Mille eaux</i>	• « <i>Touristes pa pran potré'm</i> » (p.73)	• Les touristes ne m'ont pas photographié.
J.-J. Dominique	<i>Mémoire errante</i> <i>Mémoire d'une amanésique</i>	• « <i>dechoukaj</i> » (p. 49) ; • « <i>Pa bliyé</i> » p. 99 ; • « <i>panzou</i> » ¹²⁸⁷ (p.112). • « Américains, Américains, <i>ja va boire mon lolo</i> » (p. 8).	• vaincre, victoire ; • N'oublie pas. • Américains, Américains, je vais boire mon biberon

Tableau 28 : Diglossie et créolisme

Les écrivains de la Caraïbe francophone du corpus se forgeraient une langue, se diraient dans une écriture qui ferait appel à une langue métaphorique proche du créole : langue de l'émotion, de l'affect qui s'oppose à la langue de la rationalité¹²⁸⁸. Une coloration de la langue qui participerait à l'ancrage culturel et linguistique voire un sentiment d'appartenance à l'espace géographique de la Caraïbe en dépit de l'éloignement géographique de certains de ces écrivains comme M. Condé installée aux États-Unis ou feu É. Ollivier exilé au Canada tout comme J.-J. Dominique. Cette idée serait par ailleurs validée par Charles Melman :

« Ce que font à mon idée ces romanciers, c'est ménager dans la langue française la légitimité du créole. Autrement dit, faire un français où le créolophone pourrait faire entendre son appartenance à la communauté française en l'occurrence, mais avec la marque distinctive de la poésie qui lui serait propre. »¹²⁸⁹

En somme, si les romanciers du corpus écrivent en français, la plupart d'entre-eux affirmeraient clairement leur identité créole par l'emploi de la langue française qui se retrouverait créolisée dans leurs œuvres et serait le signe d'une appartenance à un espace et

¹²⁸⁷ Le *panzou* est cette tape que donnent les enfants sur la main d'un camarade pour faire tomber un jouet, une sucrerie, afin de s'en emparer.

¹²⁸⁸ Cf. *Supra* A. Memmi.

¹²⁸⁹ Ch. Melman, *Lacan aux Antilles*, Entretiens psychanalytiques à Fort-de-France, Toulouse, Érès, 2014, p. 85.

une culture qui leur seraient propres. Ces expressions témoigneraient de l'accent antillais comme sentiment d'appartenance à une collectivité.

Le mélange des deux langues serait-il constitutif du discours antillais ?

C'est le point de vue qu'aurait adopté É. Glissant : « Je vois surtout dans la poétique du créole un exercice permanent de détournement de la transcendance qui y est impliquée : celle de la source française. »¹²⁹⁰ En intégrant directement le créole dans leurs productions littéraires, des écrivains tels que P. Chamoiseau et R. Confiant chercheraient à détourner l'attention de la langue française pour en sublimer le créole. Ce qui constituerait l'horizon d'attente d'un lecteur francophone. Le cas serait différent pour le créole haïtien : « Le créole haïtien a plus vite dépassé le Détour, pour la raison historique simple qu'il est devenu très tôt la langue de responsabilité productive de la nation haïtienne. »¹²⁹¹ Contrairement à la Martinique et à la Guadeloupe, Haïti est un état indépendant depuis 1804. Le créole est la langue officielle, au même titre que le français. Son usage aussi bien dans la vie pratique que dans la littérature ne serait pas empreint de ruse.

L'emploi de tournures poétiques ainsi que l'inscription d'une langue métaphorique alliant le français et le créole dans le récit de soi participeraient à l'ancrage du narrateur dans un univers qui lui est propre. Ce même ancrage se vérifie-t-il dans le dialogue ?

3.3 La place accordée au dialogue

L'emploi de formes théâtrales

Si le récit rétrospectif de soi se fait essentiellement en prose, il arrive que les écrivains y intègrent des dialogues. Dans la trilogie chamoisienne *Une enfance créole*, le narrateur entretient par exemple un jeu avec les répondeurs : « Je demande les Répondeurs, à présent. »¹²⁹²

« Répondeurs :
Le temps
nous amène d'autres temps
et en abandonne d'autres... »¹²⁹³

Le *négrillon* met en scène les répondeurs, fruit de son imagination. Il leur donne la parole et prend en considération les points de vue qu'ils émettent. Dans d'autres cas, ce sont les personnages qui sont mis en scène. Ainsi, par exemple, au cours d'un échange entre *Man Ninotte* et une marchande de légumes, dans un jeu de marchandage la mère du *négrillon* use de stratégie afin d'obtenir des dachines à moindre coût : « Durant l'éloge des tomates, elle choisissait parmi les dachines, soit disant pas vaillantes, une merveille toute pure, puis déroulait sa manœuvre en douceur :

¹²⁹⁰ É. Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, collection folio essais, 1997, p. 49.

¹²⁹¹ É. Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, collection folio essais, 1997, p. 50.

¹²⁹² P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2/Chemin d'école*, op. cit., p. 18.

¹²⁹³ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2/Chemin d'école*, op. cit., p. 35.

Man Ninotte

On m'a dit que les tomates farcies sont péché-
doigt-coupé cette année

La marchande

On m'a dit ça aussi.
Si tu veux un kilo je peux te faire tel prix...

Man Ninotte

Tu crois, han ?

La marchande

Je crois, oui...

Man Ninotte

Est-ce que j'aurais le temps de cuire ça
aujourd'hui ?

La marchande

Depuis qu'on n'est pas mort,
on a le temps...

Man Ninotte

C'est bête, hein ça...
Tes dachines sont mal venues

La marchande

Prends une livre dans la tomate, doudou...

Man Ninotte

Tu en auras demain ?
Si tu es là demain, je vais prendre deux kilos...

La marchande

Demain, c'est un autre pays...

Man Ninotte

Ah la la les dachines ne sont pas en saison
cette année, elles ne donnent même pas
une envie de manger...

La marchande

Qu'est-ce que tu me dis pour les tomates ?

Man Ninotte

Je t'ai dit demain-si-dieu-veut.

Comme tu es ma cocotte, je vais te faire
vendre quand même aujourd'hui...
Je sais comment la vie est raide...

La marchande

Ah, quand on est déchirée...

Man Ninotte

Donne-moi cette espèce de dachine-là chérie...
Je vais essayer quand même de la manger...

La marchande

C'est tant...

Man Ninotte

C'est pour la tomate ?

La marchande

Pour la dachine, oui.

Man Ninotte

Eh bien, je ne vais pas manger de dachine non
plus ma chère...

La marchande

Combien tu veux ta dachine ?

Man Ninotte

Je vais essayer plutôt de faire une salade de
christophines.
Où c'est que je peux trouver ça ?

La marchande

Prends la dachine ma douce.

Man Ninotte

An-an, j'ai plus besoin...

La marchande

Fais-moi plaisir sur la dachine, petit sirop...

Man Ninotte

Fais ton prix, ma doudou...

Et la marchande lui faisait un prix si bas que Man Ninotte du coup lui raflait plus d'une dachine. »¹²⁹⁴

La disposition des noms des personnages en milieu de page, leurs répliques, la mise en scène sont des moyens utilisés par le romancier qui attestent d'une certaine théâtralité. D'un point de vue formel comme sur le fond, *Man Ninotte* et *La Marchande* sont mises en représentation. Leurs répliques en plus d'amuser le lecteur révèlent un trait de la personnalité de la mère du narrateur : son sens aigu du marchandage. Les autres récits étudiés présenteraient également des structures quasi-similaires où les narrateurs se mettraient directement en scène. C'est le cas dans *Le cœur à rire et à pleurer* de M. Condé suite au décès de *Mabo Julie* :

« Ma mère me commanda

– Embrasse-la !

[...]

–Tiens-toi bien, voyons !

[...]

–Tu es toujours là à faire ta grande personne, alors qu'au fond tu n'es qu'une poltronne.

[...]

– Comment veux-tu qu'une personne qui t'aimait tant puisse te faire du mal ? C'est comme ton ange gardien à présent !

Sans doute venait-elle de se souvenir que je n'avais que neuf ans. »¹²⁹⁵

Maryse est confrontée pour la première fois à la mort d'une « proche » : la bonne, *Mabo Julie*, qu'elle aimait comme une mère. Sa mère lui intime l'ordre d'embrasser la défunte. Mais la peur la paralyse. Elle en éprouve de la crainte. L'échange entre la narratrice et sa mère révèle les sentiments de chacune. Un caractère autoritaire chez la mère qui contraste avec l'attitude apeurée de sa fille. La rencontre serait aussi propice au dialogue. C'est au cours d'une rencontre amoureuse qu'*Henri* se met en scène dans un dialogue avec *Marie-Flore* :

« –Tu es forte alors ! Ton ti-nom c'est ?

– Marie-Flore

– Marie-Flore c'est beau.

– Marie Flore parce que j'aime les fleurs, toutes les fleurs.

[...]

– Moi aussi, je les aime puisqu'elles te plaisent tant.

– Eh bien ! Sur ce, nous sommes d'accord... Ton ti-nom à toi c'est ?

– Michel, Henri, Marie

– Quelle queue leu leu ridicule. Tiens, Marie c'est un nom de fille. Michel c'est commun, Henri ça fait vieux. »¹²⁹⁶

C'est au cours de cette rencontre amoureuse qui fait sourire le lecteur, que le narrateur décline tous ses prénoms dont *Henri* qui coïncide avec celui de l'auteur. L'échange de la narratrice de *La vie sans fards* avec sa « troisième passion » ne manque pas de faire sourire le lecteur :

« J'avais pas mal d'autres choses à avouer :

" Je suis mariée. Mais je vis séparée de mon mari qui est en Guinée. "

Après un silence, j'assénaï :

"J'ai quatre enfants."

¹²⁹⁴ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, op. cit., p. 140-144.

¹²⁹⁵ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 58-59.

¹²⁹⁶ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 71-72.

Il sembla pris de court, interrogeant avec incrédulité :

" Combien ?

- Quatre ", répétai-je. »¹²⁹⁷

D'autres dialogues tous aussi amusants ont été retenus. Il s'agit notamment d'échanges avec le maître d'école. Dans *Une enfance créole 2, Chemin d'école*, le *négrillon* relate l'exaspération du maître face à des élèves qui ne maîtrisent pas le français :

« -Que voyez-vous ici ?

- Un chouval, m'èssié !...

- Tudieu ! ... c'est un cheval !...

- Au bout de sa ligne, Papa met un... un...

- Un zin

- Non, un hameçon, *isalop* !... »¹²⁹⁸

L'emploi de l'injure *isalop* montre que le maître parfaitement créolophone n'aurait aucune maîtrise de lui-même. Alors que les élèves utilisent le créole pour répondre à ses questions, il fait usage de sa langue maternelle (créole) pour montrer son agacement et les insulter. La remarque s'applique également dans le rapport qu'aurait entretenu l'une des maîtresses d'école avec le narrateur confiantesque de *Ravines du devant-jour* :

« Ton incapacité à répéter ses associations de lettres la met hors d'elle :

- Re-i, Ri, martèle-t-elle.

- Re-i, Ni, réponds-tu.

- Non ! Re-i, Ri-i-i. »¹²⁹⁹

À l'instar du maître d'école du *négrillon*, celle du *chabin* est énervée car celui-ci ne parvient pas à répéter des associations de lettres. Il ne maîtrise pas l'encodage. Les deux exemples attestent non seulement des difficultés rencontrées par les deux narrateurs lors des apprentissages scolaires, mais dénoncent dans un même temps certains comportements déviants des maîtres d'antan. Il arrive que le narrateur soit absent de la situation de communication comme le prouve l'extrait qui suit :

« Mais les deux Blancs-France ne s'aperçoivent même pas de ta présence. Au contraire, ils brocantent des propos enfiévrés dans un langage qui te laisse pantois, à la fois très familier, très créole et pourtant fort différent :

" Ah ! J'la cré eune miette sorcière, voué-tu fais le comte d'Anjou.

-Tu viens de m'conter eune chose vrai drôle ! Ah ! Dame, et tu cré qu'ça servi a queuque chouse d'l'épousailler, c't Virginie ? »¹³⁰⁰

Le narrateur ne participe pas à l'échange entre les deux blancs venus de France dans le but de fomenter un mauvais coup. L'un d'entre eux qui doit épouser la fille d'un béké espère lui extorquer sa fortune. Le narrateur les épie. Il est déconcerté par leur langage. La présence de parties dialoguées permettrait de mettre en exergue le rapport à la langue. Dans les cas mentionnés, le français apparaîtrait comme difficile et mal maîtrisé et est associé au créole ou au patois. Une logique qui se retrouverait dans le dialogue entre *Raphaël* et *Bogino* :

¹²⁹⁷ M. Condé, *La vie sans fards*, op.cit., p. 208.

¹²⁹⁸ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2/Chemin d'école*, op. cit., p. 89.

¹²⁹⁹ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 78.

¹³⁰⁰ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op.cit., p. 132.

« Ti Jean m'a parlé... Tu es une grande personne à présent, tu peux me comprendre. Au fait quel âge as-tu ?

– Quatorze ans...

– À cet âge-là, je vivais déjà sur mon compte. [...]

– Je... je comprends...

– Le bougre de Séguineau, tu le connais à ce que m'a dit Ti Jean... tu es devenu son compère, hein ?

Tu étais abasourdi. Ce traître de Ti Jean avait vendu la mèche... »¹³⁰¹

Le narrateur s'est entretenu avec le quimboiseur de Séguineau. *Bogino* qui n'a eu que des filles espère une rencontre avec le quimboiseur, certain que celui-ci pourra l'aider afin qu'il engendre un garçon. Il fait appel au narrateur. Moins enclin à faire rire, les dialogues échangés par les narratrices de *Mémoire errante* et *Mémoire d'une amnésique* semblent revêtir un caractère informationnel :

« Je l'embrasse, le serre dans mes bras, car sa peine est réelle. Puis, je ne pense plus à mon médecin. Jusqu'au jour où il s'amène chez moi avec une enveloppe.

– Je viens de l'ouvrir, dit-il en me tendant l'enveloppe brune. Je peux maintenant te voir et te parler.

– De quoi s'agit-il ?

– Tes résultats. Pour le naevus à ta jambe.

– Tu les as reçus de Montréal !

– Il y a plusieurs semaines. Mais je n'osais ouvrir l'enveloppe. L'idée de t'annoncer une mauvaise nouvelle après ce qui s'est passé m'est intolérable.

– Et si tu es là, souriant, c'est que la nouvelle n'est pas mauvaise.

– Oui ! Il était bénin.

– Je le savais ! Je l'avais dit à Jean. Il n'y a rien de malin en moi. »¹³⁰²

La narratrice qui a perdu son père apprend qu'elle a une anomalie cutanée bénigne à la jambe.

« Il ne restait plus rien à leur donner et la femme dit qu'ils mangeraient n'importe quoi ; ils approuvaient.

– Même les os ?

– Oui, disaient-ils.

– Des peaux de banane ?

– Oui, disaient-ils ?

– Les fonds de poubelles ?

– Oui, disaient-ils.

– N'importe quoi, riait celle qui ne connaissait plus la faim. »¹³⁰³

Les récits d'É. Ollivier et D. Maximin ne semblent pas présenter de parties dialoguées comme dans les autres textes. Les auteurs auraient fait le choix de ne pas utiliser de structures empruntées ni à la forme théâtrale, ni au discours. Mais même en ne recourant qu'à la narration, des discussions sont échangées entre les personnages comme par exemple lorsque le maître demande à *Milo*, le narrateur de *Mille eaux*, le métier qu'exerce son père : « Profession du père ? Il est mort, *m'sieu*. »¹³⁰⁴ D'un point de vue purement structurel, É. Ollivier n'utilise pas la présentation typologique de la mise en scène, mais le résultat semble

¹³⁰¹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 145-146.

¹³⁰² J.- J Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 62.

¹³⁰³ J.- J Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 58.

¹³⁰⁴ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 42.

le même puisque les personnages sont mis en représentation. Le même procédé serait pratiqué par le narrateur de *Tu c'est l'enfance* :

« Quand Rémy Nainsouta passait à la maison, au moment des élections [...], il t'impressionnait par sa stature sereine et l'humour qui pétillait dans son regard comme la limonade piquante qu'il avalait d'un trait en disant : "Je trinque à l'avenir" s'adressant aux enfants qui venaient le saluer. »¹³⁰⁵

L'insertion de la partie dialoguée à l'intérieur du récit permettrait de mettre en scène et en représentation les personnages, et la description du maire précède une prise de parole à l'attention des enfants.

Comment interpréter la présence du dialogue dans le récit de soi ?

La présence du dialogue dans les récits de soi du corpus permettrait aux personnages de s'exprimer directement. L'auteur serait de connivence avec le lecteur qu'il fait rire. Il donnerait des informations, mettrait le narrateur dans un positionnement quasi-théâtral dans une mise en scène, une représentation. La présence des traits typographiques rappelle le mode de discours utilisé au théâtre. Les extraits proposés seraient supposés être fictionnels puisque dans la représentation. Bien que frappé de vraisemblance, l'emploi de la forme théâtrale coïnciderait mal avec une réalité objective de soi puisqu'il est en représentation. Largement dominé par la narration, les dialogues occupent finalement une place peu importante dans les récits. Mais ils présenteraient de l'intérêt. En franchissant des interdits linguistiques...les écrivains s'octroieraient des libertés pour créer des autobiographies d'un genre nouveau.

II- DES IDENTITÉS INSTABLES

« Paul Ricœur introduit dans *Soi-même comme un autre*¹³⁰⁶ la notion d'"identité narrative"¹³⁰⁷ qui comprend "*l'identité comme un processus continu de construction*"¹³⁰⁸ puisque la narration contribue à la constitution du soi. L'autobiographie joue à cet égard un rôle primordial dans la construction de l'identité, car l'écrivain devient le personnage d'un récit dont l'identité se construit avec l'histoire racontée. La notion d'identité narrative intègre en outre la dimension de fictionalisation et d'identification du moi ; si l'identité se forge entre le biographique et la fiction, alors cela implique des tensions intérieures entre des faits réels et des éléments fictifs. »¹³⁰⁹

L'« identité narrative » développée par P. Ricœur mettrait en exergue l'instabilité de l'identité de l'autobiographe, car selon le philosophe elle se construirait et s'affinerait au fur et à mesure de la narration. Lorsque l'autobiographe relate sa vie, ce qui constituerait son identité se façonnerait au cours de l'évolution de son récit. Puisqu'elle est en perpétuelle construction et évolution au cours du récit, l'identité serait non stable, dans la mesure où l'écrivain serait en lutte avec ce qui relève de la réalité et de la fiction. L'identité inscrite dans le récit

¹³⁰⁵ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 45.

¹³⁰⁶ P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

¹³⁰⁷ P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 137.

¹³⁰⁸ P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

¹³⁰⁹ Djéhanne Gani, « *Autobiographie psychique*, un « essai autobiographique » ? », *Acta fabula*, vol. 11, n° 2, « Actualité d'Hermann Broch », Février 2010, URL: <www.fabula.org/acta/document5523.php>. Consultée le 15 juillet 2016.

autobiographique ne saurait par conséquent être ni fidèle, ni réelle dans la mesure où elle serait pétrie de fiction.

Qu'en est-il dans le contexte et les textes circonscrit(s) par notre étude ?

Dans son essai, le médecin-psychiatre F. Fanon soulève l'épineux constat de l'instabilité identitaire du nègre : « Le nègre est un objet phobogène, anxiogène. »¹³¹⁰ Les adjectifs « phobogène » et « anxiogène » renvoient à des pathologies directement inscrites dans les gènes. Les troubles identitaires seraient-ils dès lors transmis héréditairement dans les sociétés créoles à l'étude ?

M. Condé semble abonder dans le sens de Fanon lorsqu'elle déclare :

« La lecture de Joseph Zobel, plus que des discours théoriques, m'a ouvert les yeux. Alors j'ai compris que le milieu auquel j'appartenais n'avait rien de rien à offrir et j'ai commencé de le prendre en grippe. À cause de lui, j'étais sans saveur ni parfum, un mauvais décalque des petits Français que je côtoyais. J'étais "peau noire, masque blanc" et c'est pour moi que Frantz Fanon allait écrire. »¹³¹¹

La narratrice semble faire l'aveu de sa propre assimilation à la culture française découlant de l'éducation aliénante reçue de ses parents. La lecture de *Peau noire, masques blancs* aurait provoqué une remise en cause de son Moi, un déclic libérateur et une conscientisation d'elle-même et de ses origines. Dès lors, la prise de conscience de la fragilité de la connaissance d'elle-même serait-elle révélatrice de l'éclatement du Moi ?

1- Un Moi éclaté non unifié (fragmenté)

1.1 Tentatives de définitions du Moi

Le Petit Larousse propose diverses acceptions du terme *Moi*. Lorsqu'il est employé comme pronom personnel, il « désigne la première personne du singulier représentant celui, celle qui parle, en fonction de sujet pour renforcer *je*, comme complément après une préposition ou un impératif, ou comme attribut. » C'est aussi un nom masculin invariable que le dictionnaire définit comme :

- « [c]e qui constitue l'individualité, la personnalité du sujet » ;
- « [la] Personnalité qui s'affirme en excluant les autres » ;
- « [le] Sujet pensant, envisagé en tant qu'objet de sa propre pensée » ;
- « [l'] instance distinguée du ça et du surmoi, (dans la deuxième topique freudienne) qui permet une défense de l'individu contre la réalité et contre les pulsions. »

Qu'il soit employé en tant que pronom ou substantif, le mot « Moi » semble renvoyer à une personne autonome, individuelle, presqu'égoïste. Sans entrer dans des considérations psychanalytiques dont nous ne maîtrisons pas les rouages, le Moi assurerait dans la topique Freudienne « la stabilité du sujet en l'empêchant au quotidien de libérer ses pulsions ». Il s'imposerait donc comme le garant de la maîtrise du sujet constituant une personnalité qui lui serait propre. Or dans les écritures autobiographiques, le Moi apparaît non seulement comme

¹³¹⁰ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, [1971], p. 123.

¹³¹¹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer, op., cit.*, p.120.

l'objet du témoignage, de la réflexion sur soi, mais aussi comme un édifice construit. Il est aussi l'objet d'interrogations. En cherchant à définir sa propre personnalité, l'autobiographe se heurterait à des difficultés, tant elle semble complexe. Un rapport à soi qui aurait conduit le psychanalyste Thierry Simonelli à affirmer que « le Moi ne constitue jamais une instance parfaitement unifiée, c'est pourquoi il est toujours menacé d'éclatement. »¹³¹²

Cette assertion se vérifie-t-elle dans les œuvres du corpus ?

1.2 « le moi n'est [...] pas maître dans sa propre maison »¹³¹³

La plupart des récits à l'étude sont composés de différentes parties titrées. Et ceux dans lesquels ne se trouvent pas de sections titrées laissent apparaître plusieurs chapitres entrecoupés d'astérisques :

Auteurs/Titre de l'œuvre	Quelques titres donnés aux parties
<p>P. Chamoiseau <i>Une enfance créole 1, Antan d'enfance</i></p> <p><i>Une enfance créole 2, Chemin d'école</i></p> <p><i>Une enfance créole 3, À bout d'enfance</i></p>	<p>SENTIR ; SORTIR</p> <p>ENVIE ; SURVIE</p> <p>Ordre et désordre du monde ; Contraintes et antagonismes ; Mystère et illusions ; Fractales et impossibles ; Errances et égarements ; Magies ; Mélancolie première ; Le contact froid du mabouya.</p>
<p>R. Confiant, Ravines du devant-jours</p> <p>—————, <i>Le cahier de romances</i></p>	<p>La prophétie des nuits ; La veillée ; Chabin ; Communisse, catéchisse et grève ; Les anolis et le décalitre ; Créole, École, France ; [...] Mer de Grand-Anse, La botte de canne à sucre ; Fort-de-France ; Djobeurs, crieurs et Syriens ; Carnaval ; Décembre 59 ; Sinon l'enfance.</p> <p>L'eczéma-diable ; La librairie Clarac ; La rue des Syriens ; Lycée Schoelcher ; Gina, Sophia, Sylvana, Rossana et les autres ; Goal ; Colonialisme, nationalisme, indépendance ; Quimbois à Grand-Anse ; « <i>La belle amour</i> » ; Douce hypnose, Ce blanc royaume... ; Musiquer, chanter, danser ; Écrire déjà ; Mourir beaucoup ; Partir un peu.</p>
<p>M. Condé, Le cœur à rire et à pleurer</p> <p>—————, <i>La vie sans fards</i></p>	<p>Portrait de famille ; Ma naissance ; Lutte des classes ; Yvelise ; Leçon d'histoire ; Mabo Julie ; The bluest eye ; Paradis perdu ; Bonne fête maman ! ; La plus belle femme du monde ; Mots interdits ; Gros plan ; Chemin d'école ; Vacances en forêt ; À nous la liberté ? ; La maîtresse et Marguerite ; Olnel ou la vraie vie.</p> <p>Mieux vaut mal mariée que fille ; One Flew over the Cuckoo's Nest ; Deuxième vol au-dessus d'un deuxième nid ; L'Histoire se répète...sans se répéter [...] ; Il faut tenter de vivre</p>
<p>H. Corbin, Sinon l'enfance</p>	<p>Ø Pas de titres, mais plusieurs séparations nettes du récit ponctuées par</p>

¹³¹² T. Simonelli, *Le Moi chez Freud et chez Lacan*,

URL : <www.psychanalyse.lu/articles/SimonelliLacanFreudMoi.htm>. Consulté le 26 mai 2015.

¹³¹³ *Idem*.

	des astérisques.
D. Maximin , <i>Tu c'est l'enfance</i>	Le feu ; La terre ; L'eau ; L'air
J.-J Dominique , <i>Mémoire errante</i>	Le nom des villes ; Les cahiers de l'éphémère ; Traverser la frontière
—————, <i>Mémoire d'une amnésique</i>	Le petit garçon ; un ; la statue décapitée ; l'histoire incroyable mais vraie d'une petite fille ...deux ; Steve ; Claudine....
É. Ollivier , <i>Mille eaux</i>	Ø pas de titre, mais le récit est fragmenté en plusieurs chapitres. De plus il y a des poèmes.

Tableau 29 : Des récits de vie morcelés et cloisonnés par des titres

La présence de chapitres titrés ou non tout au long du récit de soi laisse supposer d'une absence de continuité. Une incapacité de tout dévoiler de soi que confirmerait la recherche en psychologie :

Elle « [...] se propose de montrer au moi qu'il n'est seulement pas maître dans sa propre maison, qu'il est réduit à se contenter de renseignements rares et fragmentaires sur ce qui se passe en dehors de sa conscience, dans sa vie psychique. »¹³¹⁴

Selon le père de la psychanalyse, la plupart des événements qui se situeraient en dehors de la conscience du *sujet pensant*, envisagé en tant qu'objet de sa propre pensée lui échapperait. Celui-ci ne pouvant révéler que ce dont il a conscience. En réalité, les écrivains seraient donc incapables de se livrer totalement. Le morcellement de soi dans les écritures du Moi montrerait que l'écrivain n'écrirait en fin de compte que les éléments marquants de sa vie dont il a conscience. Ce morcellement de l'écriture pourrait traduire la fragmentation d'un Moi non unifié.

Une position du scripteur qui impacterait d'autant plus la continuité du récit puisque les faits ne sont pas toujours relatés dans un ordre logique et chronologique. La présence de titres et d'astérisques permettrait de décloisonner le récit pour lui donner de la cohérence.

1.3 Le Moi dépossédé de son identité individuelle/individualité

Dans son projet autobiographique, l'auteur en tant que sujet et objet de l'écriture « met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » Il mettrait un point d'orgue sur ce qui le différencie des autres, ainsi que ce qui constitue l'individualité de sa personne. Pourtant dans les récits du moi dans le champ caribéen francophone contemporain, la plupart des narrateurs ne mettraient pas en avant une personnalité individuelle ni individualiste.

Une homonymie choisie

L'effacement du moi perceptible dans les écritures du moi propres au champ littéraire caribéen francophone contemporain se matérialiserait par l'emploi de l'homonymie. Dans *Mémoire errante*, la graphie du prénom de la narratrice est amputée du « e » que porte celui de son père. Ainsi, si le même son est audible dans l'appellation du prénom du père et de la fille, seule la lettre « e » présente dans « Jean » permet de le distinguer de sa fille « Jan » :

¹³¹⁴ S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1916, [1975], p. 266-267.

« Moi, j'étais bien mademoiselle Jan, manzé Jan pour Vériteuse, mais jamais je n'ai porté ce prénom, sauf sur les papiers officiels. Plus tard, j'ai été madame Dominique. Avec les quiproquos amusants ou agaçants. Je signais une lettre d'affaires de mon nom et la réponse était adressée à monsieur Jean. Je téléphonais et annonçais Jan, on me rappelait en s'attendant à avoir Jean. J'ai fini par capituler. [...] Je me suis souvent demandé si je lui ressemble autant à cause du prénom identique. Si un prénom peut façonner un corps, régler une existence. Même lorsqu'on vous en conteste l'usage réel. »¹³¹⁵

L'homonymie des nom et prénom de la narratrice [Jan Dominique] avec ceux de son père [Jean Dominique] participerait à un effacement de ce qui constituerait l'individualité de cette dernière. En effet, les quiproquos liés à l'amalgame patronymique amenuiseraient la singularité identitaire de l'auteure-narratrice d'autant qu'elle ne cesse d'insister sur la fusion qui les lierait. Une absorption du moi qui se retrouverait également dans le récit d'Émile Ollivier :

« Une collection avec une reliure or et rouge, des tranches dorées, occupe à elle seule la bibliothèque aux portes vitrées. Le petit garçon a sept ans, il sait déjà bien lire ; le titre des volumes : L'Empire libéral ; le nom de l'auteur, Émile Ollivier, ne manque pas de le surprendre. Le père amusé par son étonnement sourit et lui tend un dictionnaire des noms propres. "Cherche", lui dit-il. Le petit garçon lit à haute voix la laconique notice : "Émile Ollivier (1825-1913), député et ministre français de la Guerre en 1870. Admirablement doué pour la politique, il nourrissait une profonde répulsion pour les brigues, les intrigues et les magouilles parlementaires" »¹³¹⁶.

L'homonymie de l'auteur-narrateur-personnage central avec l'homme politique français brouillerait le projet autobiographique et participerait à un déplacement progressif de ce qui constituerait l'individualité de celui-ci. De même l'absence d'épaisseur psychologique démontrerait l'impossibilité ou le non désir de s'affirmer en dehors de l'autre.

De plus lorsqu'il décline clairement son identité¹³¹⁷ : « Je suis donc né Ollivier »¹³¹⁸, il en joue et fait l'analogie avec l'arbre qui porte le même nom :

« Il n'y a pas beaucoup de gens à savoir d'où je viens, de quelle région du pays je suis originaire, de quel Olivier est mon rameau. On me prête des liens de parenté avec tel ingénieur des travaux publics, tel médecin avorteur réputé à New-York, tel musicien de l'orchestre septentrion. On croit que les Ollivier dont je descends sont du Nord ou de Plateau central alors que mes racines doivent proliférer encore dans la presqu'île du Sud. »¹³¹⁹

La majuscule que porte le nom « Olivier » montre que le narrateur joue aussi bien sur son patronyme « Ollivier » que sur l'arbre éponyme même si celui-ci en réalité ne prend qu'un « l ». Le narrateur serait à double titre dépossédé de son identité.

Une affirmation de soi commune au groupe ou à l'espace

L'appellation récurrente de soi en tant que « négrillon » et « chabin » attesterait de la volonté de P. Chamoiseau et R. Confiant de marteler leur appartenance à un groupe. Une nomination

¹³¹⁵ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 135.

¹³¹⁶ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 21.

¹³¹⁷ Cf. *Supra*.

¹³¹⁸ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 44.

¹³¹⁹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 47.

de soi dénuée dès lors d'individualisme puisqu'elle pourrait s'appliquer à n'importe qu'elle autre « négrillon » ou « chabin ». Outre les références nominatives des narrateurs qui viennent d'être cités, diverses occurrences montrent la faible part accordée à l'individualité. Par exemple, dans le dernier volet de la trilogie de P. Chamoiseau *Une enfance créole 3, À bout d'enfance*, une tragédie rassemble le *négrillon* ainsi que sa fratrie :

« Et c'est vrai, mon négrillon, qu'il y a ce jour de la fatalité où nous retrouvâmes autour d'elle, elle si sereine enfin, le sourcil enfin libre de l'éternel froncement, rassemblés en frères et sœurs comme jamais nous ne l'avions été, toute individualité disparue pour ne constituer qu'une même chair familiale dont l'intensité se dévoila soudain... »¹³²⁰

La mort de *Man Ninotte* aurait gommé, pour un instant, toute individualité afin de laisser place à l'unité de la famille. Le Moi qui implique la singularité de la « personnalité qui s'affirme en excluant les autres » se trouverait à nouveau en symbiose avec les autres exprimés ici par les frères et sœurs. Une *communion* que partagerait aussi le *Chabin*, avec « tous les petits chabins du monde »¹³²¹, affirmée dans la dédicace de *Ravines du Devant-Jour*. De plus, le questionnement constant du narrateur de *Ravines du Devant-Jour* et *Le cahier de romances* sur la figure du *chabin*, ses préoccupations sur ce qui constitue son être témoigneraient de la complexité à affirmer son individualité. Une posture compliquée identifiable également chez l'auteure-narrateure de *Mémoire errante* :

« J'écris aujourd'hui et je m'aperçois que je ne me souviens plus des jours où je n'étais pas son double. Double imparfait, comme je me définissais. »¹³²²

Des années après la mort de son père, cette dernière aurait du mal à être et à s'affirmer en dehors de la figure paternelle avec laquelle elle semble être encore en fusion. D. Maximin, l'auteur de *Tu c'est l'enfance* privilégie pour sa part un narrateur façonné par la nature, en osmose avec la terre, l'eau, le vent et l'air¹³²³. Une identification de soi se rattachant à la nature qui le construirait et qui contrasterait avec l'habit évoqué par *Maryse* : « Je commençai par me révolter en pensant que l'identité est comme un vêtement qu'il faut enfiler bon gré mal gré, qu'il vous siée ou non. »¹³²⁴ La comparaison expliquerait le caractère versatile de l'identité. Celle-ci serait tel un habit porté en fonction du temps, des circonstances. Elle serait par conséquent à l'instar d'une parure extérieure évolutive et circonstancielle qu'il conviendrait de porter malgré soi.

En somme, alors que le moi devrait constituer le propre du sujet, ce qui constitue son individualité par rapport aux autres, il semblerait qu'il soit effacé à la faveur d'un rapprochement voire d'une fusion avec l'autre. En réalité, la revendication d'une identité individuelle et une mise en avant du Moi ne seraient pas la priorité de la plupart¹³²⁵ des écritures du moi dans la Caraïbe francophone propres au corpus.

¹³²⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, À bout d'enfance*, op. cit., p. 49-50.

¹³²¹ R. Confiant dédicace *Ravines du devant-jour* à sa « mère Amanthe » et à « tous les petits chabins du monde. »

¹³²² J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 135.

¹³²³ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit.

¹³²⁴ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p.119.

¹³²⁵ *La vie sans fards* échapperait à ce constat.

2- Un Moi pathologique en quête de soi

Selon Philippe Miraux l'autobiographie répond à un double horizon d'attente : « l'examen de soi et l'examen de conscience » : « Qu'il s'agisse de Georges May, de Philippe Lejeune, de George Gusdorf, les spécialistes attirés du genre s'entendent pour trouver deux causes principales à l'autobiographie : l'examen de soi et l'examen de conscience. »¹³²⁶ Il ne s'agirait donc pas seulement de faire le « récit rétrospectif de sa vie » en s'appuyant sur des souvenirs marquants, douloureux voire... reconstruits. L'autobiographie devrait aussi faire ressortir « l'examen de soi », c'est-à-dire qu'elle mettrait en exergue le fruit d'une recherche approfondie du sujet-objet sur ce qu'il a été pour mieux comprendre qui il est. L'examen de soi impliquerait la quête de bien se connaître comme l'affirme Platon : « Connais-toi toi-même »¹³²⁷. Elle résulterait de ce fait d'une introspection de soi-même. De même à travers « l'examen de conscience » l'auteur devrait procéder à un examen critique de sa propre conduite. Or les nombreux récits à l'étude ne s'arrêtent pour la majorité d'entre eux qu'au stade de l'adolescence voire de l'enfance, et ne semblent pas être le résultat d'une introspection sinon d'une réponse à une commande. Sur quoi dès lors s'appuieraient les écrivains de la Caraïbe francophone qui expriment la volonté de se dire ? S'auto-critiquent-ils ?

2.1 L'examen de soi ou des questions d'ordre existentiel et scriptural

Les narrateurs semblent s'accorder pour tenter de répondre à des questions d'ordre existentiel telles que : Qui suis-je ? Que suis-je ? De plus, leurs écrits laisseraient apparaître des interrogations sur le rapport de soi aux autres, aux institutions, à l'écriture et ... à la vie. Ainsi, dans le deuxième opus de la trilogie chamoisienne *Une enfance créole, Chemin d'école*, les élèves ne sachant pas répondre en français aux interrogations du « maître indigène », sont invités à le faire en créole. Mais aucune réponse n'est donnée. Le narrateur s'interroge : « Qu'était créole devenu au fond de nous, brisés ? »¹³²⁸ Il reconnaîtrait la fracture entre le créole et le français. Les élèves éprouveraient de la honte face à l'emploi de cette langue synonyme d'échec intellectuel, donc d'infériorité. Un rapport humiliant à la langue créole d'autant qu'elle est interdite à l'école. Cette gêne de la langue maternelle face au français susciterait également des réflexions quant au dénigrement de la personne même du nègre dans l'imaginaire de la narratrice de *Le cœur à rire et à pleurer* lorsqu'elle pose à deux reprises la question suivante : « Pourquoi doit-on donner des coups aux nègres ? »¹³²⁹

Sur un même plan, le narrateur de *Ravines du devant-jour* et *Le cahier de romances*, se pose inlassablement la question d'ordre existentiel sur qui il est : « Un chabin, c'est quoi ? As-tu demandé. »¹³³⁰ La récurrence de cette interrogation attesterait de la volonté de celui-ci de résoudre le conflit intérieur face à sa différence de couleur. À cette même problématique, la servante de ses parents lui rétorque :

« La France est notre manman à tous. On n'est pas des nègres anglais, hein ? On n'est pas des nègres espagnols, hein ? Ni des nègres hollandais, hein ? »¹³³¹

¹³²⁶ J.-P. Miraux, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 21-22.

¹³²⁷ Devise inscrite au frontispice du Temple de Delphes que Socrate aurait repris à son compte.

¹³²⁸ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, Chemin-d'école*, op. cit., p. 183.

¹³²⁹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 49 et 50.

¹³³⁰ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 42.

¹³³¹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 125.

Les propos de *Rosalie* en réponse à ce qu'elle considère être des bêtises dévoilerait son sentiment d'appartenance à la nation française, voire un lien quasi filial entre l'État français et la population franco-antillaise. Un positionnement qui n'aurait pas totalement été validé par Raphaël : « En classe de terminale, tu avais commencé à douter de ta francité et à prendre conscience qu'il y avait une culture martiniquaise digne d'intérêt. »¹³³² Ce besoin d'identification et d'appartenance à un peuple ou une nation, se vérifierait aussi chez *Maryse* dans *La vie sans fards* : « Je tenterai plutôt de cerner la place considérable qu'à occupée l'Afrique dans mon existence et dans mon imaginaire. Qu'est-ce que j'y cherchais ? Je ne le sais toujours pas avec exactitude »¹³³³, même si les espoirs placés dans la mère-Afrique auraient été déçus.

« Qu'y avait-il alors dont la mémoire a imprégné ma vie ? »¹³³⁴

À cette interrogation posée dans *Tu c'est l'enfance*, le narrateur répond par « la découverte de la mort envahissant nos rives sans prévenir ... »¹³³⁵. Il prendrait ainsi conscience de l'étroite corrélation entre la vie et la mort. C'est aussi le dur constat qu'établirait la narratrice de *Mémoire errante* en achevant son récit : « Combien de temps vais-je avoir mal de ne pas avoir su que mon père mourait ? Pour combien de temps encore cette douleur innommable parce que je ne supporte pas qu'il soit mort seul, sans moi ? »¹³³⁶ Ces dernières phrases du récit révéleraient le mal-être persistant de la narratrice des années après la mort de son père. Ses questions restent sans réponse. En réalité, les diverses questions que se posent les narrateurs-enfants resteraient sans réponse à cause notamment de la période évoquée. Un temps marqué par la distance entre les faits et l'acte d'écriture par un adulte qui a souvent du mal à se projeter comme le concède É. Ollivier : « L'adulte que je suis devenu, divisé, malade, esquiné, parviendra-t-il à retrouver l'enfant, à raccommoier les restes de l'enfance, comme le pêcheur, son filet ? »¹³³⁷ En dépit des barrières du temps, de la mémoire, et de la souffrance, et malgré l'absence d'expérience, les narrateurs rechercheraient des réponses existentielles dès l'enfance à l'instar d'*Henri*, le narrateur de *Sinon l'enfance*, ce serait la période la plus marquante « [...] Je me demanderai : « Que me reste-t-il, sinon l'enfance ? » »¹³³⁸. De même, le travail d'écriture de soi sur lequel s'interrogent aussi certains auteurs attesterait de la complexité à retranscrire par le biais de l'écriture les bribes de l'âme.

2.2 Un Moi pathologique et insaisissable ?

En reprenant la pensée de Freud : « Le moi n'est point "maître en sa demeure" et lorsqu'il croit saisir sa vérité, il n'étreint qu'une ombre »¹³³⁹ Edmond Marc renforcerait l'idée de l'inaccessibilité du moi voire de l'illusion que se ferait le scripteur de soi quant à la perception de la vérité qu'il penserait avoir capturée. Cette absence d'autorité et d'emprise sur le moi qui s'imposerait de manière claire, consciente et évidente serait récurrente dans certaines œuvres

¹³³² R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 121.

¹³³³ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 16.

¹³³⁴ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 91.

¹³³⁵ *Idem* p. 91.

¹³³⁶ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 177.

¹³³⁷ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 26.

¹³³⁸ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 134.

¹³³⁹ Ed. Marc, « La résistance intérieure/Les obstacles psychologiques à l'expression de soi » in *L'autobiographie en procès, Actes du colloque de Nanterre*, 18-19 octobre 1996, sous la direction de Ph. Lejeune, Paris, 1997, 8.

du corpus où le « Moi » n'aurait pas d'identité au départ. Ainsi, par exemple, la déclinaison des pronoms de la deuxième personne dans *Tu c'est l'enfance* de D. Maximin ou *Le cahier de Romances* de R. Confiant, voire de la troisième personne comme dans la trilogie de P. Chamoiseau : *Une enfance créole* pour raconter l'objet de soi, participerait à l'effacement d'un sujet à la première personne. Se dire aussi bien à la deuxième qu'à la troisième personne attesterait-il d'un « moi » pathologique ?

Claude Abastado considère :

« Que dans un monde qui s'uniformise, où l'identité personnelle se dissout dans l'anonymat, l'enracinement et la quête de différence sont une manière de retrouver un nom et une raison d'être. »¹³⁴⁰

Selon lui, l'écrivain retrouverait son identité et le sens de son existence dans ses racines et sa volonté de se dire autrement. Le propos avancé par le critique aurait en partie notre assentiment, car si la place des origines est essentielle et que les écrivains racontent leur vie de façon singulière, la démarche strictement individualiste et l'affirmation de ce qui constitue leur individualité ne s'exprimeraient pas.

En plus de la difficile mission de tenter d'approcher le moi, de l'impossibilité de le saisir, les récits au féminin comme au masculin laisseraient apparaître la psychopathologie du sujet. En effet, dans les récits d'enfance des écrivaines du corpus, le moi féminin serait déterminé par la relation structurelle au père ou à la mère. Par exemple, dans *Le cœur à rire et à pleurer*, les rapports conflictuels entre *Maryse* et sa mère ainsi que l'absence de complicité avec son père auraient peut-être influencé ses rapports au monde et aux hommes. A contrario, la narratrice de *Mémoire errante* qui entretient un lien étroit presque fusionnel avec son père, s'affirme difficilement en dehors de celui-ci. En ce qui concerne les récits d'enfance des hommes, ils trancheraient avec celui des femmes dans la mesure où ils n'étaient pas leurs liens avec leurs parents. Les structures fondatrices de soi qui se trouveraient dès l'enfance, seraient corrélées à des rapports pathologiques qu'auraient entretenus les narratrices avec l'un ou les deux parents – les narrateurs étant dans l'ensemble plus discrets. Ils conforteraient l'idée de symptômes traumatiques autour desquels se seraient construit le moi. En somme, le Moi aurait des difficultés à se construire en raison des traumatismes ancrés dans l'enfance et des blessures irréparables. Pour ces raisons, le Moi ne pourrait donc pas se raconter, se dire sans tensions. L'autobiographie serait donc une fiction pétrie de friction dont le moi serait : « Le résultat de nos récits. »¹³⁴¹ Jérôme Bruner soulignerait la part de subjectivité, et prendrait en considération les facteurs externes à soi qui entreraient en compte dans l'élaboration de l'écriture de soi. Le scripteur de soi doit faire des choix qui ne seraient pas toujours en conformité avec la réalité.

¹³⁴⁰ Cl. Abastado, « Raconte ! Raconte... », Les récits de vie comme objet sémiotique, *Revue des sciences humaines*, n° 191, 1983, p. 10.

¹³⁴¹ J. Bruner, *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*, Paris, Retz, 2002, p. 76.

3- Un Moi reconstruit dans la narration fondé sur l'imaginaire

3.1 Le recours à l'imaginaire

Le grand Larousse illustré (2014) définit l'imagination comme :

« La faculté de se représenter par l'esprit, des objets ou des faits irréels ou jamais perçus, de restituer à la mémoire des perceptions ou des expériences antérieures. [Ce serait aussi la] faculté d'inventer, de créer, de concevoir. »

Ces deux définitions qui mettent en exergue des exercices relevant de l'esprit se rapprochent de celle donnée de l'imaginaire caractérisé comme étant ce « qui n'existe que dans l'esprit [qui est] fictif. Dans les récits de soi, les écrivains font-ils appel à leur imagination ou leur imaginaire ? Ou s'accommoderaient-ils des deux ?

Imagination et Imaginaire

Dans une interview accordée au quotidien France-Antilles lors de la sortie de son dernier roman, Lyonel Trouillot déclare :

« Je ne crois pas à l'imagination. Je capte des éléments du réel que je colle, déplace, noue, dénoue, dans une structure, pour créer un petit être de langage. »¹³⁴²

L'écrivain haïtien nierait le crédit accordé à l'imagination et n'en ferait pas l'usage dans ses récits. Son travail d'écriture serait formé à partir de la re-création du réel. Une vision qui ne serait pas très éloignée de celle que partagerait Jean-François Dortier : « L'imagination n'est pas ce petit coin de la pensée qui nous écarte du monde réel, mais pourrait au contraire être un outil mental indispensable pour penser le monde et agir avec lui. »¹³⁴³ L'imagination aurait donc une fonction créatrice du monde. Mais le recours à l'imagination ne contribuerait-elle pas à une falsification du monde et...de soi ? Ce serait là un point de vue assumé par quelques philosophes comme le rapporte J.-Fr. Dortier :

« L'imagination renvoie à cette capacité extraordinaire qu'ont les humains de peupler leur esprit d'images mentales. [...] L'imagination fait écrire des romans, créer des œuvres d'art...
[...] Pour Platon, l'image n'est pas créatrice mais trompeuse. Elle est un simulacre qui nous détourne d'une vérité qui n'est accessible que par la voie des idées pures. Pour Blaise Pascal aussi, l'imagination est "maîtresse d'erreur et de fausseté". Et Nicolas Malebranche, la traite de "folle du logis" qui s'illusionne et encombre l'esprit de délires et de chimères de toute sorte. »¹³⁴⁴

Pour Platon, Pascal et Malebranche, l'imagination introduirait l'erreur. Elle mettrait en exergue un monde construit à partir des images façonnées par l'imagination. La vision du monde serait alors fallacieuse. Les images produites par l'imagination seraient une reconstruction du réel et par ricochet de soi. Qu'en est-il de l'imaginaire ?

À l'instar de l'imagination, l'imaginaire donnerait une perception erronée du réel :

¹³⁴² Interview de Lyonel Trouillot accordée à *France-Antilles*, datant du 1/07/ 2016.

¹³⁴³ J.-Fr. Dortier, « L'espèce imaginative » in *Sciences humaines*, n° 273, juillet-août 2015, p. 36.

¹³⁴⁴ J.-Fr. Dortier, « L'espèce imaginative », in *Sciences humaines*, n° 273, juillet-août 2015, p. 34.

« L’imaginaire est un monde irréel, merveilleux ou cauchemardesque, où s’exacerbent nos espoirs et de nos craintes ; l’imaginaire repose sur le jeu des images et de l’analogie, quand le vrai savoir serait fait de concepts et de raisonnement ; l’imaginaire nous éloigne du monde réel alors que le savoir et l’action nous plongent dans la réalité. »¹³⁴⁵

Quelles en seraient les pratiques en contexte caribéen dans les œuvres du corpus ?

Aveu de l’appel à l’imaginaire/exploitation de l’imaginaire

Contrairement au romancier L. Trouillot, ceux du corpus feraient l’aveu du recours à l’imaginaire dans la construction de leur récit de vie. Leur écriture solliciterait l’imaginaire. Dès le début de la trilogie de P. Chamoiseau, *Une enfance créole*, l’auteur-narrateur ne cache pas les failles de sa mémoire quant à la période de sa vie qu’il souhaite évoquer :

« Peux-tu dire de l’enfance ce que l’on n’en sait plus ? Peux-tu, non la décrire, mais l’arpenter dans ses états magiques, retrouver son arcane d’argile et de nuages, d’ombres d’escalier et de vent fol, et témoigner de cette enveloppe construite à mesure qu’effeuillant le rêve et le mystère, tu inventoriais le monde ? »¹³⁴⁶

L’écriture de soi permettrait à l’auteur de réfléchir sur son travail d’écriture. En avouant ne plus se rappeler avec exactitude de son enfance, il entreprendrait dès lors de la retravailler, de la reconstruire. Le souvenir effacé laisserait donc place à l’imagination : « Mémoire, je vois ton jeu : tu prends racine et te structures dans l’imagination, et cette dernière ne fleurit qu’avec toi. »¹³⁴⁷ La mémoire et l’imagination seraient de connivence. La mémoire alimenterait l’imagination d’images que cette dernière reconstruirait. L’auteur irait plus loin encore lorsqu’il affirme que l’imagination supplante le souvenir dans la production écrite finale : « Mémoire c’est là ma décision. »¹³⁴⁸ Dans un conflit entre les legs de la mémoire et la part de fiction apportée par l’imagination, l’auteur aurait pris le parti de laisser libre court à son imagination. Cette idée serait corroborée lorsqu’il partage l’implantation des poulaillers avec le lecteur : « Une autre version de la genèse des poulaillers est possible. »¹³⁴⁹ Il dévoilerait ainsi les faiblesses de sa mémoire, mais surtout le choix assumé de combler les failles mémorielles par une version retravaillée par l’imaginaire. Un questionnement analogue trouverait une résonance dans *Mémoire d’une amnésique* : « Comment arriver à garder l’exactitude des faits ? Est-ce si important de poursuivre l’histoire ? Cette jeune femme écrivant longtemps après recherche la précision. Laquelle ? Celle des dates et des événements vécus ou sa propre vérité à travers les embryons d’histoire ? Longtemps après, les faits peuvent-ils être encore retracés dans leur intégrité ? »¹³⁵⁰ L’auteure-narratrice mettrait en lumière sous la forme de questions ce qui altère l’authenticité des faits narrés, la justesse du propos. Elle ferait ressortir les limites de la mémoire, la précision et l’authenticité des faits altérés par le temps. La même démarche semble avoir été retenue dans *La vie sans fards* :

« Pour elle, comme pour la majorité des individus, la littérature n’a guère d’autre valeur que celle d’un cliché instantané, d’une copie conforme. Ils méconnaissent le rôle considérable de l’imagination. »¹³⁵¹

¹³⁴⁵ J.-Fr. Dortier, « L’espèce imaginative », in *Sciences humaines*, n° 273, juillet-août 2015, p. 35.

¹³⁴⁶ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1/Antan d’enfance*, op. cit., p. 21.

¹³⁴⁷ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1/Antan d’enfance*, op. cit., p. 71.

¹³⁴⁸ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1/Antan d’enfance*, op. cit., p. 62.

¹³⁴⁹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1/Antan d’enfance*, op. cit., p. 53.

¹³⁵⁰ J.-J. Dominique, *Mémoire d’une amnésique*, op. cit., p. 65.

¹³⁵¹ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 317.

La vision qu'aurait *Maryse* de la littérature ne se résumerait pas à une écriture qui se contenterait de reproduire la réalité. Elle impliquerait inéluctablement l'imaginaire comme force productrice de création. Une pratique que reconnaît sans détour l'auteure qui rappelle avoir recours à des « involontaires tentatives d'embellissement [qu'elle] dénonce. »¹³⁵² L'épisode concernerait l'anniversaire de la mère la narratrice¹³⁵³. Dans *Mille eaux*, l'appel à l'imaginaire résoudrait par exemple les questions que se pose l'auteur quant à l'effritement de ses souvenirs :

« Comment dire le flou des couleurs, le demi-jour d'images qui s'effacent, le déferlement des sensations d'antan ? Et cependant je veux, comme à l'encontre des marées montantes, nager vers ces années truquées, vers ces années de mots en défaut. Je retrace des ombres resucées, des présences labiles, des absences lancinantes. »¹³⁵⁴

L'auteur-narrateur confirmerait l'influence de l'imagination qui viendrait pallier les souvenirs instables et la persistance des oublis. Il réécrirait donc son histoire en s'appuyant sur son imagination :

« Je continuerai donc à traquer ces images qui se dérobent, à en inventer d'autres qui se plaisent à en prendre des airs de souvenirs, des airs de tenace mémoire. Puissent-elles m'aider à déchiffrer l'énigme de mes vies. »¹³⁵⁵

Le recours à l'imagination semble être également assumé par le narrateur de *Tu c'est l'enfance* : « C'est ainsi que les imaginations d'enfants comblent les oublis de l'histoire. »¹³⁵⁶ Le narrateur qui décrit la géographie de son île sublime ici « Matouba » pour rappeler le lieu de la mort tragique de Delgrès. Dans *Mémoire errante*, l'évocation à l'imagination se ferait de manière plus subtile : « Il y a vingt ans, lorsque Nik était petit garçon, j'ai fini par accepter que le texte que je polissais et repolissais depuis des années devait devenir un livre. »¹³⁵⁷ En effet, l'emploi du verbe *polir* lors de la première occurrence accentuée du préfixe « re » dans la seconde sous entendrait l'idée que la rédaction du *livre* aurait été travaillé dans un souci de perfectionnement.

Dans les récits d'enfance de R. Confiant, l'auteur-narrateur semble davantage prendre appui sur l'imaginaire créole que sur le fruit de son imagination. Lorsqu'il relate dans *Ravines du devant-jour*, les temps de l'Amiral Robert » et de « la Vierge du Grand Retour » ; temps précédents sa naissance, il retranscrirait des faits « ressassés en trente-douze mille manières différentes [qui] ne font que les rendre encore plus palpables, plus crédibles et, du même coup, tu te retrouves plus ancien que ton âge réel. »¹³⁵⁸ Un même mode opératoire se reproduirait dans *Le cahier de romances* lorsqu'il nomme la mort :

« Ta première rencontre avec la mort te laissa d'autant plus perplexe qu'en français-France, elle avait la dénomination féminine de Grande Faucheuse, expression qu'employa en soupirant votre mère qui était montée de Fort-de-France pour assister à l'enterrement de Man Dèle, alors qu'en créole, tout le monde l'appelait Basile, redoutable personnage masculin qu'on t'assura "charroyer" dans l'au-delà les humains sur lesquels il avait porté son choix. »¹³⁵⁹

¹³⁵² M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 13.

¹³⁵³ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit.

¹³⁵⁴ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 15.

¹³⁵⁵ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 49.

¹³⁵⁶ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 48.

¹³⁵⁷ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 36.

¹³⁵⁸ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 138.

¹³⁵⁹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 228.

L'usage de la figure allégorique de la mort dont fait mention *le chabin* renverrait aussi bien à l'imaginaire français s'agissant de la « Grande Faucheuse » que du créole dans l'appellation de « Basile. » Une posture différente qu'adopterait *Henri* qui avoue « tirer profit » de la représentation des objets évoqués par le prisme de l'imagination :

« Quand j'ouvre les fenêtres de ce lieu retiré, l'ombre qui y règne peu à peu se dissipe et les objets hétéroclites : bibelots poussiéreux, meubles estropiés vêtements fanés, photos jaunies, cartes postales vieillottes, journaux en mal de lecteurs, reprenant force et couleurs, se mettent à me parler certains que je les écouterai et que je tirerai profit de ce qu'ils représentent. »¹³⁶⁰

3.2 Le bestiaire comme source inaltérable de l'imaginaire.

Le bestiaire

La présence d'animaux dans les écritures du moi témoignerait de l'espace naturel dans lequel évolueraient les narrateurs. Mais ces derniers en contourneraient souvent l'image référentielle communément admise grâce notamment à des procédés métaphoriques développés par l'imaginaire. Si plusieurs espèces d'animaux apparaissent tout au long des récits abordés, ils peuvent être répertoriés en quatre catégories représentatives :

Le mabouya

C'est un lézard d'un blanc laiteux aux pattes terminées par des ventouses¹³⁶¹. Se nourrissant d'insectes, il n'effraie pas l'homme. Selon le narrateur d'*Une enfance créole 1*, il proviendrait d'un monde surnaturel : « Le mabouya est une sorte de lézard. Les guerriers caraïbes l'inscrivaient au sommaire des esprits et des morts. »¹³⁶² Après avoir donné la définition du « mabouya », le *négrillon* perpétuerait la croyance des guerriers caraïbes selon laquelle cet animal longiline en apparence inoffensif appartiendrait symboliquement à un monde spirituel et aux royaumes des morts. Il est également mentionné dans *Sinon l'enfance* où le narrateur l'associe au sobriquet dont s'affublent eux-mêmes des enfants chameilleurs : « Des camarades, je n'en ai pas à l'exception d'un petit garçon du nom de Nazaire, réservé et quelque peu mystique. Souvent, je le défends contre les rossards qui le dépouillent de ses billes, et mets fin à leurs litanies loufoques : "Saint Nazaire, priez pour nous les mabouya koko-i". »¹³⁶³

L'oiseau

Grâce à ses ailes qui lui permettent de voler, l'oiseau est souvent associé à la liberté. Une perception de l'animal qui n'aurait pas échappé au narrateur de *Tu c'est l'enfance* : « Libre et indépendant comme un oiseau dans l'air te semblait plus juste, ou mieux : comme un colibri dans le ciel. Ce bel oiseau était si rare, si solitaire et fugace qu'il se réduisait presque à la musique de son nom : *Ko-li-bri*, hérité des Amérindiens. »¹³⁶⁴ Le narrateur admirerait le colibri

¹³⁶⁰ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 107.

¹³⁶¹ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., (glossaire), p. 138.

¹³⁶² P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, op. cit., p. 258-259.

¹³⁶³ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 121.

¹³⁶⁴ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 145.

pour sa liberté, et sa beauté. Ce petit oiseau peu commun dont le nom mélodique aurait été donné par les Amérindiens aurait la capacité de se mouvoir rapidement sans aucune autre compagnie. Le choix du colibri pour figurer le narrateur corroborerait la vivacité de celui-ci, un trait de caractère déjà évoqué lors de l'ébauche du portrait de l'auteur-narrateur-personnage. La présentation méliorative qu'est faite de cet oiseau, contraste avec celle que brosse *Milo* dans *Mille eaux* lorsqu'il fait état de certains volatiles :

« Dès le lever du jour, le ciel s'irradiait d'ailes, de toutes formes, de toutes couleurs, les unes repliées et les autres déployées : affreuses ailes rouges du malfini, crochues, comme dragon pour anges rebelles, ailes multicolores des perruches, longues ailes effilées toutes blanches des tourterelles, courtes ailes complètement noires ou brumes des canards sauvages, ailes bicolorées blanc et noires des mouettes, ailes grises » comme la couleur du temps des pintades. »¹³⁶⁵

L'emploi des termes appréciatifs utilisés pour qualifier le colibri semble s'opposer à celui dont se sert *Milo*, pour décrire les ailes d'un autre oiseau : le malfini. Il les comparerait à celles d'un animal préhistorique. Le malfini n'aurait donc pas la superbe que pourraient avoir le colibri ainsi que d'autres oiseaux tels que les « perruches ... tourterelles... canards sauvages ...mouettes...pintades » dont les couleurs offriraient un spectacle dès le lever du jour. Il pourrait même être maléfique. Un rapport analogue qu'entreprendrait, dans *Ravines du devant-jour*, le *chabin* avec « l'oiseau Cohé » une sorte d'oiseau qui, dans l'imaginaire antillais, se rapprocherait de l'engoulevent :

« Nous ne craignons rien tant que le cri douloureux de l'oiseau-Cohé, celui que les Blancs-France nomment engoulevent [...] L'oiseau-Cohé annonce la mort. [...] L'oiseau-Cohé possède des yeux de marcouchat : il transperce la noireté de la nuit. Il ne tisse pas de nid et pond dans le giron de la terre dont il se nourrit. Ses plumes d'obsidienne sont tiquetées de sang. Sa bouche qu'il ne ferme jamais est un sexe de femme, une grande coucoune, qui peut vous dévorer. »¹³⁶⁶

L'« oiseau-Cohé » serait une créature effrayante ayant les yeux d'un [chat-lion ?]. Sa bouche serait un sexe féminin et son plumage de couleur roche volcanique serait taché de sang. Il sévirait généralement la nuit et sa présence annoncerait la mort comme celle de *Charles Saint-Amand* ainsi que *Louis-Augustin* dit *Papa Loulou*, le grand-père du narrateur.¹³⁶⁷ Ce serait, dans l'imaginaire du narrateur confiantesque, un animal malfaisant. Il s'opposerait à celui que *Maryse* nomme *Dan* le serpent.

Le serpent

« Dan le serpent. Né des excréments sacrés des deux déesses fondatrices du monde, Mawu et Lisa, il avait contribué à la création de l'univers et grâce à ses écailles, il assurait son maintien en équilibre. »¹³⁶⁸ Bien qu'issu des résidus fécaux des deux divinités créatrices du monde que seraient *Mawu* et *Lisa*, le monde perdrait sa stabilité sans les écailles de *Dan, le serpent*. Contrairement à l'« oiseau-cohé » il semblerait donc être dans l'imaginaire de la narratrice indispensable et bienfaisant, même si le serpent renvoie à une image généralement péjorative comme dans *Le cœur à rire et à pleurer*, où la mère de *Maryse* la traite de vipère : « -Tu es une vipère. »¹³⁶⁹ L'expression désignant une personne mauvaise.

¹³⁶⁵ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 86.

¹³⁶⁶ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 13-14.

¹³⁶⁷ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 15 et 27.

¹³⁶⁸ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 229.

¹³⁶⁹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 130.

Les autres

D'autres animaux n'appartenant pas aux trois espèces citées en amont sont aussi abordés. Il s'agit du zèbre, du requin et du papillon. Ainsi dans *Le cahier de romances*, Raphaël se décrit comme : « Un drôle de zèbre : un païen individualiste. »¹³⁷⁰ C'est animal non répertorié dans la classification des animaux présents dans l'environnement du narrateur serait associé au caractère étrange du *chabin* lorsqu'il évoque sa relation aux livres. Celui-ci ne souhaitant pas partager son plaisir de la lecture.

Contrairement à leur homologue haïtien *Milo* qui dresse un tableau mélioratif des oiseaux du ciel [en dehors du malfini], les narratrices de *Mémoire errante* et *Mémoire d'une amnésique* utiliseraient les animaux pour dénoncer et critiquer des comportements humains : « Je me souviens d'autres hommes, dans les années 1980, déclarant aux micros de Radio Haïti qu'ils préféreraient affronter les requins de la mer Caraïbe plutôt que les geôles des Duvalier. »¹³⁷¹ La narratrice soulignerait ici l'extrême cruauté du président haïtien de l'époque. Le même procédé semble être utilisé lorsque la narratrice de *Mémoire d'une amnésique* souhaite montrer le caractère volage de certains hommes : « Souvent, pour attirer les papillons comme lui, ils – les hommes assis – lançaient ces femmes-flammes qui ne me ressemblent pas. »¹³⁷² L'absence de fidélité de certains de ces hommes rappellerait les papillons qui butinent de fleurs en fleurs.

En définitive, le bestiaire utilisé dans les écritures du moi dans le champ littéraire caribéen francophone contemporain serait majoritairement issu de l'environnement immédiat des narrateurs. Certains animaux comme des oiseaux, lézards et serpents seraient le plus utilisés. L'évocation d'autres moins ou pas visibles sensibiliserait le lecteur sur des caractères souvent nocifs. Proche de la fable dans le traitement que font certains écrivains de l'analogie qui peut être établie entre l'homme et l'animal, ce dernier resterait une référence héritée de l'oralité des cultures créoles, que l'écriture tenterait de fixer dans les fables : « D'ailleurs, si tu avais eu vent de l'existence de livres écrits en "patois" – notamment d'un certain *Fab'Compè Zicaque* écrit par un certain Gilbert Gratian –, tu n'en avais jamais eu aucun entre les mains. »¹³⁷³

3.3 Le monde invisible (celui des esprits)

Le récit de soi suppose de se raconter en parlant du monde visible. Mais le monde invisible côtoierait le monde sensible dans lequel des vivants parviendraient à entrer en contact avec des esprits de l'au-delà comme le mentionne le *négrillon* dans *Une enfance créole*, *Antan d'enfance*, « On fit venir un parleur-à-zombis, un de ces nègres à cheval sur un jour et une nuit. »¹³⁷⁴ Le *négrillon* raconte la venue d'un nègre capable de parler, d'entrer en relation avec les zombis. Ces esprits seraient des revenants qui hanteraient les vivants. Appelé : « zombi fouetteur » par le narrateur de *Sinon l'enfance*, il serait capable de persécuter les vivants voire de leur faire du mal. Les esprits seraient invoqués par des devins : « Vous étiez surpris de

¹³⁷⁰ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 179.

¹³⁷¹ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 29.

¹³⁷² J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 143.

¹³⁷³ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 221.

¹³⁷⁴ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1/Antan d'enfance*, op. cit., p. 123.

constater que le séancier y demeurait des heures entières sans faire le moindre bruit. »¹³⁷⁵ Cette sorte de voyant apparaît paradoxalement dans *Le cahier de romances* comme un être bienfaiteur. Bien qu'effrayant et repoussant à cause de sa maladie, et malgré sa vie recluse ainsi que les actes de malveillance qui lui seraient reprochés, certains n'hésiteraient pas à faire appel à ses services. Il est par exemple convoqué dans le récit confiantesque afin d'aider *Bogino* (qui n'a eu que des filles) à mettre au monde un garçon.¹³⁷⁶ Parce qu'il aurait fait le choix de ne faire que le bien, le *chabin* présenterait ce séancier comme un être bienfaisant. Ce ne serait pas le cas des quimboiseurs et sorciers : « - Quoi !!?...avec cette vieille quimboiseuse qui est "l'amie du Diable" nous exclamons-nous. »¹³⁷⁷ Présentée comme proche du diable, la quimboiseuse aurait à l'instar du sorcier des pratiques malveillantes. Elles se dérouleraient la nuit comme le souligne *le négrillon* :

« Elle avait été mariée sans le savoir à un quimboiseur, une sorte de nègre plein d'un argent qui ne provenait pas d'un travail-transpirant mais d'un commerce avec des choses de minuit. »¹³⁷⁸

Il [le quimboiseur] tirerait ainsi son profit des sommes versées pour accomplir des maléfices, et non d'une activité professionnelle usante. Les rapports entre les séancier, quimboiseur et le reste de la population seraient ambigus puisque cette dernière ne voulant pas être vue à leurs côtés, ferait largement appel à leurs services.

Des pratiques abordées par le narrateur de *Tu c'est l'enfance* qui mettrait pour sa part l'accent sur le caractère cérémoniel :

« Un jour, nous avons été invités à une cérémonie indienne, le sacrifice d'un bélier à l'occasion de la naissance de l'enfant de Tézia, la jeune Indienne qui assistait notre mère à la couture. Tu redoutais par avance la cruauté de ce rituel, car tu venais de lire le récit terrible du combat des rebelles de Biassou, le chef cruel jaloux de *Bug Jargal*, rituel nocturne, secret, ténébreux, à la lueur d'une caverne, avec un poignard en guise de crucifix et deux petits esclaves blancs pour enfants de chœur, sous la houlette du sorcier nain Habibrah. »¹³⁷⁹

Qu'il s'agisse des quimboiseurs ou des sorciers, ils communiqueraient avec des esprits tels que les zombis ou les *lwas*. Dans la religion vaudou pratiquée en Haïti les *lwas* seraient les esprits communiquant entre les praticiens et leur dieu. La narratrice de *Mémoire errante* évoque ainsi une analogie entre la dispersion des cendres de son père et le *lwa* :

« Nous n'avons pas versé ses cendres dans le fleuve que déjà il est devenu une légende. Dans quelques années, on invoquera un nouveau *lwa*, esprit de la terre semblable à *Ti Jan Granbwa*, esprit de l'eau également, ce sera *Jando pip nan bouch*. »¹³⁸⁰

Donc dans la religion haïtienne, seule la dépouille mourrait. L'esprit serait immortel et resterait en contact avec les vivants. Des croyances inconnues pour *Maryse* dont les parents aliénés à la pensée occidentale l'auraient préservée ou cachée des pratiques obscures : « [...] Mes parents ne m'en parlaient pas non plus qu'ils ne me racontaient des histoires de zombies ou de soukougans. »¹³⁸¹ Comme les zombis, les *soukougans* auraient la faculté de se

¹³⁷⁵ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 138.

¹³⁷⁶ Cf. *Supra*.

¹³⁷⁷ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p.87.

¹³⁷⁸ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1/Antan d'enfance*, op. cit., p. 150-151.

¹³⁷⁹ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 107.

¹³⁸⁰ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 26.

¹³⁸¹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 90.

« transformer la nuit en créature volante (décrite souvent sous la forme d'une boule de feu) pour aller commettre des actions maléfiques. »¹³⁸² Une faculté à se métamorphoser la nuit que mentionne également *Milo* : « L'homme (Dieusifort) n'inspirait pas confiance d'autant plus que la rumeur voulait qu'il se métamorphose, les soirs de grande lune, en coucou-frisé. »¹³⁸³

Les quimboiseur, sorcier, séancier, *zombi*, *lwa*, *soukougnan* appartiendraient à l'univers du magico-religieux caribéen. Un lexique qui contraste avec celui de la mythologie romaine évoquée par *Jan*, la narratrice de *Mémoire d'une amnésique* : « Janus aux deux visages, il disait que j'étais Janus aux deux visages, jouant sur mon prénom masculin et ma faiblesse qu'il devinait. »¹³⁸⁴ Dans la mythologie romaine, Janus est un dieu à une tête mais à deux visages opposés. Il serait le gardien des passages et des portes. La narratrice jouerait sur ce mythe romain et sur son prénom « Jan » qui en partage les trois premières lettres. Elle justifierait aussi l'évocation de ce dieu romain du fait de l'ambivalence de son caractère et de ses sentiments.

L'évocation des esprits et de ceux qui communiqueraient avec eux, ainsi que l'allusion au dieu romain des passages attesteraient de la pérennisation de croyances ancrées dans l'imaginaire créole qui se racontent d'une génération à une autre. Des héritages culturels qui auraient été entretenus en Afrique par les griots : ces personnages à la fois objet de mépris et de crainte et qui auraient pour fonction de raconter des mythes, de chanter et/ou de raconter des histoires du passé afin de maintenir la « littérature orale africaine. » Des bibliothèques ambulantes qui seraient en voie de disparition en Afrique noire comme le souligne *Maryse* dans *La vie sans fards* : D'ailleurs est-ce que les griots n'étaient pas en passe de disparaître ?¹³⁸⁵

Les propos tenus sur les liens entre les mondes sensibles et invisibles montreraient qu'ils participent à la fabrique de soi dans un contexte géographique et circonscrit tenus par des afros-descendants. De plus comme le souligne H. Lhéréte, l'imaginaire serait une force active perçue : comme une dynamique par laquelle un sujet entre en contact avec le monde, y œuvre et s'y construit. »¹³⁸⁶ L'imaginaire contribuerait donc de façon active à la construction du sujet. Sa suppression l'amputerait de sa culture et de son histoire : « Sans imaginaire, l'humain n'aurait tout simplement ni culture ni histoire. »¹³⁸⁷

En réalité, les écrivains du corpus annexeraient à leur récit de vie des événements issus de leur imagination, mais aussi de leur imaginaire et feraient alors preuve de créativité. Ils auraient dès lors recours au cours de leur narration à des images pour expliquer un événement, décrire un monde invisible, transformer le réel...se figurer.

¹³⁸² R. Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, Martinique, Ibis Rouge, 2007, tome 2 p. 1263.

¹³⁸³ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 126.

¹³⁸⁴ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 40.

¹³⁸⁵ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 136-137.

¹³⁸⁶ H. Lhéréte, « Les pouvoirs de l'imaginaire », in *Sciences humaines*, n° 273, juillet-août 2015, p. 33.

¹³⁸⁷ *Ibid.*

III- LES NÉVROSES DU SUJET

1- Le sujet : approches philosophiques, sociologiques et littéraires

Dans l'écriture autobiographique, le sujet et l'objet sont inextricablement imbriqués puisque l'objet de l'écriture n'est autre que le sujet lui-même. Qu'est-ce que le sujet ? Trois approches ont retenu notre aval. Il s'agit des approches philosophiques, sociologiques et littéraires.

1.1 Approches philosophiques du sujet

Le sujet cartésien

Pour Descartes, le sujet est un être pensant. Le Cogito (cartésien) « je pense donc, je suis »¹³⁸⁸ souligne le lien intrinsèque entre la pensée et l'existence. Le sujet aurait donc une « conscience unifiée »¹³⁸⁹ de ce qu'il est. Il parviendrait à se connaître, reconnaître, dire qui il est, et ce qu'il pense. Un point de vue que partagerait Marie-Madeleine Bertucci :

« Avec le terme de sujet, se trouve valorisée en l'homme une double aptitude : l'auto-réflexion, aptitude à la conscience de soi et l'auto-fondation, capacité à fonder son propre destin. Ces deux grands axes ont déterminé depuis Descartes la notion de subjectivité, fondée sur la possibilité pour l'homme d'être conscient et responsable de ses pensées et de ses actes. »¹³⁹⁰

Selon la chercheuse, l'homme aurait la faculté de raisonner sur lui-même, ses actions, sa vie... et d'agir sur ce qui en constitue son essence. C'est un *actant* « conscient » et « responsable ». En ce sens, l'homme aurait la faculté de décider de façon autonome et réfléchie sur le sens à donner à son existence. Toutefois le cogito de Descartes trouverait néanmoins dans la pensée de P. Ricoeur une évolution inattendue : celle d'un *cogito brisé*¹³⁹¹. La pensée de P. Ricoeur s'opposerait-elle à celle de Descartes ? C'est une évidence pour Alain Tomasset qui considère que pour Ricoeur la connaissance, la capacité qu'aurait l'homme de raisonner sur lui-même est empêchée :

« Pour Ricoeur, la connaissance intuitive de nous-mêmes est une illusion, car plus nous nous examinons, plus nous découvrons, en nous et entre nous, les zones obscures de l'involontaire, les médiations indépassables du langage et l'existence d'un monde qui nous précède et dans lequel nous sommes plongés. Comme il aimait à le répéter, " il n'y a pas d'accès de soi à soi sans la médiation des signes, des symboles et des textes ". La compréhension de soi correspond, en fin de compte, avec l'interprétation de ces termes médiateurs où le sens de l'humain s'est déposé et qu'il s'agit de recueillir. »¹³⁹²

Il existerait dans la pensée ricordienne des parties inaccessibles à la raison. De ce fait, le scripteur de soi-même ne parviendrait pas à accéder au moi le plus enfoui de façon volontaire

¹³⁸⁸ R. Descartes, (1637), *Discours de la méthode*, Paris, Hachette, rééd., 1977, p. 41.

¹³⁸⁹ *Idem*.

¹³⁹⁰ M.-M. Bertucci, « La notion de sujet », *Le français aujourd'hui* 2007/2(n° 157), p.11-18. <DOI 10.3917/lfa.157.0011>.

¹³⁹¹ P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 22.

¹³⁹² A. Tomasset, « Paul Ricoeur, philosophe de la rencontre », *Études*, 2005/7, Tome 403, p. 5-8.
URL : <www.cairn.info/revue-etudes-2005-7-pages-5>.

ou pas. En réalité, en voulant se raconter, il omettrait une large partie de lui-même de façon parfois volontaire (pudeur, honte) mais aussi involontaire (oubli, inaccès). Ricœur ajouterait qu'il serait impossible de se dire sans « l'interprétation » des mots, signes, ou du monde. Cette analyse est d'ailleurs développée par E. Kant qui considère que le Moi échappe à la raison. Chez Lacan, il [le Moi] devient/est une projection.

Le sujet Kantien

É. Kant établit un lien entre le sujet et l'expérience : « *Toute notre connaissance commence avec l'expérience.* » En d'autres termes : « *il produit une théorie qu'il vérifie par l'expérience.* »¹³⁹³ Le sujet Kantien serait empirique. Est-ce à penser que l'écrivain ne peut se dire s'il n'a pas une certaine expérience de lui-même ? De la vie ? M. Condé semble pour sa part valider la pensée de Kant puisqu'elle réaffirme que l'autobiographie doit être écrite à un âge mûr :

« En général on écrit sa biographie quand on est assez âgé, on n'écrit pas une autobiographie à vingt, trente ou quarante ans. Il faut avoir l'impression qu'on arrive à la fin de sa vie et que l'on fait un bilan. Je crois que c'est normal que j'aie attendu aussi longtemps. Avant je n'y aurais pas pensé... »¹³⁹⁴

Selon la romancière, l'écriture autobiographique ne peut être entreprise qu'à la vieillesse. Ce serait le temps du bilan, une écriture de fin de vie. L'écrivain autobiographique aurait à ce moment plus de recul vis-à-vis de lui-même, et de la vie.

En somme, selon les philosophes convoqués ci-dessus (Descartes, Kant ou Ricœur), le sujet serait un être capable de produire de la pensée. Il aurait une conscience de lui-même. Mais dans le cas de l'autobiographie, le producteur de pensée peut-il en toute conscience dire l'objet c'est-à-dire ce qui est produit par le sujet qui pense alors qu'ils se confondent ?

1.2 Approches sociologiques

« La question du Sujet, ou de l'individu acteur s'affirmant comme maître d'œuvre de sa vie, n'est pas facile à aborder pour un sociologue formé dans la tradition de l'école française, accoutumée au primat du collectif sur l'individuel, du déterminisme sur l'individualisme et faisant de l'individu le produit de la société dans sa façon d'agir, de faire, de dire de penser et de sentir. »¹³⁹⁵

Le sujet selon Touraine

Le sociologue A. Touraine définit le Sujet comme celui qui est libre de ses actes. Il semble faire l'analogie entre la notion de sujet et la capacité d'agir, d'être acteur de sa vie : « Le monde moderne est au contraire de plus en plus rempli par la référence à un Sujet qui est liberté, c'est-à-dire qui pose comme principe du bien le contrôle que l'individu exerce sur ses actions et sa situation [...]. Le sujet est la volonté d'un individu d'agir et d'être reconnu

¹³⁹³ E. Kant, *Critique de la raison pure, Introduction à la deuxième édition*, Paris, PUF, 1781, [1975].

¹³⁹⁴ J. Barre, « Maryse Condé et l'Afrique : Mille vies ou La vie sans fards », *op. cit.* Voir thèse page 129.

¹³⁹⁵ P. Mayoka, « Notre époque, celle de l'émergence du Sujet : point de vue sociologique » in *L'émergence du Sujet : La construction de l'identité entre communautarisme et individualisme*, sous la direction de Jacques Poujol, et al., Paris, Empreinte Temps Présent, 2007, p. 20.

comme acteur »¹³⁹⁶Le sujet serait par conséquent celui qui serait responsable de ses actes, et capable de se construire.

Si le sujet peut se définir dans sa capacité d'agir, de construire sa vie, le ferait-il en dehors de l'universel et du collectif ? Le sujet serait-il individualiste ? La construction du sujet se ferait-elle dans une démarche individualiste ?

Marie-Madeleine Bertucci reprenant la pensée de Touraine soutient : « Que le sujet n'est plus la présence en nous de l'universel [...]. Il est l'appel à la transformation de soi en acteur. »¹³⁹⁷ Touraine considèrerait que le sujet doit dépasser le cadre totalisant applicable à tous les hommes. Il ne devrait par conséquent plus s'identifier au seul groupe, et à la communauté puisque c'est lui qui régit son existence. Il pourrait être une force qui résiste au groupe et être capable de porter un regard critique : ce serait une « force critique »¹³⁹⁸. Un point de vue qui diffère de celui défendu par Michel Wieviorka :

« Ce sujet, précisément parce qu'il est responsable, a un sens de la vie collective : il ne peut se constituer comme sujet qu'en considérant que tout être humain dispose du même droit, de la même possibilité que lui. Ce sujet, d'une certaine façon, est fort, de par sa capacité à réfléchir. C'est pourquoi il n'est pas égoïste, purement individualiste. »¹³⁹⁹

Bien qu'il soit une force capable de construire sa personnalité propre, la réflexion du sujet l'amène à considérer cette même légitimité à autrui. Dans ce sens, c'est un acteur social qui ne saurait être individualiste.

¹³⁹⁶ A. Touraine, *Critique de la modernité*, Paris, Livre de poche, 1992, p.267.

¹³⁹⁷ M.-M. Bertucci, « La notion de sujet », *Le français aujourd'hui*, 2007/2, n° 157, p.11-18. DOI 10.3917/lfa.157.0011.

¹³⁹⁸ M.-M. Bertucci, « La notion de sujet », *op. cit.*

¹³⁹⁹ M. Wieviorka, « Du concept de sujet à celui de subjectivation/dé-subjectivation », FMSH-WP-2012-16, juillet 2012.

1.3 Approches littéraires

La littérature et plus singulièrement l'écriture autobiographique est le lieu par excellence où le sujet peut se raconter, s'analyser comme l'affirme Montaigne dans sa note au lecteur extraite des *Essais* : « Je suis moi-même la matière de mon livre. »¹⁴⁰⁰ Elle permettrait ainsi de faire ressortir les pensées et réflexions du sujet en train de se construire :

« C'est parce qu'il se raconte que le sujet se construit en tant que sujet et qu'il prend conscience en les disant d'un certain nombre de traits constitutifs de son identité, lesquels en se racontant se nouent et font apparaître des liens. »¹⁴⁰¹

Marie-Madeleine Bertucci considère que la narration permet à l'écrivain de se construire en tant que sujet à travers l'écriture. En ce sens, elle rejoint la notion d'« identité narrative » développée P. Ricœur. Selon lui, le sujet se construit dans le récit. Ce serait le récit qui permettrait de faire connaître le sujet.

Concept rattaché à la philosophie, la notion de sujet interroge aussi la littérature. Selon Thierry Capmartin : « Est sujet celui qui est capable de se construire en rapport avec autrui, et dans ce sens c'est à partir de cette collaboration collective que son identité se définit. Mais dans le même temps il est ce qu'il est par cela même qui le distingue des autres. »¹⁴⁰² Quoique singulier Capmartin met en exergue la relation à l'autre dans la construction du sujet. Ce serait d'ailleurs de cet échange avec autrui que prendrait forme son identité.

Qu'elle est la conception du sujet en contexte caribéen ?

2- Le « sujet » en contexte caribéen : un sujet complexe

2.1 Un sujet dominé ...

Dans son histoire : La blessure de l'esclavage

Aimé Césaire, poète de la négritude déclare dans *Moi laminaire* : « J'habite une blessure sacrée »¹⁴⁰³ Ce premier vers du poème césairien repris par F. Fanon mettrait en lumière la trace ineffaçable, digne de respect laissée par l'esclavage. Un traumatisme ancré dans l'âme du poète et du médecin psychiatre. Les combats menés tant pour la défense des valeurs nègres défendues par la Négritude ou par le refus de l'aliénation du colonisé n'en auraient cicatrisé la blessure. Les sujet-objet des récits de vie du corpus seraient dominés aussi bien dans leur histoire que dans leur langue. Ainsi les œuvres du corpus ne mettraient pas seulement en

¹⁴⁰⁰ M. de Montaigne, *Essais*, livre I, Paris, Gallimard, folio classique, 2009, p. 117.

¹⁴⁰¹ M.-M. Bertucci, « La notion de sujet », *Le français aujourd'hui*, 2007/2, n°157, p. 11-18. DOI <10.3917/lfa.157.0011>.

¹⁴⁰² Th. Capmartin, « Le sujet en question. Ce qu'en pensent la littérature et la philosophie », Colloque international UPPA/UNIZAR, Université de Pau & des Pays de l'Adour, URL:<www.fabula.org/actualites/le-sujet-en-question-ce-qu-en-pensent-la-litterature-et-la-philosophie_73668.php>. Consulté le 20 avril 2018.

¹⁴⁰³ A. Césaire, *Moi Laminaire*, Paris, Seuil 1991.

avant le récit de vie de l'auteur- narrateur-personnage mais aussi tout un pan de l'Histoire, du passé esclavagiste.

Dans le corpus à l'étude, des traces profondes inhérentes à la blessure de l'esclavage resurgiraient des écritures du moi. C'est par exemple le cas dans *Le cœur à rire et à pleurer* où la narratrice se retrouve battue, et insultée à cause de sa couleur de peau lors de l'épisode du jeu relaté avec *Anne-Marie S.* : « Je dois te donner des coups parce que tu es une négresse. »¹⁴⁰⁴ Le rapport de domination manifesté par *Anne-Marie S.*, la petite fille blanche, envers la narratrice de couleur noire évoque sans conteste le rapport dominant/dominé du maître et de l'esclave. Avec le temps, l'auteure s'interroge :

« Aujourd'hui, je me demande si cette rencontre ne fut pas surnaturelle. Puisque tant de vieilles haines, de vieilles peurs liquidées demeurent ensevelies dans la terre de nos pays, je me demande si Anne-Marie et moi, nous n'avons pas été, l'espace de nos prétendus jeux, les réincarnations miniatures d'une maîtresse et de son esclave souffre-douleur. Sinon comment expliquer ma docilité à moi si rebelle ? »¹⁴⁰⁵

Des siècles après l'abolition de l'esclavage, Maryse Condé semble étayer l'idée d'un passé esclavagiste/colonialiste non enfoui dans les consciences et... les actes. L'attitude dominatrice d'*Anne-Marie S.* incarnerait celle du maître prêt à disposer à sa guise de l'esclave. Paradoxalement, celle dont le caractère est présenté comme indompté se soumet et reproduit sans résistance le schéma d'abaissement récurrent qui rappelle un passé humiliant. Comment dès lors expliquer la soumission de *Maryse*, elle qui n'a pas été instruite dans son enfance sur les questions identitaires ?

« Pour moi, toute cette histoire était parfaitement exotique, surréaliste. D'un seul coup tombait sur mes épaules le poids de l'esclavage, de la Traite, de l'oppression coloniale, de l'exploitation de l'homme par l'homme, des préjugés de couleur dont personne, à part Sandrino, ne me parlait jamais. »¹⁴⁰⁶

Le temps d'un jeu, la représentation synthétique d'une situation classique de dominante/dominée courante au temps de l'esclavage aurait suffi à la narratrice pour prendre conscience et s'approprier son Histoire. Elle qui a été éduquée dans le déni voire l'oblitération de ses origines se retrouve confrontée malgré elle à une prise de conscience subite et forcée des réalités sciemment tenues secrètes par ses parents. A contrario, dans *Sinon l'enfance*, la grand-mère paternelle du narrateur est incapable de répondre aux interrogations de ce dernier sur ses ancêtres directs faute de recherches approfondies et de preuves matérielles : « Elle ne peut guère m'entretenir de mes ancêtres nègres soumis à la criminelle loi de l'esclavage, car les actes officiels les mentionnent à travers un nom francisé par les maîtres oblitérant l'identité africaine et leurs personnalités se sont ainsi effacées au fil d'un horizon brumeux. »¹⁴⁰⁷ Cette quête inassouvie du désir de connaître ses ascendants aurait sans doute conduit le narrateur à mieux se saisir de lui-même et de ses origines à travers la connaissance de l'histoire coloniale contenue dans les livres d'écrivains engagés : « [...] ma première lecture du *Cahier* m'est une révélation bouleversante car sa charge corrosive me permet d'atteindre la certitude de ma vie d'antillais dominé, refusant un cerveau cruellement émondé. »¹⁴⁰⁸ L'absence d'éléments informationnels sur son Histoire, et le désir profond de

¹⁴⁰⁴ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 49.

¹⁴⁰⁵ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 50.

¹⁴⁰⁶ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 118.

¹⁴⁰⁷ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op.cit., p. 38.

¹⁴⁰⁸ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op.cit., p. 117.

repères en l'absence du père auraient fortement marqué le narrateur et auraient contribué à la recherche de ses origines. Ils auraient également marqué le narrateur de manière indélébile dans le refus d'une dépossession de sa charge historique.

Une repossession de soi qui passerait inéluctablement par les rapports entretenus au fil du temps entre l'ancienne métropole et colonie comme le rappelle *Raphaël*, le narrateur de *Le cahier de romances* : « De toute éternité, la Martinique avait été liée à la capitale de la Gironde, depuis les temps innommables de la traite négrière, et la plupart des bacheliers s'y rendaient afin d'y continuer leurs études ... »¹⁴⁰⁹ Faisant référence à son oncle « Parrain Salvie » qui n'a pu étudier comme il le désirait à Bordeaux, faute de moyens financiers et parce que « Papa Loulou » envisageait qu'il lui succède à la distillerie, *Raphaël* rappelle les liens ancestraux tissés entre la Martinique et Bordeaux. Cette ancienne ville portuaire négrière durant la traite, accueille du temps de l'enfance du *chabin* de nombreux lauréats du baccalauréat souhaitant poursuivre leurs études.

Bien qu'indépendante depuis 1804, la blessure traumatique de l'esclavage apparaît en filigrane dans les écritures de soi produites par les écrivains [haïtiens]¹⁴¹⁰ étudiés : « Un cousin et ma mère causent d'une photographie. "La photographie de ton arrière-grand-mère Léida "[...] C'est notre grand-mère, la petite fille de l'esclave que le colon avait affranchie »¹⁴¹¹. C'est ainsi que la narratrice qui est une mulâtresse évoque son arrière-grand-mère, petite fille d'esclave. Un passé esclavagiste partagé par la Martinique et la Guadeloupe, mais qui s'achève différemment pour Haïti qui obtient après moult luttes le statut d'État libre : « Nos manuels d'histoire racontent qu'il s'y est accompli un exploit extraordinaire. Le peuple haïtien est passé directement de l'esclavage à l'indépendance. »¹⁴¹² Les souvenirs d'école de *Milo*, le narrateur-enfant de *Mille eaux*, n'oblitérent pas ce qui est une fierté pour son pays : sa libération de l'opresseur colonialiste. Une liberté acquise au prix de sacrifices consentis par des hommes emblématiques de la Révolution haïtienne contre l'emprise française, comme le rappelle *Maryse* :

« Jean Dominique ne m'avait pas simplement dénié physiquement. [...] Grâce à lui, j'avais découvert le martyre de Toussaint Louverture, le triomphe de Jean-Jacques Dessalines et les premières difficultés de la nouvelle République Noire. »¹⁴¹³

Les personnages ne sont pas les seuls à évoquer la blessure de l'esclavage dans ce qui pourrait constituer la fabrique de soi. La nature aussi rappelle qu'elle a participé malgré elle à son commerce :

« L'ambiguïté de tes sentiments vis-à-vis de l'eau provenait surtout du fait que ce sont deux mers bien différentes qui entourent nos îles, l'océan Atlantique et la mer Caraïbe, une bonne et une mauvaise mer : l'océan des esclavages, du déluge et des noyades, et la Caraïbe, mer d'accueil des naufragés et des recommencements. L'Atlantique, c'est la mauvaise mer, pour ne pas dire le mauvais père, l'océan d'Éthiopie confisqué par l'Europe dans son usage et dans son nom ; [...] complice muet des traites et des négriers, assurant l'aller par la force de tous ses ouragans, sans fournir la moindre brise aux utopies de retour. Les ancêtres d'Afrique avaient traversé sous l'eau, sans rien voir du jour ni de l'océan, sauf ceux qui y étaient jetés. »¹⁴¹⁴

¹⁴⁰⁹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, p. 203.

¹⁴¹⁰ Nous aborderons aussi Maryse Condé qui est d'origine guadeloupéenne.

¹⁴¹¹ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 58

¹⁴¹² É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 48.

¹⁴¹³ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 21-22.

¹⁴¹⁴ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 118-119.

Dans *Tu c'est l'enfance*, D. Maximin évoquerait la complicité passive de l'élément naturel aquatique, marque de l'insularité du territoire dont est issu le narrateur. Passage obligé des bateaux négriers, l'océan Atlantique est le point de départ des esclaves africains, et le tombeau marin de ceux qui ne survivent pas dans les cales. Les rescapés étant accueillis par la mer des caraïbes, lieu incontournable d'accès aux îles. Contrairement à la mer dont le biais facilite le passage vers l'esclavage, ou engouffre les esclaves morts, le feu, apparaît comme une arme de résistance :

« [...] le feu était le seul élément dont tes ancêtres esclaves n'avaient jamais eu la maîtrise, et qu'ils avaient toujours dû survivre et résister sans avoir pu le voler et le reconquérir, sinon dans les flambées d'habitations, les embrasements des villes, ou la complicité des séismes et des éruptions. Tes ancêtres avaient perdu dans la traite les secrets de la transmutation du feu en or et en plomb, mais tu te sentais plus fier encore de leur liberté reconquise à mains nues dans le secours des dieux ou de serpents-génies »¹⁴¹⁵

Bien que n'étant pas maîtrisé par les esclaves, le feu aurait contribué à leur libération. Ces derniers auraient, selon le narrateur, volontairement brûlé des habitations appartenant aux maîtres. De même, le feu volcanique les aurait aidés dans leurs résistances.

En définitive, les récits de soi dans le champ littéraire caribéen francophone ne sauraient se dissocier de la blessure de l'esclavage et seraient pétris de ces stigmates traumatiques encore vifs dans les consciences et les mentalités. Qu'elles soient clairement mises en exergue par les narrateurs sus-cités, ou bien qu'elles apparaissent de manière sous-jacente, de nombreux indices dans l'organisation de la société prouvent la rémanence de ces traces. Ainsi, les préjugés raciaux émis par la maîtresse d'école du *chabin* à l'encontre de ses camarades de classe : « Eux, ce sont des petits nègres noirs comme hier soir qui finiront tôt ou tard dans la canne ou la banane »¹⁴¹⁶ en est une illustration. Les allusions à l'organisation plantationnaire dans les colonies esclavagiste et post-coloniale ainsi que les nombreuses références aux différentes strates de la société telles que « Blancs-pays », « nègres », « couli », « syrien », « béké »...montrent leur permanence et pérennité. De façon condensée le *négrillon* résume l'ancrage des divisions de la population élaborées et permanentes durant son enfance à Fort-de-France :

« L'en-ville de Fort-de-France était le fief déclaré des mulâtres. Après la descendance des colons blancs, c'étaient les plus riches du pays. [...] Avec l'éruption de la ville de Saint-Pierre, l'ethnoclasse békée fut à moitié grillée, mais l'ethnoclasse mulâtre, essentiellement urbaine, fut-elle aussi décapitée. Elle trouva renaissance à Fort-de-France, un comptoir militaire qui remplaça la vieille ville coloniale »¹⁴¹⁷

Un schéma qui se reproduit aussi en Guadeloupe : « En ce temps- là, en Guadeloupe, on ne se mélangeait pas. Les nègres marchaient avec les nègres. Les mulâtres avec les mulâtres. Les blancs-pays restaient dans leur sphère et le Bon Dieu était content dans son ciel. »¹⁴¹⁸ Près de deux siècles après l'abolition de l'esclavage, les récits de soi dans le champ littéraire caribéen francophone mettent en exergue la pérennité et l'ancrage de la blesse dans les consciences.

...et dans une langue imposée

¹⁴¹⁵ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 34.

¹⁴¹⁶ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 78.

¹⁴¹⁷ P. Chamoiseau, *Une enfance créole, À bout d'enfance*, op. cit., p. 200.

¹⁴¹⁸ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 62.

Si pour l'universitaire Alexandre Alaric « Le créole est une langue à part entière »¹⁴¹⁹ ; le psychanalyste Ch. Melman observe : « Qu'une langue à part entière est une langue dans laquelle il y a refoulement, ce qui veut dire que c'est une langue dans laquelle il y a de l'interdit. »¹⁴²⁰ Une remarque que relevait déjà F. Fanon : « Aux Antilles, rien de pareil. La langue officiellement parlée est le français ; les instituteurs surveillent étroitement les enfants pour que le créole ne soit pas utilisé. »¹⁴²¹ En réalité :

« Toute œuvre littéraire antillaise s'applique, obstinément, inlassablement, à décrire l'univers colonial, espace carcéral ou serait comme détenu le sujet dominé... dans une langue qui ne [lui] est pas maternelle. »¹⁴²²

Le critique et universitaire considère que l'écriture en milieu antillais ne saurait se dissocier de l'époque coloniale sans cesse décrite. Les auteurs antillais étant de facto prisonniers de ce cadre d'enfermement, assujettis à une langue qui n'est pas la leur.

2.2 Un sujet comme figure archétypale d'un « nous » collectif

Dans les récits où les écrivains font le récit rétrospectif de leur vie, il semble y avoir un écrasement du « je » consécutif à l'idéologie de soi qui se voudrait à travers une représentation collective du « je ». Le sujet se bat pour sortir du « nous ». Une posture de l'écrivain caribéen qui s'oppose à celle du philosophe des lumières J.-J. Rousseau qui se distingue et se singularise des autres : « Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. »¹⁴²³ Cet écrasement du sujet renverrait comme l'affirme F. Fanon à une image pathologique de l'homme noir qui « enfermé dans son objectivité écrasante se lie aussi à une poétique de la récupération de soi. »¹⁴²⁴ Ce dernier renchérit en affirmant que : « Le sujet abandonne son moi pour se découvrir. Il n'incarne ni un passé ni un destin particulier. Il est impliqué dans l'ensemble et fait partie d'une mémoire collective et un devenir commun. »¹⁴²⁵ Le sujet ne chercherait pas à se découvrir dans un parcours purement individuel, centré sur lui-même, mais se construirait dans la communauté. L'affirmation de F. Fanon se vérifie-t-elle dans les œuvres à l'étude ?

Dans la trilogie de P. Chamoiseau *Une enfance créole*, le récit qui est narré à la troisième personne du singulier fait émerger la figure du « négriillon ». Au-delà de l'acception du terme comme enfant noir, le substantif qui signifie « petit nègre » renvoie à une catégorie *raciale* de l'histoire coloniale, de l'identité créole. Une identité créole que partage également *Maryse*, la narratrice de *Le cœur à rire et à pleurer* :

« Elle est mignonne, la petite négresse ! Ce n'était pas le mot négresse qui me brûlait. En ce temps-là, il était usuel. C'était le ton. Surprise. J'étais surprise. L'exception d'une race que les Blancs s'obstinaient à croire repoussante et barbare ». ¹⁴²⁶

¹⁴¹⁹ A. Alaric, *Pour une anthropologie logique du discours postcolonial*, Paris, L'Harmattan, 2013.

¹⁴²⁰ Ch. Melman, *Lacan aux Antilles*, p. 132.

¹⁴²¹ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 22.

¹⁴²² R. Toumson, *La transgression des couleurs : littérature et langage des Antilles*, Paris, Éditions caribéennes, 2000.

¹⁴²³ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, op. cit., Préambule.

¹⁴²⁴ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Ibid, p. 23.

¹⁴²⁵ *Ibid*, p. 27-28.

¹⁴²⁶ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op.cit., p. 114.

Bien que stupéfaite du ton avec lequel elle est nommée, la narratrice n'est pas choquée de l'usage du mot « négresse » pour la caractériser. Celui-ci est communément utilisé aux Antilles. Il est inscrit dans la communauté antillaise. R. Confiand semble aussi revendiquer son appartenance créole dans *Ravines du Devant-Jour*, et *Le cahier de romances*. L'auteur-narrateur-personnage se présente ainsi comme le « chabin », cet « être à part. Nègre et pas nègre, blanc et pas blanc à la fois »¹⁴²⁷ complexe, car difficile à cerner tant dans son apparence physique que dans son caractère. Jan- J. Dominique, l'auteur de *Mémoire errante* réaffirme pour sa part l'ancrage de la narratrice dans la collectivité issue de l'esclavage : « C'est notre grand-mère, la petite fille de l'esclave que le colon avait affranchie... Cette arrière-grand-mère dont personne dans la famille ne parlait, que ma mère avait omis de placer dans la galerie des ancêtres, je me l'étais réappropriée... Juste son visage en gros plan, visage sombre parmi les visages clairs de cette famille dont les membres sont de nos jours presque tous mulâtres ».¹⁴²⁸ La narratrice qui est mulâtresse retrouverait ses origines à travers son arrière-grand-mère dont les aïeux avaient été esclaves. Une même approche que semble également faire le narrateur de *Tu c'est l'enfance* de D. Maximin lorsqu'il aborde ses origines : « ... le feu était le seul élément dont tes ancêtres esclaves n'avaient jamais eu la maîtrise »¹⁴²⁹ affirmant ainsi être descendant d'esclaves. Le positionnement d'*Henri*, le narrateur de *Sinon l'enfance* de H. Corbin est différent. En ce qui le concerne, il fait référence à ses « racines caraïbes. »¹⁴³⁰ Si le narrateur de *Sinon l'enfance* attribue sa filiation aux premiers occupants de l'île, celui de *Tu c'est l'enfance* s'associerait aux descendants d'esclaves venus d'Afrique. Comme le *négrillon*, *Milo*, se figure sous la plume d'É. Ollivier comme un « ... petit corps noir aux pieds poudrés. »¹⁴³¹ Les écrivains reprennent à la charge de leur narrateur respectif, dont on peut soupçonner leur propre figuration, des figures archétypales bien connues, et présentes de façon indélébile dans l'histoire collective des Antilles à l'instar de celle du *négrillon*, du *chabin*, de la *négresse*, du *mulâtre*, et des *caraïbes*.

Les figurations du sujet dans les récits d'enfance et de vie en contexte caribéen francophone contemporain contribueraient à la pérennisation de la mémoire collective. En choisissant des figures archétypales communément admises dans l'Histoire, le récit rétrospectif de l'auteur-narrateur-personnage renverrait de facto à un horizon d'attente ancré dans la mémoire collective. Le sujet des récits d'enfance et de vie dans le champ littéraire caribéen francophone ferait revivre des personnages partageant un drame commun : l'esclavage. Une conscientisation de soi inextricablement liée à la blessure de l'esclavage. En réalité, ce qui constituerait l'individualité serait également perceptible dans le groupe. C'est le constat qu'établissent J. Michael Dash : « L'unique se perd dans le Tout »¹⁴³² et le sociologue Jean-Claude Kaufmann : « C'est ce "Tout" qui détermine l'identité de l'un. »¹⁴³³ La collectivité pèserait de tout son poids dans la construction du sujet : « L'individu pense avec le collectif dans lequel il s'engage, selon des modalités définies avec précision par le contexte. »¹⁴³⁴ Ainsi tous les narrateurs partageraient une culture commune perceptible dans ce qui pourrait être singulier.

¹⁴²⁷ R. Confiand, *Ravines du Devant-Jour*, op. cit., p. 41-42.

¹⁴²⁸ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 58-59.

¹⁴²⁹ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 34.

¹⁴³⁰ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 38.

¹⁴³¹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 25.

¹⁴³² É. Glissant, *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, p. 48.

¹⁴³³ J. Michael Dash, Ibid, p. 28.

¹⁴³⁴ J.-C. Kaufmann, *Ego : pour une sociologie de l'individu*, Paris, Nathan, 2001, p. 209.

En définitive, le sujet caribéen n'existerait pas en dehors d'un « nous ». C'est ce que confirme Roselyne Orofiamma qui pense :

« Qu'à travers les "nous" auxquels il s'identifie, le narrateur se fait l'écho des différents groupes sociaux auxquels il appartient. Il s'agit pour lui de reconnaître ces liens d'appartenance et la dette qui est la sienne à l'égard de ceux qui l'ont précédé, d'assumer "*sa position de n'être qu'un des maillons d'une chaîne*", tout en étant capable de se déprendre de son histoire pour échapper à la répétition ou à l'illusion. »¹⁴³⁵

L'écrivain caribéen aurait la lourde charge d'écrire l'Histoire. Elle serait urgente. Les écrivains caribéens épigones et héritiers de l'histoire traumatisante de l'esclavage laisseraient une trace. Il leur incombe la mission d'écrire pour ne pas l'oublier. Les écritures du moi, écritures de l'individualisme, n'échapperaient pas à cette logique. Le passé et la culture commune seraient des legs marquants de toute écriture fut-elle de soi : « je commençai par me révolter en pensant que l'identité est comme un vêtement qu'il faut enfiler bon gré mal gré, qu'il vous siée ou non. »¹⁴³⁶

Le sujet ne serait en sus pas moderne puisqu'il s'enferme dans la tradition du « nous » .`

2.3 Un sujet névrosé

« La société antillaise est une société nerveuse. »¹⁴³⁷ déclarait F. Fanon. Le tourment continu du passé colonial esclavagiste dans lequel serait engouffré le narrateur le contraindrait à n'évoquer de lui que ce qui n'aurait pas été réfréné. Pour autant :

« Il n'est pas question de s'en tirer par des refus de voir ce qui déplaît, puisque toute la démarche tend, pour le sujet, à se dissocier de l'image qu'il s'est faite de lui-même à coup de refoulement ; à terme il devrait pouvoir trouver un équilibre dans la compréhension et dans l'acceptation de l'origine de sa névrose. »¹⁴³⁸

Pour se raconter, le narrateur ne devrait pas cacher ses propres failles. Des failles résultant de la colonisation et de la blesse de l'esclavage à l'origine de sa névrose. Les auteurs-narrateurs auraient divers comportements névrotiques. Certains seraient hérités ou résulteraient de l'éducation aliénante des parents comme le concède *Maryse* dans *Le cœur à rire et à pleurer* :

« À cause de cette paranoïa de mes parents, j'ai vécu mon enfance dans l'angoisse. J'aurais tout donné pour être la fille de gens ordinaires, anonymes. [...]. Je masquais ce sentiment tant bien que mal par des affabulations et une agitation constantes, mais il me rongait. »¹⁴³⁹ L'aliénation des parents de la narratrice à la culture occidentale au détriment de la culture antillaise ne serait pas sans conséquence dans la construction psychique de leur fille. Ainsi, *Maryse* avoue avoir vécu une enfance angoissée accompagnée de troubles comportementaux voire mentaux. Une analyse psychique qu'elle réitère dans *La vie sans fards* : « Je vivais donc dans une sorte d'inconfort mental, rarement en paix avec moi-même. »¹⁴⁴⁰

¹⁴³⁵ R. Orofiamma, « Les figures du sujet dans le récit de vie. En sociologie et en formation », Informations sociales, 2008/1 (n° 145), p. 68-81. URL : <www.cairn.info/revue-informations-sociales-2008-1-page-68.htm>. Consulté le 20 juillet 2017.

¹⁴³⁶ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op.cit., p.119.

¹⁴³⁷ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 172

¹⁴³⁸ D. Zanone, *L'autobiographie*, op.cit., p. 56.

¹⁴³⁹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 47.

¹⁴⁴⁰ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 57.

Un mal-être qui l'aurait conduite à aspirer à mourir : « Personne ne pouvait deviner combien j'étais malheureuse, au point souvent de souhaiter la mort. »¹⁴⁴¹ Des angoisses évoquées également par le narrateur de *Mille eaux* lorsqu'il aborde les relations avec sa mère : « Enfant, j'aurais pu vivre en permanence saisi d'effroi si je n'avais inventé de toutes pièces et développé des techniques de subsistance, de résistance. »¹⁴⁴² Confronté aux brimades de sa mère qui lui reproche de ne pas s'exprimer correctement en français, et dans ses moments de grande tristesse de lui avoir gâché son existence, *Milo* refuse de se laisser entraîner dans les mêmes pathologies. Il se construit en adoptant des ruses qui lui permettent de sortir de l'état permanent de névrose et lui assurent ainsi un palliatif. Les rapports qu'auraient entretenus les narrateurs sus-cités avec leurs parents et singulièrement avec leur mère respective seraient conflictuels. Les conflits entre *Maryse* et sa mère, ainsi que *Milo* et la sienne les auraient impactés de manière névrotique.

De même, l'absence du père ne serait pas étrangère au traumatisme ineffaçable comme l'affirme la narratrice de *Mémoire errante* : « Je me souviens de mon premier voyage après l'assassinat de Jean. C'était l'aéroport de Miami, pas la ville. [...]. Maladie incurable, j'étais malade de toute la douleur du pays, de toute cette pesanteur autour de moi, et je suis rentrée à Port-au-Prince encore plus angoissée qu'avant. »¹⁴⁴³ Contrairement à *Maryse* et *Milo*, la narratrice de *Mémoire errante* noue un lien quasi-fusionnel avec son père. Elle ne cesse de parler de lui en des termes élogieux et entretient avec lui des rapports de qualité. Le vide laissé après son assassinat serait à l'origine d'un traumatisme. Une angoisse, bien que déjà présente, à jamais ancrée dans la personnalité de la narratrice. Les conflits et la perte brutale d'un être cher aimé constitueraient des : « anomalies affectives responsables de l'édifice complexe. »¹⁴⁴⁴ Un point de vue qui serait partagé par le psychanalyste Charles Melman qui considère que « Dans la névrose traumatique, vous avez le coup, le trauma, dans les bons cas une perte de connaissance, [...] : un effet de coup, de brutalité, de violence et en même temps de perte de conscience. »¹⁴⁴⁵ La violence du choc traumatique : « j'ai haï ceux qui l'avaient assassiné, car ils m'avaient volé sa mort. Je ne pouvais plus me libérer. Je ne serai plus jamais libre »¹⁴⁴⁶ serait aussi à l'origine de la névrose de l'auteure perceptible dans l'écriture :

« Quand j'écris entre ma tête et ma main, une distance qui fausse tout, qui masque ma vraie réalité [...]. Oui, je suis bâillonnée. Je me bâillonne. Je voudrais, je veux enlever ce bâillon mais il tient bon, je le sens qui emprisonne mes doigts comme souvent il me ferme la bouche. J'ai tant de difficultés à dire aux autres ce que j'éprouve réellement [...]. Je fuis. »¹⁴⁴⁷

La narratrice qui affirmera que « ...le baillon c'est [s]a peur »¹⁴⁴⁸ révèle l'impact laissé par le traumatisme consécutif à la disparition tragique de son père. Paralysée par la peur, elle ne se dévoile pas. Elle se fige et s'enferme dans un mutisme. La production écrite ne témoignerait par conséquent pas de ce qu'elle est vraiment et de ce qu'elle ressent réellement :

¹⁴⁴¹ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 82.

¹⁴⁴² É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 61.

¹⁴⁴³ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 15.

¹⁴⁴⁴ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 8.

¹⁴⁴⁵ Ch. Melman, *Lacan aux Antilles*, Entretiens psychanalytiques à Fort-de-France, Toulouse, Érès, 2014, p. 147-148.

¹⁴⁴⁶ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 138.

¹⁴⁴⁷ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 13.

¹⁴⁴⁸ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 14.

« J'ai commencé à écrire le texte à la troisième personne, pour me cacher, et je sais ce camouflage ridicule, mes doigts racontent "elle", "lui", ce que ma tête pense "je", "Paul", "Paul". Entre les deux le blocage ! Mais il ne suffit pas d'écrire "je" pour que tombent les multiples bâillons, la couche successive de masques dont j'affuble les personnages. »¹⁴⁴⁹

L'anamnèse fournie par la narratrice révélerait le désir avoué de ne pas se montrer, de ne pas pouvoir lever le voile sur ce qu'elle est. Une fuite en avant déjà mentionnée précédemment. Consciente de la prise de distance à soi voire de l'absurdité de sa démarche qui consiste à se déguiser ainsi que ses personnages, l'auteure-narratrice semble admettre que l'emploi de la première personne du singulier pour se dire ne résout pas tous les problèmes identitaires. S'affirmer en tant que sujet ne reviendrait pas seulement à dire « je », mais à vaincre les peurs et les assumer.

Ce serait la névrose identitaire qui se manifesterait de façon la plus récurrente dans les textes du corpus. Le *négrillon* confronté aux exigences de la langue française se retrouve en lutte avec divers éléments de sa culture : « Nègre, tu te fuyais toi-même, et maintenant au-dessus des champs- de- cannes, du sucre, des rires banania, des békés, de la danse, des tambours, des flots du rhum, de cette vie qui n'avait comme projet que nous lier à la boue, une élévation obstinée. »¹⁴⁵⁰ Dans son désir d'échapper à l'univers de la plantation synonyme de misère, le *négrillon* s'enferme dans sa névrose, s'éloigne de ce qui constitue son patrimoine. Comme la narratrice de *Mémoire d'une amnésique*, il est en position de fuite. La névrose identitaire du *chabin* s'exprime autrement :

« Le mot te pétrifie pour la première fois de ton existence : chabin ! [...] Après le babillage de Man Cia, tu cours te réfugier dans les pans de la robe créole de grand-mère et tu hoquettes :

Je veux être comme tout le monde...

– « Ah !... c'est pas possible pauvre petit bougre, puisque tu es un chabin. »¹⁴⁵¹

Elle est intrinsèquement liée à sa couleur de peau. Les contrastes liés à son phénotype effraient le narrateur. Une névrose identitaire qu'il réitère dans *Le cahier de romances* : « Tes émois pour les filles, ton attrait pour les romans, ta passion pour le football y trouvaient une large place tout autant que des interrogations angoissées sur ta propre personne. On n'avait de cesse autour de toi qu'on ne te rappelât ta condition de chabin, tantôt de façon ironique, tantôt, mais plus rarement, de façon flatteuse. »¹⁴⁵² La couleur de peau du narrateur confiantesque serait davantage l'objet de raillerie que d'admiration. Elle ne laisse pas indifférent et lui confère un statut d'exclusion puisqu'il n'est « ni blanc ni noir ». Le rappel de sa particularité le conduit à vouloir être « comme les autres ». Un souhait que *Maryse* avait émis également.

La lecture de penseurs tels que Césaire et Fanon aurait (r)éveillé une certaine conscience identitaire prisonnière de sa névrose :

« [...] Ma première lecture du *Cahier* m'est une révélation bouleversante car sa charge corrosive me permet d'atteindre la certitude de ma vie d'antillais dominé, refusant un cerveau cruellement émondé. »¹⁴⁵³

Henri, le narrateur de *Sinon l'enfance* admettrait l'action de conscientisation de lui-même dans son antillanité après avoir lu *Cahier d'un retour au pays natal*. Quant à *Maryse*, c'est à

¹⁴⁴⁹ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 15.

¹⁴⁵⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, Chemin d'école*, op. cit., p. 101.

¹⁴⁵¹ R. Confiant, *Ravines du devant jour*, op. cit., p. 42.

¹⁴⁵² R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 210-211.

¹⁴⁵³ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 117.

travers la fréquentation des œuvres de F. Fanon en plus de l'essai *Peau noire, masques blancs* qu'elle aurait fait le constat de son propre état névrotique : « Je comprenais maintenant que j'étais alors trop immature, trop "peau noire, masque blanc"... »¹⁴⁵⁴ La pensée de Césaire et de Fanon se révélerait telle une catharsis. La confrontation à la douleur inviterait à prendre ou réaffirmer la conscientisation de soi-même. La névrose aliénante qu'aurait reconnue *Maryse* en étant une « peau noire » portant « des masques blancs » adoptée par ses parents dans sa Guadeloupe natale traverserait le temps et l'espace. Alors qu'elle se trouve en Afrique, son fils Denis, qu'elle aurait eu avec Jean Dominique, le père de Jan-J. Dominique serait l'objet de raillerie à l'école à cause de sa couleur de peau claire :

« "Ta maman est une toubabesse".

Entendez par là "une blanche". Ce qui me blessa, ce n'est pas simplement que l'épithète était entendue comme l'injure suprême. C'est que niant ma qualité d'Antillaise, elle me renvoyait au modèle qu'avaient adopté autrefois mes parents. »¹⁴⁵⁵

Des schèmes aliénants vécus durant l'enfance et qui se reproduiraient malgré elle à travers l'expérience malheureuse de son fils. Une névrose liée à la famille que la psychanalyse tenterait d'expliquer :

« La psychanalyse, on ne le soulignera jamais assez, se propose de comprendre des comportements donnés – au sein du groupe spécifique que représente la famille. Et quand il s'agit d'une névrose vécue par un adulte, la tâche de l'analyste est de retrouver, dans la nouvelle structure psychique, une analogie avec de tels éléments infantiles, une répétition, une copie de conflits éclos au sein de la constellation familiale. Dans tous les cas, on s'attache à considérer la famille « comme objet et circonstance psychiques. »¹⁴⁵⁶

« Produit des sociétés coloniales, la littérature de la Caraïbe affirme qu'elle veut s'affranchir des modèles métropolitains pour représenter la réalité locale. »¹⁴⁵⁷ Ainsi le narrateur de *Tu c'est l'enfance* ne cesse de se définir dans un lien insécable avec son environnement naturel : « Tu prenais conscience de l'inscription de ta vie dans un temps très ancien et très lent, celui de la gestation de la Soufrière. »¹⁴⁵⁸ Serait-il névrosé dans sa géographie ?

Le sujet apparaît comme un névrosé en conflit avec lui-même, l'autre. La rémanence de l'état névrotique du narrateur serait la conséquence de « [...], la submersion d'une culpabilité originelle. »¹⁴⁵⁹ La culpabilité serait héritée de la blessure de l'esclavage. Elle assujettirait et maintiendrait le sujet dans une névrose. Ce qu'il est, ce qu'il renvoie de façon consciente ou inconsciente ne saurait se dissoudre de sa névrose et de sa frustration : ce que Melman entend par peine, douleur, souffrance. Ainsi lorsque le nouveau maître demande à la classe de s'exprimer en créole, les élèves qui pour bon nombre ne s'expriment qu'en créole restent muets : « Mais nous demeurions tout autant ababas ; de parler un créole officiel nous faisait soudain honte : c'était reconnaître l'irréparable de notre échec, accepter notre mise au dalot. »¹⁴⁶⁰ Pour le *négrillon* et ses camarades de classe, l'usage du créole reste interdit en classe, en dépit de l'autorisation du nouveau maître. Répondre en utilisant la langue

¹⁴⁵⁴ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 127.

¹⁴⁵⁵ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 111.

¹⁴⁵⁶ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952/1971, p. 115.

¹⁴⁵⁷ D. Seguin-Cadiche, *Vincent Placolý, une explosion dans la cathédrale* » ou regards sur l'œuvre de Vincent Placolý, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 13.

¹⁴⁵⁸ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 54.

¹⁴⁵⁹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2/Chemin d'école*, op. cit., p. 101.

¹⁴⁶⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2/Chemin d'école*, op. cit., p. 187.

maternelle serait synonyme d'incapacité à maîtriser le français. Un comportement anormal en face de l'Autre qui n'est autre qu'un enseignant martiniquais. Ainsi, la névrose du sujet se manifeste face à l'autre quel qu'il soit, et entretient des rapports étroits avec la situation individuelle.

Malgré le temps, la blessure reste vive. Le sujet scripteur de soi serait dans un état névrotique permanent : « Tout ce qui sera tentative de vouloir réparer une frustration est voué à l'échec. »¹⁴⁶¹ La névrose du sujet littéraire de soi dans la Caraïbe francophone contemporaine serait-elle donc éternelle ?

C'est ce que penserait F. Fanon pour qui le nègre en tant que colonisé est aliéné, prolétaire. Il est aliéné de lui-même et du monde. Il va plus loin en y associant le Blanc :

« [...] Le nègre esclave de son infériorité, le Blanc esclave de sa supériorité, se comportent tous deux selon une ligne d'orientation névrotique. Aussi avons-nous été amené à envisager leur aliénation en référence aux descriptions psychanalytiques. Le nègre dans son comportement s'apparente à un type névrotique obsessionnel ou, si l'on préfère, il se place en pleine névrose situationnelle. Il y a chez l'homme de couleur tentative de fuir son individualité, de néantiser son être-là. Chaque fois qu'un homme de couleur proteste, il y a aliénation. Chaque fois qu'un homme de couleur réprouve, il y a aliénation. »¹⁴⁶²

Selon Fanon, noirs et blancs seraient assujettis à une névrose qui les aliène. Chez le *nègre* il serait dans certaines situations d'ordre obsessionnel et fuite de ce qui devrait constituer l'affirmation de sa personnalité et de son individualité. Mais comme le laisse entendre Charles Odier : « Le destin du névrosé demeure entre ses mains. »¹⁴⁶³ Le sujet désirerait-il dès lors rester dans son état névrotique ?

C'est ce que semble penser A.-D. Curtius :

« Tant que le Noir sera chez lui, il n'aura pas, sauf à l'occasion de petites luttes intestines, à éprouver son être pour autrui. Il y a bien le moment de « l'être pour l'autre », dont parle Hegel, mais toute ontologie est rendue irréalisable dans une société colonisée et civilisée. [...] Il y a, dans la *Weltanschauung* d'un peuple colonisé, une impureté, une tare qui interdit toute explication ontologique. [...] L'ontologie, quand on a admis une fois pour toutes qu'elle laisse de côté l'existence, ne nous permet pas de comprendre l'être du Noir. »¹⁴⁶⁴

Selon la chercheuse, le noir doit d'abord se libérer de sa propre névrose pour pouvoir s'affirmer. Il devra s'affranchir du groupe, et des blessures laissées par la colonisation. La pensée de Curtius trouve un écho chez celle de Fanon : « On oublie trop souvent que la névrose n'est pas constitutive de la réalité humaine. Qu'on le veuille ou non, le complexe d'Œdipe n'est pas près de voir le jour chez les nègres. »¹⁴⁶⁵

¹⁴⁶¹ Ch. Melman, *Lacan aux Antilles*, Entretiens psychanalytiques à Fort-de-France, Toulouse, Érès, 2014, p. 150.

¹⁴⁶² F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, p. 48.

¹⁴⁶³ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, p. 8.

¹⁴⁶⁴ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, p. 88.

¹⁴⁶⁵ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, p. 123.

De plus, [...] le sujet, devenu postmoderne, ne peut désormais plus se réduire à sa simple unité. Pluriel, hétérogène, clivé, il doit (re)définir l'espace de sa propre inscription littéraire¹⁴⁶⁶. Est-il encore question de sujet ?

La pensée est corroborée par celle du psychiatre et révolutionnaire F. Fanon : « L'image pathologique de l'homme noir chez Frantz Fanon "enfermé dans son objectivité écrasante" se lie aussi à une poétique de la récupération de soi. »¹⁴⁶⁷ Par ailleurs, il défend l'idée de : « La névrose du colonisé victime de l'aliénation coloniale raciste ». Est-ce une constante chez le sujet post-colonial ?

3- Effacement du sujet au profit d'une conception de l'homme

Dans une interview accordée à Philippe Artières, É. Glissant définit la poétique comme « une manière de se concevoir, de concevoir son rapport à soi-même et à l'autre. »¹⁴⁶⁸ La création littéraire porterait une réflexion sur l'homme. Elle révélerait ce qu'est l'homme, renseignerait sur le rapport à l'autre. Quelle est la vision du romancier sur l'Homme ? En quoi les écritures du moi révéleraient-elles l'homme ? Dans les textes à l'étude divers aspects de l'homme sont abordés. Les romanciers y déclinent l'homme dans son rapport à lui-même et aux autres.

3.1 Vision universelle de l'homme

La narration de soi inviterait l'homme à prendre sa propre place dans le monde. En livrant sa propre expérience, le romancier éclairerait l'homme sur ce qu'il est. Il en donnerait une vision universelle en abordant des thèmes propres à tous.

L'homme membre d'un groupe

La famille

Dans les récits de soi, le narrateur apparaît toujours dans un cadre familial et dans son rapport à la famille. Les récits écrits par P. Chamoiseau, R. Confiant, M. Condé et D. Maximin mettent en exergue un narrateur vivant sous le même toit que ses parents et ses frères et sœurs. Ainsi dans *Une enfance créole*, le *négrillon* est désigné comme le fils de *Man Ninotte* et du *Papa*. Ses deux frères et ses sœurs le précédant sur le chemin de l'école. Le narrateur confiantesque, apparaît surtout comme le fils d'*Amanthe*. *Jeanne Quildal* et *Auguste Boucolon* sont respectivement la mère et le père de *Maryse* : la narratrice de *Le cœur à rire et à pleurer* et *La vie sans fards*. Tout comme le *négrillon* et le *chabin*, *Maryse* est la dernière de sa famille. Une place dans la sphère familiale qui serait opposée à celle qu'occupe le narrateur de *Tu c'est l'enfance*. Faisant partie des aînés d'une fratrie de sept enfants, il est le fils de *Fernel*.

A contrario, les narrateurs des récits de H. Corbin et É. Ollivier sont confrontés à un destin tragique dès leur enfance : la mort de leur père. *Henri* est élevé par ses grands-parents et sa tante paternels, alors que sa sœur est élevée par sa mère. *Milo* grandit avec sa mère *Madeleine*

¹⁴⁶⁶ A. Genon, « Caraïbes et Océan Indien : contours et détours autobiographiques », in *L'autobiographie dans l'espace francophone IV/Les Caraïbes et l'Océan Indien*, sous la direction de Lourdes Rubiales, UCA (Universidad de Cadiz), Lourdes Rubiales, 2010, p. 14.

¹⁴⁶⁷ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 23.

¹⁴⁶⁸ Ph. Artières, « Solitaire et solidaire » Entretien avec Édouard Glissant, *Terrain*, n°41, p. 9-14.

Souffrant suite à la séparation de ses parents, et la mort de son père : *Oswald Ollivier*. Enfin la narratrice de *Mémoire errante* et *Mémoire d'une amnésique* révèle que son père a été assassiné. Et contrairement au *négrillon*, au *chabin* et à *Maryse*, les narrateurs cités précédemment évoquent très peu leur fratrie. Ainsi, l'évocation de la famille dans le récit permettrait à l'auteur-narrateur de concevoir l'homme comme un membre faisant partie intégrante d'une famille.

Le milieu

Qu'il soit géographique ou social, le milieu où évolue le narrateur participerait à sa construction. Le *négrillon* et le *chabin* vivent tous les deux à la ville. Mais si le premier est issu d'un milieu social défavorisé, l'autre en revanche provient d'un milieu social plutôt aisé. C'est également le cas de *Maryse*, dont la famille « bourgeoise » est installée à la Pointe.

Les narrateurs de *Sinon l'enfance* de H. Corbin et *Tu c'est l'enfance* de D. Maximin vivent respectivement à Pointe-à-Pitre et Saint-Claude : deux communes de la Guadeloupe. Ils seraient issus d'un milieu modeste. Enfin, les narrateurs des récits d'É. Ollivier et J.-J. Dominique qui ont beaucoup déménagé, évoquent avoir vécu pour le premier dans un milieu social plutôt modeste, tandis que la deuxième n'en fait guère mention.

Aborder le milieu géographique et social des narrateurs reviendrait pour les auteurs à ancrer leur témoignage dans la réalité à la fois géographique et sociale. De plus, l'écriture aurait permis à beaucoup d'entre-eux, issus de milieux défavorisés, voire destructurants, de triompher de leurs épreuves et de réussir. Le témoignage des écrivains inscrirait l'homme dans le champ de l'action et du possible non tributaire de son milieu.

Nation/Peuple

L'appartenance à un peuple ou une nation est clairement revendiquée par les narrateurs. Le *négrillon* et le *chabin* s'identifient comme créoles. En ce qui concerne *Maryse*, elle prend conscience de son aliénation française dans le *Cœur à rire et à pleurer*, et de sa différence culturelle avec l'Afrique dans *La vie sans fards*. Le narrateur de *Tu c'est l'enfance* reconnaît dans une symbiose avec la nature son ancrage à la géographie insulaire. C'est aussi le cas d'*Henri*, le narrateur de *Sinon l'enfance* qui admet ne s'être jamais séparé de sa culture antillaise malgré les nombreuses années passées à étudier en France hexagonale. Enfin, pour les narrateurs de *Mille eaux*, *Mémoire errante* et *Mémoire d'une amnésique*, le contexte politique différent de celui de la Martinique et de la Guadeloupe, les inscrit comme appartenant à la fois au peuple et à la nation haïtienne : « Je suis profondément Haïtien » témoigne *Milo* en dépit de l'exil. Un amour du pays qui n'a jamais quitté les narratrices des récits de J. J. Dominique.

Partager avec le lecteur son appartenance à un peuple, une nation, une géographie reviendrait pour l'auteur de l'écriture de soi à concevoir l'homme comme faisant partie intégrante d'une collectivité, rattaché à un peuple, une nation ayant une culture et partageant des valeurs éthiques.

L'homme responsable partageant des valeurs éthiques

Le bonheur vs le malheur/Le pouvoir/La liberté

L'homme est un être doué de sentiments mais aussi de raison. En ce sens, il est responsable de ses choix et des valeurs qu'il adopte. Ainsi dans *Une enfance créole, Antan d'enfance le négriillon* devra assumer les conséquences de son désir hâtif de se rendre à l'école. La sévérité du maître et les exigences de celui-ci contrecarrent avec ses douces illusions. En ce qui concerne le *chabin*, il se positionne contre le favoritisme de la maîtresse qui déprécie les nègres qu'elle considère comme incultes mais encourage le narrateur à travailler davantage à cause de sa couleur. La résistance de *Maryse* et sa volonté de s'affranchir de l'aliénation parentale, témoigneraient de sa volonté de s'émanciper, sa soif de liberté, même si la quête espérée en Afrique a été illusoire. *Henri* manifeste le désir de s'en sortir en dépit de la fatalité. *Milo*, concède que malgré les épreuves (mémorielles et de la vie) l'homme qu'il est devenu a su être victorieux grâce au pouvoir de la récréation ainsi qu'à sa rage de vaincre. Une lutte perpétuée dans les récits de Jan Dominique qui ne cessent de porter l'accent sur la cruauté de l'homme, les exactions commises sous les pouvoirs dictatoriaux en Haïti. Enfin, le narrateur de *Tu c'est l'enfance* dans son rapport insécable avec les quatre éléments naturels soulignerait sa fidélité à un espace attirant et contraignant. En définitive, les récits du moi mettraient en exergue le narrateur enfant/adulte comme responsable de ses choix, prenant position en faveur des valeurs auxquelles il croit. Il est capable de poser une réflexion, de se battre et de lutter pour ses idéaux. C'est un sujet actif qui refuse de tomber dans le pessimisme :

« À force de creuser, j'ai fini par en dégager une impression de plus en plus nette, de plus en plus claire. J'ai pu pénétrer ce que fut le mystère de cette vie hantée de démons qui ne l'avaient jamais lâchée ni à l'état de veille ni dans son sommeil. Elle disait que la société était un nœud de vipères et, où que tu mettes la main, tu te fais mordre. Quel abîme terrifiant, cette coupure entre le monde et elle ! Je me dis aujourd'hui qu'il est des plaies qui, pareilles à la lèpre, rongent l'âme, lentement. Jusqu'à présent, je ne m'en étais ouvert à personne. »¹⁴⁶⁹

Les limites de l'homme

La mort

La mort comme sort commun à tout homme, fait l'objet d'un traitement dans tous les récits abordés. Si pour la narratrice de *Mémoire d'une amnésique* « La mort est un mot »¹⁴⁷⁰, elle évoque incontestablement la finitude de tout homme. Bien que l'autobiographie relate le récit rétrospectif de la vie de son auteur, le rapport à la mort n'en est pas pour autant écarté. Dans les œuvres du corpus, les réactions des narrateurs confrontés à la disparition d'un être sont ambivalentes d'un récit à l'autre.

Dès les premières pages du récit, le narrateur de *Ravines du devant-jour* évoque la mort de son grand-père maternel :

« Rentrez, marmaille, fait-elle d'une voix lasse, votre grand-père vient de passer. [...] Toi-même, tu es encore sous le choc du chanter funèbre de l'oiseau-Cohé, lorsqu'une odeur entêtante, ni désagréable ni douce, une odeur de fleur de magnolia qui aurait chu et pourri dans le purin de cheval, te prend à la gorge. L'odeur de la mort ! »¹⁴⁷¹

L'annonce du décès de *Papa Loulou* est faite par *Man Yse*, épouse du défunt et grand-mère du narrateur. Le chant de « l'oiseau-Cohé » qui avait déjà annoncé la mort de « Charles Saint-

¹⁴⁶⁹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 146.

¹⁴⁷⁰ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 23.

¹⁴⁷¹ R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 27 et 29.

Amand »¹⁴⁷² terrifie le narrateur. Ce dernier, proche de ses grands-parents est ébranlé. Cet état dévastateur est aussi partagé par *Maryse* lors de la disparition de son fils :

« Ces paroles de Denis "Je t'aime, maman", je les ai gardées au creux de mon cœur à travers toutes ces années de tensions, d'affrontements, de brouilles et de réconciliations trop brèves jusqu'au jour de sa mort du SIDA, si cruelle, si injuste en 1997. »¹⁴⁷³

En dépit des heurts entre la narratrice et son fils, l'emploi des adjectifs qualificatifs « cruelle » et « injuste » précédés de la reprise de l'adverbe d'intensité « si » insistent sur la douleur résultant de cette perte. Un choc ressenti des années auparavant lors de la mort de son père :

« C'est à ce moment que Gillette qui m'écrivait parfois, m'annonça le décès de notre père. Ce dernier, je l'ai dit, ne m'avait jamais beaucoup aimée. [...] Pourtant sa mort me porta un coup terrible. L'île où j'étais née n'abritait plus que des tombes. Elle m'était défendue à jamais. Ce deuxième décès dénouait le dernier lien qui me rattachait à la Guadeloupe. »¹⁴⁷⁴

Maryse, est accablée en dépit des liens distants qu'elle entretenait avec son père. La douleur provoquée par la mort de ce dernier succédant à celle de sa mère l'aurait conduite à rompre avec l'île dont elle est originaire. Cette dernière n'abritait plus aucun de ses deux parents. Les rapports entre *Maryse* et ses parents contrastent avec ceux du jeune *Henri* et celle qu'il considère comme sa « plus que mère » : sa tante paternelle décédée à vingt-six ans :

« Vu mon jeune âge, la famille use de précaution pour m'annoncer son décès. [...] Mon mal-être empire à la pensée que la mort a refermé sur elle son éternel verrou [...]. À la moindre invite mon visage se fige dans le refus. Mon cœur harassé de tant de deuils bat au rythme large et soutenu de la douleur. »¹⁴⁷⁵

La mort dans la fleur de l'âge de *Mèmène*, une des tantes paternelles du narrateur qu'il appelle affectueusement sa « plus que mère »¹⁴⁷⁶ est une épreuve douloureuse. Le narrateur qui semble s'être enfermé dans le déni est malheureux. En réalité cette perte prématurée éveille et fait écho à celle de son père, mort tragiquement alors qu'il n'était encore qu'un enfant. La vie du jeune *Henri* serait traversée par une succession de mort tragique :

« Devant le corps inanimé, je pousse un cri de détresse. Je tremble tant que je suis surexcité. Je cours affolé. La voix cendreuse, j'implore de l'aide... »¹⁴⁷⁷

Le narrateur manifeste son désarroi. Un sentiment d'impuissance qu'éprouverait également *Milo* dans *Mille eaux* : « Le petit garçon ferme les yeux ; il espère qu'en les rouvrant, tout sera redevenu comme avant. Grâce à la magie de l'obscurité qui accouche de la clarté diurne, la mort du père ne serait qu'un mauvais rêve qui ne revêtirait que l'apparence de la réalité. »¹⁴⁷⁸ Le narrateur désemparé établit une analogie entre le rêve et la réalité, espérant que la mort de son père ne soit qu'un mauvais souvenir.

Dans *Le cahier de romances*, la mort est évoquée à de nombreuses reprises : celle d'*Evguéni*, le compagnon de la servante du narrateur, de mademoiselle *Saint-Amand* : « La mamzelle

¹⁴⁷² R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 15.

¹⁴⁷³ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 313.

¹⁴⁷⁴ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 57.

¹⁴⁷⁵ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 42 et 44.

¹⁴⁷⁶ Cf. *Supra*.

¹⁴⁷⁷ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 127.

¹⁴⁷⁸ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 33-34.

Saint-Amand, elle a fini avec la vie, oui. Le propriétaire de la librairie était son parrain. On ne l'a pas enterrée tout-de-suite, la pauvre petite. Il a fallu faire des simagrées dans son ventre. Une autopsie a dit *Radio-Martinique*...Bouleversé, le vieil homme s'était replié sur lui-même et avait simplement oublié d'ouvrir vingt-deux jours d'affilée »¹⁴⁷⁹ et de *Man Dèle* : « Ce qui t'effraya le plus lorsque tu t'étais approché de son corps sans vie, ce fut l'espèce de bave blanchâtre qui lui coulait aux commissures des lèvres. »¹⁴⁸⁰ *Raphaël*, le narrateur, ne semble pas craindre une défunte contrairement à *Maryse* lorsqu'elle se trouve devant la dépouille de feu « Mabo Julie » dans *Le cœur à rire et à pleurer* :

« Un sentiment confus me remplit : chagrin, peur, honte d'avoir peur de celle que j'avais aimée et qui soudain me devenait étrangère. Je hoquetai et commençai de pleurer. »¹⁴⁸¹

Il paraît surtout choqué par le reflux gastrique post-mortem dégageé de la bouche de la morte. Après avoir reçu les soins de « Man Fanotte », la laveuse, la défunte apparaît aux yeux du narrateur comme auparavant, au temps où elle était encore en vie. La première rencontre du narrateur avec la mort serait donc un événement banal confirmée par les propos qui suivent : « Ta première rencontre avec la mort te laissa d'autant plus perplexe... »¹⁴⁸² Les réactions du « chabin » contrasteraient de facto avec celle de la narratrice de *Mémoire errante* : « À sa mort, j'ai vieilli d'un coup. Des signes extérieurs me prouvaient qu'une transformation brutale s'était opérée. »¹⁴⁸³ En effet, la perte du père serait à l'origine de réactions somatiques probablement consécutives au traumatisme subi.

Le *négrillon* témoignerait pour sa part d'un rapport plus distancié avec les morts : « Le *négrillon* n'avait jamais rencontré la mort dans ses proximités. De génération spontanée comme les chevaliers, il avait du mal à établir une relation entre lui et ces arrières-papamanman qui gisaient sous les blanches fixités de la chaux. Il partait donc, sans émoi ni douleur, en campagne innocente dans les allées du cimetière »¹⁴⁸⁴ tout comme le narrateur de *Tu c'est l'enfance* : « La mort, tu ne la connaissais pas, sinon par le petit-cimetière de Saint-Claude, où l'on se rendait chaque année pour la Toussaint. »¹⁴⁸⁵ La toussaint serait chez les deux narrateurs le lieu de rencontre avec ces êtres qu'ils n'ont pas connus. Et même lorsque le narrateur-adulte évoque la mort de ses parents, il semble manifester une certaine réserve :

« Et c'est vrai, mon *négrillon*, qu'il y a ce jour de la fatalité où nous nous retrouvâmes autour d'elle, elle si sereine enfin, le sourcil enfin libre de l'éternel froncement, rassemblés en frères et sœurs comme jamais nous ne l'avions été, toute individualité disparue pour ne constituer qu'une même chair familiale dont l'intensité se dévoila soudain... »¹⁴⁸⁶

Entouré de ses frères et sœurs, le *négrillon* témoignerait une certaine pudeur comme s'il n'y avait pas de place pour des états d'âme personnels, mais uniquement pour la communion fraternelle dans une posture d'humilité et de respect. Le même procédé semble avoir été utilisé lors du recueillement sur la tombe du père :

¹⁴⁷⁹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 40.

¹⁴⁸⁰ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 227.

¹⁴⁸¹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 58.

¹⁴⁸² R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 228.

¹⁴⁸³ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 137.

¹⁴⁸⁴ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, À bout d'enfance*, op. cit., p. 215-216.

¹⁴⁸⁵ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 39.

¹⁴⁸⁶ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, À bout d'enfance*, op. cit., p. 49-50.

« Je reviens de cette terre d'exil, et Man Ninotte m'emmène voir l'ultime demeure... Comme notre famille n'en possédait pas, le colonel a été recueilli dans le gîte suprême d'une branche voisine, une parenté d'un autre lit... Il subsiste là maintenant, seul sous la griffe de Basile, dans ce village de chaux et de faïence blafarde, tout hérissé de croix, encombré de sommeils et d'absences, de fleurs fanées et de bouquets en plastiques déformés...

[...]

Et là, devant ce petit château de carrelage, ce refuge inhabitable, cet écrin pour absence, je vois mon nom, et ses prénoms, creusés sous la dorure, et me persuade qu'il est là, pas en dessous mais tout autour, en bel habit de colonel. »¹⁴⁸⁷

Le narrateur ne fait pas part de ce qu'il ressent. C'est comme s'il taisait ses sentiments pour n'aborder que la dernière demeure de celui qui fut son père. Dans *Tu c'est l'enfance*, le narrateur évoque la mort de *l'oncle Valéry* de manière surprenante :

« Mais nous avons connu le frère de grand-mère, oncle Valéry, auquel nous aimions rendre visite dans sa maison de Basse-Terre [...] Il fut notre premier mort. Sa maison vendue, son souvenir ne fut plus entretenu que par ces deux beaux buffets remplis de vaisselle de porcelaine et de verreries raffinées. »¹⁴⁸⁸

Elle est mise en relation avec le legs de meubles. Un rapport tardif à la mort qui ne quittera plus les pensées de l'auteur-narrateur :

« Qu'y avait-il alors dont la mémoire a imprégné ma vie ? Sinon la découverte de la mort envahissant nos rives sans prévenir, éprouvant la résistance de l'île, solidement fichée sur ces cannes et ses roseaux. »¹⁴⁸⁹

En somme, les narrateurs entretiendraient des rapports différents face à la mort. Les réactions diffèreraient en fonction de plusieurs facteurs tels que la proximité avec le défunt, l'âge du narrateur...

3.2 Vision singulière de l'homme

L'homme [blessé] chargé d'une histoire et enraciné dans sa culture

Les œuvres du corpus offriraient aussi une vision plus singulière de l'homme. En effet, elles seraient le témoignage de narrateurs partageant une histoire commune héritée de l'esclavage. Sans prendre le dessus sur le récit d'enfance ou de vie, il y serait fait mention. C'est à l'école que le *négrillon* aurait appris l'histoire différente de ses origines : « Il prétendait que nos ancêtres n'étaient pas des Gaulois, mais des personnes d'Afrique. »¹⁴⁹⁰ Le remplacement de l'ancien maître par un nouveau davantage ouvert à la culture non-occidentale laisse sans voix les élèves qui découvrent qu'ils ne sont pas descendants d'européens mais d'africains. Une découverte qu'aurait faite également *Maryse* en prenant conscience de son histoire quand le professeur de français lui demande de faire un exposé sur « son pays. D'un seul coup tombait sur mes épaules le poids de l'esclavage, de la Traite, de l'oppression coloniale, de l'exploitation de l'homme par l'homme, des préjugés de couleur dont personne, à part

¹⁴⁸⁷ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3/À bout d'enfance*, op. cit., p. 123-124.

¹⁴⁸⁸ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 79.

¹⁴⁸⁹ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 91.

¹⁴⁹⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2/Chemin-d'école*, op. cit., p. 182.

Sandrino, ne me parlait jamais. »¹⁴⁹¹ En choisissant de lire *La rue Case-Nègres* de Joseph Zobel, la narratrice aurait retrouvé un pan historique sur ses ascendants volontairement occulté par ses parents totalement *aliénés* à la pensée occidentale. C'est au cours de la révolte de « décembre 59 » que la période esclavagiste est mentionnée dans *Ravines du devant-jour* : « Un grand nègre dépenaillé hurle en créole : Nègre de la Martinique, debout ! L'esclavage a été soi-disant aboli en 1848 mais ce sont toujours les Blancs qui nous gouvernent. »¹⁴⁹² Le *chabin* est témoin de la colère d'un opposant à la politique colonialiste dénoncée. Une politique qui maintiendrait les nègres dans une position d'infériorité depuis la déportation de l'Afrique plus de quatre siècles auparavant. L'Afrique, point de départ de la traite d'où sont sortis les esclaves, resterait aussi liée à l'histoire du narrateur de *Tu c'est l'enfance* : « L'Afrique, c'est notre mère te disait-il, on ne peut pas retourner dans son ventre, nous sommes les enfants de ce mariage forcé avec son assassin, l'océan pirate. »¹⁴⁹³ Bien qu'éloigné géographiquement et dans le temps de la période de l'esclavage, les narrateurs ne cessent d'y faire allusion. Dans *Sinon l'enfance, Henri*, le narrateur, rattache paradoxalement la période de l'esclavage à celle de l'appartenance de la Guadeloupe à la France depuis plus de trois cents ans :

« Les fêtes du Tricentenaire, elle les prépare fiévreusement, m'inscrit des mois à l'avance au concours de beauté de la Place Victoire. Elles débutent ces festivités célébrant nos trois siècles d'appartenance à la France, [...] Elles se poursuivent par un échelonnement de réjouissances ou chacun trouve son compte : mise en scènes de comédies légères, de scénettes où Caraïbes, corsaires, premiers colons et esclaves à l'air réjoui, fraternisent. »¹⁴⁹⁴

Chez les écrivains haïtiens du corpus, l'esclavage semble être abordé de façon différente. Dans *Mille eaux* tout comme dans *Mémoire errante*, les narrateurs évoquent un esclave qui a su se défaire de ses chaînes : « L'esclave brisant ses chaînes ouvrait la série appelée à illustrer les grands faits de la vie nationale »¹⁴⁹⁵ ; ou a été affranchi : « C'est notre Grand-mère, la petite-fille de l'esclave que le colon avait affranchie... »¹⁴⁹⁶ Ce regard sur l'esclavage comme faisant partie de leur passé, sans être occulté, donne une vision de l'homme Haïtien totalement libre puisqu'il appartient à un pays indépendant, tandis que la vision qu'offriraient les romanciers Antillais laisserait encore percevoir des blessures non cicatrisées et qu'un possible retour aux sources serait impossible comme l'attestent les narrateurs de *Le cahier de romances* :

« Il [le père du narrateur] accusait le parti d'Aimé Césaire d'être indépendantiste et reprochait au poète d'avoir bénéficié de la plus haute culture française et de la vouer aux gémonies aujourd'hui. Ce que Césaire veut, vous disait-il, c'est devenir un roi africain. Il veut commander à tout le monde et mener les nègres à la bague comme son ami Senghor. Voilà tout ! »¹⁴⁹⁷

et *La vie sans fards* :

« Ce n'était pas seulement la déportation et le Passage du Milieu qui nous avaient séparées l'une de l'autre, me déposédant de ma langue et de mes traditions. Il s'agissait d'une différence

¹⁴⁹¹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 118.

¹⁴⁹² R. Confiant, *Ravines du devant-jour*, op. cit., p. 237.

¹⁴⁹³ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance* op. cit., p. 135.

¹⁴⁹⁴ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 23.

¹⁴⁹⁵ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 71.

¹⁴⁹⁶ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 59.

¹⁴⁹⁷ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 125.

d'ordre ontologique. Je n'appartenais pas à l'ethnie, à la sacro-sainte ethnie. Quoi que je fasse, je demeurais un non-être, une exclue de l'espèce humaine. »¹⁴⁹⁸

En réalité, l'écriture de soi en contexte caribéen francophone ne saurait exclure l'esclavage qui semble faire partie intégrante de la vie du scripteur :

« Comme ce lien passe par la traite de l'esclavage, ce sont ces deux terribles réalités de l'histoire que le mot fait remonter du fond de la mémoire et que l'intellectuel et écrivain antillais doit affronter et assumer pour donner vérité à une nouvelle vision du monde. »¹⁴⁹⁹

L'homme enraciné

Bien que conscients d'un passé commun lié à l'esclavage, les narrateurs s'enracinent dans des espaces et des cultures différents loin de la « mère-Afrique. » Et malgré une tentative de la narratrice de *La vie sans fards* d'être au plus près de la terre de ses ancêtres, elle est déçue. C'est un échec :

« Ce n'était pas seulement la déportation et le Passage du Milieu qui nous avaient séparées l'une de l'autre, me dépossédant de ma langue et de mes traditions. Il s'agissait d'une différence d'ordre ontologique. Je n'appartenais pas à l'ethnie, à la sacro-sainte ethnie. Quoi que je fasse, je demeurais un non-être, une exclue de l'espèce humaine. »¹⁵⁰⁰

Maryse admettrait la cassure nette entre ses espoirs placés dans une « conquête » d'un passé dissimulé par ses parents et la réalité qui opposerait les deux cultures africaine et antillaise. Le positionnement des auteurs-narrateurs martiniquais ne s'éloignerait pas de celui de *Maryse* puisqu'en revendiquant leur créolité, ils ne nieraient pas leurs origines africaines mais s'affirmeraient comme résultats de ce passé. Il en est de même pour *Henri* lorsqu'il consent à dévoiler ses origines « Caraïbes » qui attesteraient de la pluralité de ses origines.

L'exil contraint ou volontaire aurait conduit des narrateurs à s'ancrer dans une terre d'adoption : « Je suis une enracinée, j'ai besoin d'ancrage en dur, mais je n'ai pas besoin que la terre où s'enfoncent mes racines m'appartienne. »¹⁵⁰¹ De l'aveu de la narratrice de *Mémoire errante*, son enracinement serait plus lié à la stabilité qu'à un désir de possession. Bien qu'aimant profondément son pays de naissance, la persistance de l'instabilité politique et l'exil aurait favorisé son ancrage au Canada. *Lili/Paul* relate :

« ... J'ai découvert cette ville où j'allais m'engloutir si longtemps... octobre 1970 à Montréal »¹⁵⁰² et *Milo* déclare : « L'adulte, aujourd'hui installé dans une ville de l'extrême nord de l'exil, ville balayée par le souffle impétueux de la neige... »¹⁵⁰³

En somme, chez le *négrillon*, le *chabin*, *Henri*, l'enracinement dans une terre et une culture différentes serait le produit du déracinement des ancêtres venus d'Afrique, tandis que chez d'autres comme *Milo* et *Lili/Paul* il résulterait surtout de l'exil. Quant à *Maryse*, elle réaffirmerait la douleur et la difficulté à s'enraciner de manière durable : « En bref, une mère grâce à laquelle elle avait été si tôt initiée aux terribles expériences du déracinement, de l'exil,

¹⁴⁹⁸ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 114.

¹⁴⁹⁹ D. Delas, *Littératures des Caraïbes de langue française*, Paris, Nathan, p. 27.

¹⁵⁰⁰ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 114.

¹⁵⁰¹ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 148.

¹⁵⁰² J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 117.

¹⁵⁰³ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 69.

et du racisme. »¹⁵⁰⁴ En définitive, quelles que soient les raisons ou motivations de l'enracinement, il serait comme l'affirme le narrateur de *Tu c'est l'enfance* : « L'espoir [qui] ne s'est pas noyé dans ses rêves de là-bas, mais il s'est enraciné ici-dans. »¹⁵⁰⁵ Les narrateurs exprimeraient une quête de reterritorialisation¹⁵⁰⁶ consécutive au désontologisme¹⁵⁰⁷ de l'être. Un réontologisme¹⁵⁰⁸ retrouvé parfois en dehors de l'espace natale.

L'Homme chargé d'une mission

Engagement contre la domination et l'assimilation

Les récits étudiés mettraient en lumière plusieurs missions de l'écrivain caribéen francophone contemporain telles que dénoncer la domination et l'assimilation et dire l'histoire. Les écrivains en seraient convaincus : l'écriture même de soi devrait réaffirmer leur engagement contre la domination et l'assimilation.

L'expérience de *Maryse* avec *Anne-Marie de Surville*, dans *Le cœur à rire et à pleurer* et la dénonciation de l'aliénation de ses parents dans ce même récit, ainsi que dans *La vie sans fards* corroborent l'idée de l'engagement de l'auteure-narratrice contre le racisme et la perpétuation/pérennité de l'oppression sous quelle que forme que ce soit. Cette lutte contre les préjugés se vérifiant dans toutes les œuvres à l'étude. Dans *Mille eaux*, les réactions du narrateur et de ses camarades à l'encontre de celui qu'ils appellent « l'Allemand » attesteraient de leur aliénation et du trouble prégnant régnant dans leur esprit : « On l'appelait Blanc, comme si chez lui, il y avait l'essence de tous les Aryens de la terre... »¹⁵⁰⁹ Les enfants dont le narrateur le renvoyant de facto à un nazi. De même, dans toutes les œuvres, les auteurs-narrateurs dénonceraient systématiquement l'aliénation du système scolaire à la pensée occidentale qui nierait tout apport de références culturelles autre que celui de la pensée unique, et surtout le mépris envers des élèves noirs en difficulté. C'est par exemple le cas dans *Ravines du Devant-jour* :

« Eux, ce sont des petits nègres noirs comme hier soir qui finiront tôt ou tard dans la canne ou la banane donc ce n'est pas bien grave s'ils ne réussissent pas à l'école mais toi, avec ta peau blanche, comment vas-tu faire, hein ? Un nègre couillon, c'est laid mais un chabin couillon, c'est encore pire, quelle affreuseté ! »¹⁵¹⁰

Le narrateur dénoncerait ici l'attitude humiliante de sa maîtresse à propos des élèves noirs non brillants. La dénonciation de l'aliénation du système éducatif ne serait pas la seule à être abordée. Les exactions politiques, les crimes conduisant à l'exil sont aussi critiqués par *Maryse* d'abord dans *Le cœur à rire et à pleurer*, lorsqu'elle apprend l'assassinat d'un étudiant qu'elle aurait cotoyé à Paris ainsi que toute sa famille :

« [...] J'imaginai l'existence que nous mènerions à Pétionville ou à Kenscoff [...]. J'étais loin de prévoir les malheurs qui allaient s'abattre sur les Haïtiens, que Jacques serait obligé de

¹⁵⁰⁴ M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 289.

¹⁵⁰⁵ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance* op. cit., p. 135.

¹⁵⁰⁶ Reterritorialisation : cf. *Supra*.

¹⁵⁰⁷ Désontologisme : cf. *Supra*.

¹⁵⁰⁸ Réontologisme : cf. *Supra*.

¹⁵⁰⁹ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 104.

¹⁵¹⁰ R. Confiant, *Ravines de Devant-Jour*, op.cit., p. 78.

s'exiler au Canada, qu'Adrien avec toute sa famille serait une des premières victimes des tontons macoutes. »¹⁵¹¹

Puis dans *La vie sans fards* où elle fait référence aux crimes commis sous divers régimes tels que celui de Duvalier en Haïti :

« François Duvalier s'était vite révélé un dictateur impitoyable, un "Moloch Tropical" selon l'expression du cinéaste Raoul Peck. Sous ses ordres, les Tontons Macoutes menaient le bal, massacrant des familles entières tandis que ceux qui le prouvaient prenaient le chemin de l'exil. »¹⁵¹²

Elle y mentionne aussi les crimes commis en Afrique sous plusieurs présidences. *Milo* dénonce également dans *Mille eaux*, les crimes commis sous la dictature des Duvalier et des macoutes. Les mêmes auteurs sont clairement identifiés et dénoncés par la narratrice de *Mémoire errante*. Des crimes racontés également par *Marie-Thérèse*, la tante du narrateur de *Sinon enfance*, qui a beaucoup voyagé dans la Caraïbe et surtout au Venezuela où serait née sa fille Olga :

« Je me sens mal à l'aise quand, emportée par son exubérance, elle fait revivre les turbulences politiques agitant le Venezuela de l'époque et particulièrement Caracas où régnait un despote des plus cruels du nom de Gomez, célèbre pour ses crimes raffinés : castrations de prisonniers, femmes persécutées ainsi que leurs familles si elles refusaient de satisfaire ses fredaines, exécutions sommaires sans motifs valables etc., tyran que son beau-père, M. Raoul Yvanes avait la bassesse de recevoir dans son hôtel de Fort-de-France. »¹⁵¹³

Le mal-être d'*Henri* face aux propos de sa tante relatant les exactions commises au Venezuela sous la présidence dictatoriale de Juan Vicente Gomez jusqu'en 1935, ainsi que l'emploi de termes péjoratifs tels que : « Despote des plus cruels... crimes raffinés...castrations de prisonniers... femmes persécutées...exécutions sommaires...tyran » atteste de son désir de dénoncer les actes criminels perpétrés et son positionnement contre ces pratiques. Une autre forme de domination est mise en exergue dans les récits de *Confiant*. Il s'agit de la domination d'une langue par rapport à une autre :

« Si on utilise le français pour parler de Fort-de-France, en avais-tu déduit, on est prisonnier d'une vision française des choses et à partir de ce moment-là, oui, Fort-de-France devient une ville horrible, un cloaque...mais si nous pouvions en parler en créole, ce serait différent [...] C'est l'unique condisciple guadeloupéen de ta classe de première qui réussit, sans le savoir, à te conduire sur les sentiers hasardeux de l'écriture en créole. »¹⁵¹⁴

Le *chabin* prend conscience du rôle que peut jouer une langue dans un contexte déterminé. Utiliser un lexique essentiellement français pour raconter des réalités antillaises reviendrait à les dénaturer. Ainsi, voit-il la possibilité d'y associer des termes créoles sans pour autant être inaudible. L'importance du poids des mots est capitale comme le confirme J.-J. Dominique dans *Mémoire errante* :

« Patrick sait que dans son pays la presse ne joue pas souvent son rôle. La plupart du temps, le pouvoir la bâillonne, la fait taire, en faisant pression ou en cassant tout. »¹⁵¹⁵

¹⁵¹¹ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 154.

¹⁵¹² M. Condé, *La vie sans fards*, op. cit., p. 74.

¹⁵¹³ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 123.

¹⁵¹⁴ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 220.

Les mots seraient une arme.

En dénonçant les exactions commises par des dictateurs, les écrivains réaffirment leur engagement contre la domination de l'Homme par l'Homme. D'autres s'engagent contre la supériorité d'une langue sur une autre.

Laisser une trace à travers l'écriture

L'écriture apparaît comme une force d'inspiration chez le narrateur confiantesque :

« Écrire demeurerait pour toi un pur mystère. T'intriguait très fort la toute première phrase des romans. Comment l'auteur s'y prenait-il pour la trouver ? La choisissait-il par hasard ou obéissait-elle à quelque impératif émanant de son inspiration ? Ces questions te taraudaient [...] »¹⁵¹⁶.

Elle semble être vécue comme une déchirure par la narratrice de *Mémoire d'une amnésique* :

« À quoi bon m'acharner à bleuir ces pages ? À quoi servent ces mots alignés ? Gaspillage de temps et d'énergie ! Pourquoi ? Pour qui ? Pas pour ceux auxquels nous pensons, pas pour ceux vers lesquels se dirigent nos pas de l'autre côté des frontières du rêve. Ils ne savent pas lire cette langue dont je me sers, car je m'en sers, tant bien que mal, même si je ne la sens mienne ni par le cœur, ni par le droit. »¹⁵¹⁷

Laisser une trace de soi dans l'écriture ne s'entreprind pas sans que le scripteur ne se soit au préalable posé de nombreuses questions. Le *chabin* s'interrogeant sur les choix scripturaires de l'écrivain tandis que la narratrice de *Mémoire d'une amnésique* s'inquièterait davantage d'un lectorat visé qui ne prendrait pas connaissance des textes écrits à leur attention.

Si les auteurs apportent un témoignage d'une partie de leur vie à une époque donnée, ils apporteraient également à travers le récit qu'ils font d'eux-mêmes un éclairage sur leurs propres blessures et combats. Mais *a contrario* de l'autobiographie « traditionnel », il n'y aurait pas véritablement d'introspection dans les récits de vie dans le champ littéraire caribéen francophone contemporain, dont nous avons vu qu'il explore : « La réappropriation de l'histoire, les racines africaines, le questionnement identitaire. »¹⁵¹⁸

Par ailleurs, l'écriture autobiographique revêtirait aussi une dimension spirituelle, puisqu'elle élèverait l'homme réconcilié avec lui-même. Or, est-ce le cas de cet homme antillais aliéné ? En effet :

« La décision autobiographique atteste une nouvelle manière d'être un homme parmi les hommes, dans le monde et devant Dieu. Il ne s'agit pas seulement de se raconter selon le style de la chronique, mais de se ressaisir, et même de se constituer. »¹⁵¹⁹

En définitive, sommes-nous face à un genre nouveau ? – Ce qui était l'une de nos deux hypothèses. Surtout quand nous savons que l'individu est solidement lié au groupe : « Chez

¹⁵¹⁵ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 110.

¹⁵¹⁶ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 172-173.

¹⁵¹⁷ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p. 55-56.

¹⁵¹⁸ Cf. *Supra*.

¹⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 972.

nous c'est vrai que l'individu est noyé dans la collectivité... »¹⁵²⁰ D'autres caractéristiques sont à examiner, afin de répondre à la question de la spécificité de cette autobiographie en culture créole.

¹⁵²⁰ G. Viktor, *L'escalier de mes désillusions*, *op. cit.*

TROISIÈME PARTIE :
UNE AUTOBIOGRAPHIE D'UN GENRE NOUVEAU ?

En introduction, notre réflexion nous permettait cette remarque : « Manifestement, Gusdorf attribuerait à l'Occident le monopole du genre [autobiographique] né des révolutions culturelles ayant abouti à l'émergence de l'individu : Renaissance, Lumières. Pour autant, malgré la volonté de Starobinski de l'appivoiser, "22l' autobiographie reste un genre à fixer et à théoriser" » – Cf. Introduction.

L'écrivain haïtien Jacques-Stéphen Alexis¹⁵²¹ aboutit à une conclusion similaire :

rités différentes néanmoins. Il importe de rappeler que c'est le roman occidental qui a joué le rôle de catalyseur pour la concrétisation des potentialités romanesques des autres cultures. La civilisation industrielle a donné un avantage initial aux cultures occidentales qui leur a permis de produire des romans répondant à la définition contemporaine avant les autres cultures. Malgré tout, les romans des peuples, qu'ils soient européens, asiatiques, africains, océaniens ou afro-amérindiens, poursuivent toujours le développement autonome des cultures dont ils sont l'expression. Pour illustrer

En d'autres termes, ces productions extra-européennes bénéficient des caractéristiques de la matrice d'origine pour se constituer. Dès lors, tout analyste peut prédire ce modèle qui n'aurait pas forcément été dénaturé, pour ne pas dire « contaminer », par des spécificités culturelles.

Une réponse lapidaire à laquelle nous ne pouvons nous satisfaire, tant le genre peut se révéler dans ses détails, protéiformes. D'où la remarque ci-contre de l'historien des idées, théoricien de la littérature et psychiatre J. Starobinski : un genre à théoriser ; processus qui ne peut être qu'une obligation pour toutes ces littératures nées de la postcolonisation et qui ont été critiquées par des théoriciens de pays dits du Sud tels qu'A. Memmi et F. Fanon. Selon ces derniers, il s'avérerait inconcevable de ne pas trouver sa propre voie, de ne pas découvrir et vouloir (désirer) l'homme colonisé. En ce sens, la dialectique sartrienne demeure plus que recevable : « Le sujet de la littérature a toujours été l'homme dans le monde. »¹⁵²². Mais il s'agit de vouloir et découvrir cet homme où qu'il se trouve, à la manière du psychiatre Martiniquais qui aspirait à cet idéal humain ; un homme meurtri par les affres de la colonisation et qui mérite d'être assumé par ceux qui en ont les potentialités : le psychiatre et les intellectuels parmi lesquels les écrivains qui doivent rompre avec toute aliénation y compris celle qui consiste à écrire pour un lectorat originaire de l'ancienne métropole au besoin d'une reconnaissance en sa qualité d'écrivain.

Le tableau 30 est une synopsis de l'autobiographie sous les deux réalités : occidentale et extra-occidentale (ici en l'occurrence la réalité créole). Les caractéristiques s'opposent quels que soient les aspects mis en vis-à-vis. Cette conclusion, issue de la confrontation des modèles théoriques décrits dans la première partie et l'analyse du corpus, mérite d'être approfondie dans cette partie analytique.

Les canons en présence, comment les lire dans un contexte assimilationniste ? À vrai dire, ces régions sont géographiquement dans un espace circonscrit : la méso-Amérique, mais demeurent rattachées à l'Europe, administrativement voire culturellement ; d'où ce qualificatif d'*Europe tropicale* par le politiste Fred Reno (2005). Pouvons-nous parler dès lors d'une autobiographie créole ?

¹⁵²¹ J.-S. Alexis, « Où va le roman », in *Présence Africaine*, 1957/2, n° 2, p. 81-101.

¹⁵²² *Op. cit.*, p. 160.

Tableau 30 : comparatif de l'autobiographie selon les latitudes étudiées

		EUROPE	(Vs)	ANTILLES
PRINCIPAUX ACTEURS DU GENRE	L'auteur	1. Qui ne vise pas le retour aux origines 2. S'autoanalyse		1. Vise le retour aux origines (un passé qui taraude l'inconscient collectif) 2. Pas de quête analytique ; pas d' <i>introspection</i> – Cf. 1ère partie/A.1.
	Le lecteur	– Un pacte est établi – Un lectorat <i>endogène</i> – Partager avec lui « les épisodes marquants de sa vie »		– Lectorat quasi <i>inexistant</i> – Un lectorat <i>exogène</i> ; occidental – Cf. 1ère partie/A.1 : K. Coon. – Ces cultures ont toujours été celles de la méfiance ; le partage n'est pas sur ce plan.
	Individu/Groupe	– L'individu <i>singularisé</i> dans son parcours ; non phagocyté par le groupe – La <i>question de proportion</i> – Cf. 1ère partie/A.1.		– L'individu soudé au groupe qui le façonne (L'individu est noyé dans la collectivité ; Gary Victor, cf. Supra) – La <i>question de proportion</i> – Cf. 1ère partie/A.1 – <i>INVERSÉE</i> .
	Le <i>Moi</i>	– Le genre est une exploration du moi intérieur et social – D. Zanone, <i>op. cit.</i>		– J. Coursil : <i>absence de ce moi occidental dans la culture créole</i> – Cf. 1ère partie/A.1.
	Le <i>Moi empêché</i>	– Libéré suite à différentes révolutions culturelles : <i>les congés payés des années 60 libèrent le</i>		– Le poids de facteurs culturels ; religieux tels que <i>l'interdit religieux de parler de soi dans l'Islam</i> ¹⁵²³ . – L'aliénation sous toutes ses formes (Comment écrire

¹⁵²³ A.-M. Gans-Guinoune, « Autobiographie et francophonie : cache-cache entre "nous" et "je" », in URL: <www.revue-relief.org>. Consulté en juillet 2014.

		<i>corps qui se dénudent, qu'on montrera ; mai 68 et tous les renversements idéologiques tels que l'idéologie religieuse.</i>	alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, qui ne sont pas les tiennes ?) – Ainsi l'élévation spirituelle impossible : <i>l'homme antillais n'est pas réconcilié avec lui-même.</i>
STYLE D'ÉCRITURE		Récit en prose	Pas toujours en prose – H. Corbin : <i>écriture poétique</i> – M. Condé : <i>l'autobiographie s'enracine dans la tradition du conte oral</i> – N. Carruggi, <i>Maryse Condé</i> , op. cit, p. 46.
		Un genre canonisé	Surtout des récits d'enfance (qui dénoncent la suppression de l'identité créole – N. Carruggi, <i>Maryse Condé</i> , op. cit, p. 44. Ces récits « ne saurai[en]t constituer à [eux] seuls une marque représentative de l'autobiographie »
FACTEURS PHYSIQUES	Historicité de l'autobiographie	– Genre qui date (Ph. Gasparini croit en l'existence antique) – Dû à l'essor de l'individualisme	Genre très récent Conséquence de la colonisation (guère possible dans un environnement culturel où l'individu en tant que tel n'existe pas.
OBJECTIF		1. Valorisation de l'individu	1. S'approprier sa propre existence (individuelle mais) surtout collective 2. L'écrivain est un renifleur d'existence 3. Un être engagé

A. ÉLÉMENTS DE COMPARAISONS DES AUTOBIOGRAPHIES EUROPÉENNE ET CRÉOLE ANTILLAISE

I. LES CANONS EN PRÉSENCE

Tous les théoriciens du genre s'accordent sur le fait que l'entreprise de l'écriture d'une autobiographie implique le respect de règles capitales telles que le *pacte autobiographique*, le *pacte de sincérité*, et *l'écriture empirique du vécu du scripteur*. Ces canons en présence dans les modèles européens se retrouvent-ils dans ceux que proposent les écrivains de la Caraïbe francophone à l'étude ? Dans le tableau synoptique, nous annonçons la couleur : toutes les modalités qui structurent ce genre sous les deux déclinaisons géoculturelles s'opposent. Et pourtant, la matrice d'origine est identique. Comment expliquer ces différences ?

1. Les modèles européens : leur socle commun

1.1 Un pacte autobiographique clair (le nom de l'auteur = identité = référence)

Selon Lejeune, l'autobiographe doit contracter un *pacte autobiographique* dans lequel il établit de façon *implicite* ou *patente* son identité de sorte que son véritable nom corresponde à celui du triptique auteur-narrateur-personnage. Et dans le cas où son patronyme n'apparaîtrait pas dans le récit, celui-ci doit proposer un titre suffisamment explicite pour que le lecteur n'ait aucun doute concernant la concordance entre la référence identitaire (l'identité) du narrateur-personnage et celle de l'auteur. C'est ainsi qu'apparaît par exemple dans *Les mots*, le véritable patronyme du philosophe : J.-P. Sartre.

1.2 Un engagement à être sincère (pacte de sincérité = authenticité du récit)

S'engager à se dire dans toute la vérité est une règle clé de toute entreprise autobiographique telle que la théorisée Ph. Lejeune. La citation de J.-J. Rousseau extraite des *Confessions* reste par ailleurs une référence : « Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi. Moi seul. » L'emploi du substantif « vérité » accompagné de l'adverbe « toute » attestant de la volonté et de l'engagement à être sincère dans le propos qu'il tient sur lui-même.

1.3 L'écriture empirique du vécu du scripteur (individualisme + introspection)

L'écriture empirique du vécu du scripteur va de soi dans tout projet d'écriture autobiographique. C'est ce sur quoi insiste Lejeune lorsqu'il définit l'autobiographie comme le « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa vie en mettant l'accent sur sa personnalité. » Il met un point d'orgue sur le fait que l'écriture mette en évidence le caractère singulier du vécu personnel de son auteur. Sa définition fait écho en ce sens à celle évoquée par G. Gusdorf pour qui la démarche individualiste que requiert l'écriture autobiographique implique une entreprise personnelle et individuelle durant laquelle le sujet cherche à se découvrir, à découvrir ce qu'il est devenu en faisant sa propre introspection. Qu'en est-il de ce modèle créole ? S'inspire-t-il de cette matrice canonique qui fonderait toute littérature extra-européenne, tente de nous convaincre le critique Haïtien J.-S. Alexis. Si c'est

ce moule qui a servi à façonner les littératures extra-européennes, nous devrions en trouver les traces de cette matrice d'origine. Par ailleurs, pouvons-nous parler d'une spécificité antillaise ou créole ? Qu'est-ce qui singulariserait cette autobiographie ?

2. Les modèles antillais

2.1 Absence/présence franche ou présence-ludique de pacte autobiographique

Prénom et Nom et de l'écrivain	Absence de pacte autobiographique clairement établi	Présence franche d'un pacte autobiographique	Présence ludique d'un pacte autobiographique
Jan-J. Dominique	X		
Maryse Condé		X	
Henri Corbin		X	
Émile Ollivier		X	
Patrick Chamoiseau			X
Daniel Maximin			X
Raphaël Confiant	X		

Tableau 31 : éléments de constitution des romans étudiés

Les écrivains du corpus usent de leur liberté pour contracter ou non un pacte autobiographique. Si dans certaines productions, le nom de l'auteur apparaît clairement (cas de Condé, Corbin et Ollivier), dans d'autres, les patronymes des écrivains sont déclinés de façon humoristique et ludique. Le lecteur n'a d'ailleurs pas grand peine à reconnaître le nom de l'auteur. Un écrivain fait le choix de ne porter que son prénom usuel, faisant fi de la mention de son nom. Une dernière, enfin, semble s'être détournée des voies traditionnelles en faisant apparaître une identité différente dans ses récits.

Une liberté à la manière de cette culture créole qui, en récupérant les éléments de diverses cultures, compose à sa guise une culture qui surprend par son caractère baroque.

Une liberté qu'il serait difficile de mettre en cause, tant elle est fondatrice de cette culture créole baroque, originale dans ses produits.

En outre, le modèle qui surgit tourne en dérision, à la façon de ce « carnaval » qui n'est autre qu'un détournement, au profit des esclaves, d'une pratique occidentale. Le burlesque qu'il renferme ne l'est pas tant : il y recèle une part de vérité.

Le modèle en présence fait fi de tous les canons du modèle de départ. Chaque auteur, selon sa trajectoire, développe ou non ce pacte ; mais admettons qu'il est difficile d'établir un pacte avec un lectorat qui n'en est pas un, car quasi inexistant, même en des territoires où l'éducation est bien développée. Assurément, « l'écriture reste un miroir, mais un miroir créole »¹⁵²⁴ ; Elle remplit le rôle que lui assigne T. Todorov à savoir : « [appréhender] les comportements humains, les motivations psychiques, les interactions entre les hommes [...] Elle reste toujours une source inépuisable de connaissances sur l'homme. »¹⁵²⁵

¹⁵²⁴ L. Moudileno, « De l'autobiographie au roman fantastique... », *op. cit.*, p. 32.

¹⁵²⁵ T. Todorov, « La littérature est la première des sciences humaines », in *Sciences Humaines*, n° 218, août-septembre 2010.

URL: <www.scienceshumaines.com/pourquoi-lit-on-des-romans_fr_25791.html>. Consulté le 26 février 2014.

2.2 Recours volontaire à l'imaginaire

Pour palier aux carences de la mémoire, ces écrivains de la Caraïbe francophone n'hésitent pas à faire appel à l'imaginaire, avec la complicité de la mémoire. Ils ont recours de façon volontaire à celui-ci et l'affirment. La part de fiction assumée et revendiquée fait dans ce sens partie intégrante dans la construction du récit de soi. Une pratique qui s'oppose dès lors au pacte de sincérité énoncé par Lejeune, selon lequel l'autobiographe a le devoir de se dire en toute vérité.

Dans ces cultures de la ruse, depuis l'instauration du système plantationnaire, la réalité n'est jamais réelle ; une tautologie pour signifier ce réel que l'on qualifie de merveilleux, puisque toujours adossé à du merveilleux lequel naît de l'imaginaire de ceux qui ont colonisé ces îles. Pouvons-nous et devons-nous contester ce soubassement de la réalité antillaise ?

La langue créole en est le modèle idoine du caractère baroque de cette culture. Il n'y a rien de prévisible rappelait Édouard Glissant dans la créolisation. C'est qu'il n'y a pas de rationalité au sens cartésien dans son surgissement, ce qui n'empêche pas, paradoxalement, un ordre de la réalité.

S'entremêlent plusieurs niveaux de la réalité, et ceux de la sur-réalité laquelle se décline à travers les pratiques de types vaudouesques – quimbois.

2.3 L'écriture empirique du vécu du scripteur (communautarisme + Frappé d'extériorité)

Les écritures de soi de ces écrivains de la Caraïbe francophone semblent être marquées du sceau du communautarisme. Elles attirent l'attention sur le fait qu'elles sont imprégnées par ce qui est en dehors de soi, et qui relève du groupe et de la collectivité. Le narrateur ne se dit pas dans un désir essentiellement personnel, il n'écrit pas uniquement pour se raconter. Il ne se raconte donc pas dans un seul désir égoïste. Il inclut la société, la nature... l'autre.

Un constat peut être posé dès lors. Les canons en présence dans les modèles que proposent les écrivains de la Caraïbe francophone contemporaine ne respectent pas toujours ceux qui se retrouvent dans les modèles européens. Si certains auteurs les respectent, d'autres s'en détournent, voire semblent même s'en opposer. En réalité, toutes ces pratiques inhérentes aux canons en présence dans les modèles que proposent les écritures d'autobiographie en créolité antillaise francophone témoignent de la liberté que prennent les auteurs avec les règles du genre. En les contournant, ou en les transgressant, ils en franchissent ainsi les limites. En matière d'autobiographie, bon nombre d'écrivains de la Caraïbe francophone ne s'engagent pas dans la voie tracée par Ph. Lejeune. Ils ne veulent ou peuvent s'engager voire promettre de respecter des pactes qu'ils savent ne pas être en mesure de respecter.

Toutefois, le modèle que propose M. Condé dans *La vie sans fards* se distingue des autres modèles antillais à l'étude, car son récit de vie respecte les canons établis par les théoriciens européens.

3. Un cas singulier : *La vie sans fards* de Maryse Condé

Il s'agit d'un cas particulier. En effet, son récit présente les mêmes caractéristiques des canons européens en matière d'écriture autobiographique. Une logique qui n'exclut pas une caractéristique qui la rapproche de ces homologues antillais à savoir : « Qu'elle explore

[comme eux] le passé et le présent, interroge l'héritage historique de l'esclavage et de la colonisation. »¹⁵²⁶

La trajectoire du prix Nobel alternatif est assez atypique : des Antilles à l'Afrique, avec des séjours en Europe. Une quête de soi qui dépasse les horizons insulaires, au point de la faire se sentir étrangère dans son pays natal des années après son *ex-île* (exil). À cela s'ajoute la personnalité de l'écrivaine qui a toujours refusé tout enfermement dans une quelconque catégorie. De part ce caractère, elle a toujours désiré s'affranchir des codes sociaux qui l'aliénaient. D'où le refus des sentiers battus. Dans un parler vrai avec Louise Hardwick, Condé se livre : « J'ai toujours été une personne un peu à part » ; « Mes parents étaient des gens qui étaient [...] très francophiles, et qui m'ont coupée de la réalité profonde du pays... »¹⁵²⁷

L'itinéraire de l'écrivaine fait d'elle une femme libérée qui entend faire triompher son véritable moi, masqué par les épreuves vécues : l'Afrique de la désillusion par exemple ; le racisme en Europe ; l'incompréhension de ses compatriotes lors de son retour au pays natal (son seul chez moi, avance-t-elle¹⁵²⁸), étant donné sa métamorphose de « femme-libérée ». L. Moudileno¹⁵²⁹ est frappée par ce qu'elle appelle : « L'insolence de Condé » dont elle dit : « Qu'elle est unique dans la mesure où elle n'est pas prévisible. »

3.1 Un pacte autobiographique clair

Maryse Boucolon correspond aux nom et prénom de jeune fille de l'écrivaine. Ils apparaissent aussi bien dans le récit d'enfance : *Le cœur à rire et à pleurer* que dans le récit de vie : *La vie sans fards* de celle-ci. Il en est de même du nom de son premier mari « Condé » qu'elle a gardé et qui est mentionné à plusieurs reprises dans *La vie sans fards*.

3.2 Un engagement à être sincère

La mention « Contes vrais de mon enfance » correspondant au sous-titre de son récit d'enfance : *Le cœur à rire et à pleurer, contes vrais de mon enfance*, souligne la volonté de se dire de manière authentique, en toute sincérité. La même remarque peut s'appliquer à l'expression « sans fards » extraite de son récit de vie. En effet, l'auteure manifeste ainsi le souhait de se raconter sans artifice. Elle va de plus jusqu'à contracter à la manière de Rousseau un pacte de sincérité clair avec le lecteur en préambule de son récit autobiographique :

« Paraphrasant donc Jean-Jacques Rousseau dans les *Confessions*, je déclare aujourd'hui que je veux montrer à mes semblables une femme dans toute la vérité de la nature et cette femme sera moi. »

¹⁵²⁶ Cf. *Supra* : L. Moudileno, « Les écrivains de Maryse Condé : face à la filiation et à l'affiliation », in *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature, Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Éditions Karthala, 1997, p. 108.

¹⁵²⁷ L. Hardwick, « La question de l'enfance », in *Maryse Condé*, Paris, Karthala, 2010, p. 64.

¹⁵²⁸ V. Marin La Meslée, « La grande Condé », in *Le Point*, 2 » mai 2019, n° 2438, p. 66.

¹⁵²⁹ L. Moudileno, « De l'autobiographie au roman fantastique... », *op. cit.*, p. 25.

3.3 L'écriture empirique du vécu du scripteur (individualisme + introspection)

En mettant l'accent sur sa vie de femme et en témoignant de sa volonté de partager ses expériences heureuses et tristes, elle inscrit son récit de vie dans une écriture empirique. De plus, en réaffirmant son désir d'écrire pour elle seule, elle revendique une écriture centrée autour de sa personne. Et bien que déçue de son périple africain, celui-ci a été un catalyseur en matière d'introspection.

En somme, contrairement aux autres récits du corpus, *La vie sans fards* de M. Condé renferme tous les canons stricts attendus lors de l'entreprise d'une autobiographie. Sans doute que son âge au moment de la rédaction de son récit portant sur sa vie ainsi que son parcours atypique hors de son île natale auront contribué à gommer des marques propres au communautarisme et à la collectivité.

Enfin, nous ne pouvons pas taire l'observation d'une certaine continuité dans l'œuvre de la romancière d'origine guadeloupéenne. C'est ainsi que *La vie sans fards* apparaît comme la suite de *Le cœur à rire et à pleurer, contes vrais de mon enfance*. Cette remarque corrobore l'idée déjà développée par Ph. Lejeune, qu'une autobiographie (ici un *récit d'enfance*) s'écrit à la fin de sa vie, ce qui permet d'en faire le bilan.

Sa production littéraire est une production ecclésiastique. L. Moudileno assume cette idée en disant : « D'un récit à l'autre, Marye Condé a pratiqué le récit autobiographique, le roman policier, le fantastique, le roman d'amour et le roman historique... »¹⁵³⁰. La critique voit *Victoire, les saveurs et les mots*, comme un récit autobiographique dont elle dit : « Qu'il se lit comme un *document*¹⁵³¹, à partir de l'histoire de cette grand-mère... »¹⁵³²

C'est que sa puissance d'écriture partage un dénominateur commun avec les autres écrivains : le questionnement de l'identité créole. Qui sommes-nous ? Quel est cet homme Antillais ? Question légitime que l'écrivain doit se poser l'écrivain, assure Sartre.

Le texte de Condé n'échappe pas à la résolution de la problématique de ces littérateurs : *l'identité créole...y compris pendant l'enfance*. Ainsi le *Cœur*, selon Moudileno, « met en question les théories sur la construction de l'identité (antillaise personnelle) et les études postcoloniales. »¹⁵³³ Quant à l'auteur de *Ségou*, elle ne se désolidarise pas de ses pairs, tout en ne niant pas sa singularité :

« J'ai toujours été une personne un peu à part. Je pense néanmoins que, malgré toutes ces différences, nous disons tous la même chose. La force et la résistance de notre culture qui malgré l'esclavage et la colonisation, arrive à s'opposer à l'assimilation... »¹⁵³⁴

¹⁵³⁰ L. Moudileno, « De l'autobiographie au roman fantastique... », *op. cit.*, p. 18.

¹⁵³¹ Souligné par nous.

¹⁵³² *Id.*, p. 23.

¹⁵³³ M. Moudileno, *op. cit.*, p. 45.

¹⁵³⁴ L. Hardwick, *op. cit.*, p. 64.

II- INDIVIDUALISME (HISTORIQUE) vs NÉO-INDIVIDUALISME (ENGLUÉ DANS UN COMMUNAUTARISME)

1. La question du « je »

Dans des récits du Moi – où la place de la collectivité c'est-à-dire du nous, du communautaire est permanente –, l'affirmation du « je », en tant que sujet distinct des autres personnes voire du « Tout », semble problématique. En effet, il est en constante relation, et semble souffrir d'une affirmation franche et individuelle. Ainsi, dans une écriture où l'une des caractéristiques majeures est l'affirmation d'un sujet autonome, la question du « je » individuel n'apparaîtrait-elle pas comme un mythe dans les récits *autobiographiques* à l'étude ?

1.1 Le *je* indissociable du *nous*

Les références communautaires et culturelles écrasent le « je » prisonnier de l'assise du « nous ». Le « Je » est aussi autre dans la mesure où il apparaît comme un rassembleur grâce notamment à des particularismes identitaires communs tels que les phénotypes communs abordés au cours des descriptions (négrillon, chabin, négresse, mulâtresse et même le chabin qui adresse sa dédicace à tous les petits chabins du monde), la diglossie... Il y aurait donc une volonté du « je » de rassembler autour de son histoire et de partager ses expériences propres avec le lecteur non averti, mais aussi peut-être avec ceux qui les auraient partagés ou qui s'y reconnaîtraient. En ce sens, les récits du « je » se positionnent entre autobiographie et ethnologie.

Un positionnement qui se vérifie aussi dans le cas de la distanciation dans l'emploi d'un pronom personnel autre. Le « je » qui finalement peut se décliner en « tu » ou « il » ne parvient pas à se désaffilier de la collectivité donc du « nous ». En ce sens, la personne du « je » peut se complexifier dans un schéma où Je = Tu = Il = Nous. Une distanciation du « je » autonome et une décomposition en d'autres pronoms personnels possibles qui favorisent également la valeur pédagogique. En effet, l'écrivain relate le récit de sa vie en lien avec la communauté et en même temps il y dénonce des travers. Le parcours du « je » sert non seulement de témoignage, mais aussi d'exemple. À cet égard, l'analyse de Condé nous est précieuse : « Les auteurs antillais – Guadeloupéens, Martiniquais – ont tendance à parler d'un "nous" collectif. »¹⁵³⁵

Pour autant, la déclinaison d'un « je » où le parcours ne s'arrête bien souvent qu'au stade de l'enfance, voire au début de l'adolescence est peut-être en plus de la commande passée par l'éditeur de l'époque (R. Ceccaty) ; un moyen de préserver la communauté car en disant plus de soi, en poursuivant jusqu'à l'âge adulte cela inclurait davantage le « nous » en des proportions qui pourraient être désavantageuses. En définitive, le *je* serait indissociable d'un « nous » analytique puisqu'en disant « je », le scripteur de soi dit, se confronte et analyse aussi le « nous ». Ainsi, à travers ses expériences personnelles, il ne cesse de déployer et de divulguer la communauté. C'est par ailleurs ce que confirme l'épigone d'É. Glissant :

¹⁵³⁵ L. Hardwick, « La question de l'enfance », *op. cit.*, p. 64.

« Dans l'épique de la Relation, le "Nous" alimente un "Je" et le "Je" sédimente une construction du "Nous" [...] Dans nos pays, le "Je" est expansif et solidaire du "Nous" »¹⁵³⁶

Ce point de vue que nous partageons s'appliquerait aussi aux récits de soi en contexte caribéen francophone à l'étude puisque le « Je » semble construire le « nous » et vice-versa. L'écriture de soi en contexte caribéen francophone contemporain serait, finalement, une écriture où le « je » serait mis constamment en relation.

Cela tient à cette histoire singulière dans l'Histoire humaine : cette transplantation humaine traumatique et la mise en confrontation de cultures qui jusqu'ici ne se côtoyaient pas. La violence inhérente à cette réalité a conduit des hommes et des femmes qui s'ignoraient (l'Afrique est un continent) à se coaliser contre la puissance tutélaire des maîtres.

Dans les faits, nous sommes confrontés à un *je* de la survie lors du passage du milieu et d'un *nous* qui s'impose pour construire ce *je* en contexte de violence intersubjective. Nous ne pouvons nier ce que l'anthropologie psychologique en situation coloniale nous apprend. Sous ces latitudes, la culture de la méfiance est désormais séculaire. L'autre est un ennemi potentiel tout en étant un allié possible. En fait, l'expérience du malheur unit ; les logiques personnelles désunissent.

Pour autant ce *nous* n'est pas le communautarisme africain. D'où les désillusions de ceux qui ont cru à un retour vers le continent noir : la créolisation avait déjà laissé ses empreintes. Comme nous l'écrivions en introduction : « Le *je* de l'écrivain cédant devant l'impératif du dévoilement du monde et de la connaissance de l'homme. » Nous sommes dans ce scénario dans cet espace créole ; nombreux sont les écrivains qui, d'abord, s'engagent pour faire triompher cet homme antillais blessé.

1.2 Une constante mise en relation du *je*

Non individualiste, le narrateur qui dit « Je » renvoie tantôt à l'auteur en tant qu'adulte et personne réelle tantôt à un personnage façonné comme par exemple l'enfant qu'il a été. Mais le *je* qui se cache derrière le narrateur-personnage central semble être un personnage sans réelle épaisseur psychologique, mais un être complexe résultant du conflit entre le *je* intérieur et le *je* extérieur qui est matérialisé dans le texte. En effet, le *Je* du texte serait un être façonné par le *je* intérieur qui ne veut ou ne peut se dévoiler complètement ou qui n'est pas toujours accessible mais qui est mis en relation constante avec la société, les langues, la nature, les imaginaires.

La mise en relation avec la société, évoquée plus haut, implique *de facto* celle avec les langues française et créole utilisées de façon disproportionnée dans cet espace. En effet, le français occupe une part dominante aussi bien dans l'acte d'écrire que dans la parole, alors que le créole quoique largement utilisé est réprimé à l'école, étant considéré comme la langue du peuple non instruit. Ce qui implique que la maîtrise du français conduit à l'émancipation intellectuelle et l'ascension sociale chez des narrateurs parfaitement créolophones.

¹⁵³⁶ Interview de P. Chamoiseau accordée à l'association *Tout-monde* au cours d'une soirée poétique organisée à l'occasion de la parution de *La matière de l'absence*. Les propos sont recueillis par Gérard Delver : Association *Tout-Monde*, Juillet 2016.

Le *je* en tant que fruit de la créolisation, en contexte caribéen francophone apparaît comme un être difficile à saisir tant il est complexe. Un être-rhizome dont la complexité résulterait d'héritages multiples. Pour d'aucuns, les rencontres consécutives à l'exil ou à des départs volontaires auraient contribué à la conscientisation de soi. Pour d'autres, les figurations du *je* seraient étroitement liées à la nature. Elles se confondraient avec elle. Dans ce présent cas, le *je* se définirait comme un être façonné par son environnement naturel. Il se confondrait avec la géographie environnante.

La personne du *Je* serait en réalité perçue telle un miroir de soi qui se mêle ou dit l'autre. Souvent réactionnaire face à l'injustice, elle se positionne contre l'oppression de quelque nature que ce soit. Un positionnement qui réaffirme la constante mise en relation du « je » corroborée par P. Chamoiseau lorsqu'il affirme :

« [...] Que la Relation fait exploser les ciments communautaires et livre l'individu à ses propres fondations, à son auto-organisation. Il doit alors s'inventer seul ; il doit trouver les bases de son existence au monde et de sa solidarité aux autres sur la seule base de sa créativité. »¹⁵³⁷

Le propos de l'héritier du philosophe et essayiste É. Glissant ne contredit pas les explications données en amont, puisque la Relation à autrui n'empêche pas la construction de soi. Le sujet se dirait et se construirait dans un acte créationnel pas toujours solidaire de l'autre, ni même de soi c'est-à-dire que se trouvant dans l'impossibilité de restituer de manière fidèle les éléments qui se sont passés, il opte pour la construction de soi répondant à l'inventivité et à l'imaginaire, ce qui l'empêcherait de se définir de façon précise et immuable. Ainsi la mise en relation constante du sujet-*je* contribuerait à la fabrique d'un *je* subjectif, c'est-à-dire comme ayant la « possibilité [pour l'homme] d'être conscient et responsable de ses actes. »¹⁵³⁸ L'acte créationnel favorisant la construction perpétuelle du « je » contribue à en faire un sujet hybride. Mais ce *je* s'accomplit dans la relation intersubjective. Ce qui n'est pas le cas en Occident où une construction de l'individu de type narcissique aboutit à l'épuisement de ce dernier ; à cet égard, la sociologie diagnostique des individus fatigués d'être soi – Cf : Alain Erhenberg : *La fatigue d'être soi*. Annie Rouxel observe avec raison la progression de se besoin de se raconter ; une expérience de la connaissance de l'autre, à l'image de la transparence que l'architecture nous renvoie par l'utilisation du verre. Une tyrannie de la transparence qui sans doute nourrit se besoin de se dire ; un narcissisme sans limite. En revanche, dans ces cultures créoles, les individus inscrivent leurs histoires davantage dans le collectif et n'assument pas la subjectivité inhérente à leur potentialité, selon le socio-diagnostic de S. Mulot.

1.3 Le *je* pour soi est-il un mythe ?

Le *je* comme personne subjective répondant dans sa construction au mélange d'informations véridiques avec d'autres inventées et tirées de l'imagination et de l'imaginaire de l'auteur – de ce fait non conforme à ce qui a été réellement vécu – serait une interprétation de soi alliant authenticité et imaginaire avec la complicité ou la résignation de la mémoire.

¹⁵³⁷ Interview de P. Chamoiseau accordée à l'Association Tout-monde au cours d'une soirée poétique organisée à l'occasion de la parution de *La matière de l'absence*. Les propos sont recueillis par Gérard Delver. *Association Tout-Monde*, Juillet 2016.

¹⁵³⁸ M.-M. Bertucci, « La notion de sujet », *Le français aujourd'hui*, 2007/2, n° 157, p.11-18. DOI 10.3917/lfa.157.0011

L'écrasement de la personne qui se devrait individuelle et sincère dans l'élaboration d'une écriture autobiographique révélerait une falsification du *je* personnel (uniquement pour soi) qui se construit non seulement dans le moule collectif, mais aussi à partir d'apports fictionnels. Une difficulté à s'affirmer de façon égocentrée qui se retrouve à travers la présence et l'emploi de diverses personnes pour assumer le *je* à l'instar du « tu » ou du « il » qui peuvent renvoyer au dédoublement, à l'éloignement, ainsi qu'à la distance vis-à-vis de soi, et permettrait au scripteur de s'interroger sur le *je*. Des *souçons*¹⁵³⁹ et doutes qui accréditeraient le processus de création ou d'une fabrique du *je*.

En réalité, dans les écritures de soi du corpus, la personne du « je » purement individuelle et *égoïste* (recentrée sur elle-même) telle que le conçoit la pensée occidentale ne s'observerait pas. Les écrivains optant peut-être pour une tentative d'approche et d'appropriation de soi qui se trouverait en fin de compte en dehors de soi.

Le récit du *je* serait-il dès lors un mythe ?

Nous ne le pensons pas et considérons plutôt qu'il prendrait la forme du témoignage de sa vie pétri d'informations relevant de l'imaginaire, ce que révélerait : « L'écriture [comme] étant [finalement] la seule personne du livre. »¹⁵⁴⁰ Il serait question d'un récit ou la personne du *je* totalement autonome et individuelle serait impossible ou non voulue en dehors de toute considération anthropologique et collective : « Ainsi, il n'y a plus de frontière étanche entre l'expérience sociale et la subjectivité »¹⁵⁴¹ – conscience particulière de soi. En ce sens, nous émettons l'hypothèse que pour que le *je* s'assume, il lui faudrait sortir de la tradition et entrer dans la modernité.

Parodiant l'un des titres d'ouvrage de Ph. Lejeune, *Je est un autre*, nous partageons la pensée que dans les écritures du moi dans le champ littéraire francophone contemporain : « Je est un créateur ». En effet, ce que les écrivains écrivent ne renverrait pas toujours à la réalité, mais à l'image qu'ils veulent bien se donner d'eux-mêmes.

2. Une théorie du sujet caribéen dans l'œuvre autobiographique en espace caribéen francophone.

« Le sujet peut accéder à une connaissance vraie, par les idées qu'il trouve en lui, et dont Dieu l'a doté. Par l'organisation pertinente de ces mêmes idées, il peut corriger les erreurs et les illusions et démontrer dans la théorie un réel déjà organisé de manière définitive, dont il s'agit de découvrir la théorie. »¹⁵⁴²

¹⁵³⁹ En référence à N. Sarraute, Cf. Supra.

¹⁵⁴⁰ J.-F. Chiantaretto, *Écritures de soi, Écritures des limites*, Paris, Hermann, 2014, p. 7.

¹⁵⁴¹ M.-M. Bertucci, « La notion de sujet », *Le français aujourd'hui*, 2007/2, n° 157, p.11-18.

DOI 10.3917/lfa.157.0011

¹⁵⁴² M.-M. Bertucci, « La notion de sujet », *Le français aujourd'hui*, 2007/2(n° 157), p.11-18.

DOI 10.3917/lfa.157.0011

2.1 Un sujet non moderne : théorie d'un sujet expérimental

En se construisant dans l'écriture, le narrateur théoriserait son expérience qui ne serait plus seulement la matérialisation scripturale du témoignage de sa vie. Il en constituerait une approche théorique, expérimentale de lui à partir de ce qui a été vécu. Ainsi, l'expérience singulière de l'auteur-narrateur-personnage servirait de matrice à l'élaboration de sa propre construction. Une pensée validée par M.-M. Bertucci qui considère : « Que le sujet a un pouvoir constitutif et il produit une théorie qu'il vérifie par la suite dans l'expérience, ce qui le conduit à exercer un pouvoir sur le réel. »¹⁵⁴³ Le sujet caribéen comme acteur de sa vie façonnerait son expérience qu'il retranscrirait dans l'écriture. En ce sens le point de vue de M.-M. Bertucci rejoint celui de P. Mayoka qui soutient :

« Que le Sujet, lui, est une dynamique qui conduit à l'affirmation de *je*, c'est l'instance de contrôle du vécu individuel. C'est en effet celui qui donne "un sens personnel" à ce qu'il vit et fait. Il est à la fois "acteur" et "volonté d'agir" ; il "s'insère dans des relations sociales en les transformant, mais sans jamais s'identifier complètement à un groupe, à aucune collectivité" ; il est "conscient de s'appartenir", d'être "sa propre fin" et "travaille à sa propre promotion". »¹⁵⁴⁴

En relatant sa vie, le sujet apparaît comme une force vive créatrice mais aussi comme le garant (censeur) de ce qu'il veut bien laisser transparaître de lui. C'est une *instance* en construction perpétuelle qui s'appuie sur le social. Le sujet qui se donne à lire dans les écritures du Moi dans le champ littéraire caribéen francophone contemporain du corpus ne serait en ce sens pas moderne : « L'individu moderne se caractérise par l'émergence d'une dimension spécifique, la subjectivité présentée comme "domaine de soi soustrait au social". »¹⁵⁴⁵ Son récit de vie, amarré au social, fait émerger un sujet dont la construction est réfléchie. En somme, parce que le scripteur ne parvient pas à se détacher du social dans une écriture axée sur l'individu, il n'est pas moderne.

2.2 Un sujet réflexif ?

Par réflexivité nous entendons la capacité du sujet à réfléchir sur lui-même, au travail de réflexion qu'il fait sur lui et sur son vécu ainsi qu'à ce à quoi il renvoie dans le récit qu'il propose de sa vie. Dans les écritures autobiographiques la projection réflexive du sujet s'opère à trois niveaux :

a) La réflexivité d'un moi rétrospectif

Dans l'écriture autobiographique, la réflexivité du moi est avant tout rétrospective puisque le sujet qui entre en lui-même pour faire le récit de sa vie témoigne de son passé pour mieux comprendre ce qu'il est devenu. Dans notre corpus, la réflexivité rétrospective s'articule autour des souvenirs, des descriptions et des réflexions menées sur des événements passés.

¹⁵⁴³ M.-M. Bertucci, « La notion de sujet », *Le français aujourd'hui*, 2007/2, n° 157, p.11-18.

DOI 10.3917/lfa.157.0011

¹⁵⁴⁴ P. Mayoka, « Notre époque, celle de l'émergence du Sujet : point de vue sociologique », in *L'émergence du Sujet : La construction de l'identité entre communautarisme et individualisme*, de Jacques Poujol, François Vouga, Paul Mayoka et Cosette Febrissy, Paris, Empreinte/Temps Présent, 2007, p. 24.

¹⁵⁴⁵ M.-M. Bertucci, « La notion de sujet », *Le français aujourd'hui*, 2007/2, n° 157, p. 11-18.

DOI 10.3917/lfa.157.0011.

C'est dans la période de l'enfance que la majorité des sujets se livrent le plus. Dès lors, l'enfance apparaît comme la période fondatrice et expérimentale du sujet. En effet, bien qu'elle soit la période la plus éloignée du sujet scripteur (au moment de l'acte d'écriture), elle semble en être paradoxalement la plus déterminante. La réflexivité d'un moi rétrospectif est donc un passage clé de l'entreprise autobiographique. Pour autant malgré le travail de recherche de données, de quêtes informationnelles portées sur soi en tant que sujet et objet, la réflexivité d'un moi rétrospectif n'oblitére pas une écriture empêchée du moi dans laquelle par exemple le prénom commun à une réalité objective du sujet ne correspond pas forcément à une réalité objective de qui le sujet a été. Il en est de même du poids de l'inconscient qui contribue à sa subjectivation.

b) La réflexivité d'un moi en cours

L'absence de continuité du récit de soi au-delà de la période de l'enfance n'empêche pas la réflexivité d'un moi en cours. Ainsi, des commentaires sont glissés dans la narration pour évoquer l'impact de faits passés dans l'enfance et qui ont encore aujourd'hui des résurgences chez le scripteur de soi. C'est par exemple le cas d'un narrateur qui affirme au moment de l'écriture supporter « malement aujourd'hui » des mets provenant de la mer et qu'il a consommés en abondance durant son enfance. De même, quelques parenthèses historiques permettent de faire le lien entre un passé douloureux parfois non vécu et une continuité de la souffrance qui a un impact sur le cours actuel de la vie du narrateur.

Le travail de réflexion porté sur les failles mémorielles, le pacte passé avec la mémoire, les trous, oublis, falsifications participent de la réflexivité d'un moi en cours et se fait à travers des expressions telles que « l'homme d'aujourd'hui », ou encore l'emploi d'un présent qui actualise un fait passé. Ces réminiscences de faits passés dans l'enfance expliquent donc l'aversion que peut avoir l'écrivain pour un met – pour reprendre le même exemple –, au moment même de l'écriture. Une expérience vécue qui trouve son origine dans son enfance. Le contraire est également possible. Un autre narrateur fait le constat qu'il aime utiliser le dictionnaire maintenant qu'il est adulte alors qu'il en éprouvait une aversion lorsqu'il n'était encore qu'un enfant. Ce constat posé au moment de l'écriture – à l'âge adulte – prend tout son sens car c'est à présent un précieux outil pour l'écrivain qu'il est devenu.

Contrairement à leurs homologues masculins, les écrivaines du corpus qui poursuivent leur récit de vie à l'âge adulte proposent une réflexivité d'un moi en cours qui ne s'appuient pas que sur les événements qui se sont déroulés durant leur enfance. Ainsi, l'une des narratrices qui a perdu son enfant (déjà adulte lors de sa disparition), exprime son chagrin ineffaçable perceptible encore au moment de l'écriture. Celle-ci va jusqu'à évoquer son état de santé fragile, sa maladie, et même sa mort. Il en est de même pour l'autre narratrice qui est marquée encore au moment de l'écriture par la volonté de la faire taire à cause de son métier de journaliste. Au moment même de l'écriture, elle relate son bâillonnement face au travail d'écriture de soi, aux difficultés inhérentes à la production de soi, au fait de devoir se cacher (d'elle-même).

La réflexivité de soi semble être différente dans les approches de soi des écrivains et celles que proposent les écrivaines. En effet, si pour les premiers, l'analyse de soi en cours s'opère au regard de l'enfance ou de l'adolescence, pour les femmes, elle s'étend aussi sur des expériences traumatisantes vécues à l'âge adulte. Ces dernières n'hésitent pas à mettre l'accent sur des désordres intérieurs qu'elles ne parviennent pas toujours à résoudre.

En réalité, la réflexivité en cours se manifeste dans les récits du corpus par des commentaires, des parenthèses historiques, des traumatismes qui ont des répercussions sur la vie présente du sujet.

c) *La réflexivité d'un moi prospectif*

Tous les récits du moi à l'étude s'accordent sur la réflexivité d'un moi prospectif inhérent à la vocation d'écrivain. Outre *Maryse*, tous les autres narrateurs émettent dès l'enfance le souhait de devenir écrivain. La projection de soi d'exercer par la suite le métier d'écrivain s'est concrétisée pour tous. Déjà mentionné dans la réflexivité d'un moi en cours, nous insistons sur le fait que la narratrice de *La vie sans fards* est la seule à aborder sa propre mort. L'entreprise de son récit autobiographique à un âge tardif, sa vieillesse peuvent l'expliquer. Le travail de réflexivité impose chez le sujet qui s'y adonne un travail de composition, d'organisation de la pensée et des idées pour une structuration, une édification valide de soi : « Par la réflexivité, le soi se fabrique en quelque sorte lui-même. Réflexivité sociale et réflexivité personnelle sont intriquées : l'individu pense avec le collectif dans lequel il s'engage, selon des modalités définies avec précision par le contexte. »¹⁵⁴⁶.

Nous sommes convaincue que la réflexivité du sujet caribéen, sur lui-même, n'échapperait pas à cette logique ; et le Moi mis en évidence dans l'écriture serait détourné dans la mesure où l'écriture et la pensée (réflexion), qu'il propose de son expérience de vie, n'auraient pas pour visée ultime de procéder à une quête intérieure, mais à se dire tout en se commentant. Ce propos est par ailleurs corroboré par les écrivains de la créolité qui réaffirment dans *l'éloge de la créolité* leur positionnement : ils sont « frappés d'extériorité » ; désormais ils leur incombent d'assumer la charge de se dire...aux autres.

La question du sujet invite dès lors à réfléchir et pose de nombreuses interrogations constantes sur lui, son identité, son rapport à l'autre. La question de l'homme et le reflet qu'il renvoie dans l'écriture sont-ils authentiques ?

À travers les interrogations, l'auteur inviterait le lecteur à penser, réfléchir, raisonner sur lui-même et sur l'autre.

La prolongation des récits à l'âge adulte des narrateurs faciliterait une plus grande projection de soi dans l'avenir. Or, de nombreux récits ne s'arrêtent qu'à l'enfance.

Qu'il soit rétrospectif, en cours ou prospectif la réflexivité sur soi permet à travers le regard porté sur son passé d'émettre un jugement sur soi, d'en dresser un bilan.

2.3 Un sujet pluriel inachevé

En attribuant à l'homme la propriété d'être « divers et ondoyant »¹⁵⁴⁷, l'humaniste du XVI^{ème} siècle considérait le caractère *diversel* de l'homme, son hétérogénéité et l'impossibilité de le dire dans sa globalité tant il est multiple. Un constat qui s'applique au sujet de l'écriture de soi dans les récits du moi de la Caraïbe francophone étudiés. En effet, la dimension plurielle du scripteur qui se raconte est perçue dans les textes à plusieurs niveaux. Ces écritures du Moi proposent un sujet délimité dans son espace psychique et physique avec des traces autobiographiques et communautaires. Les origines plurielles énoncées, comme faisant partie

¹⁵⁴⁶ M.-M. Bertucci, « La notion de sujet », *Le français aujourd'hui*, 2007/2, n° 157, p.11-18. DOI 10.3917/lfa.157.0011.

¹⁵⁴⁷ M. de Montaigne, *Essais*, (I, I, 9), Paris, Folio, [15XX].

intégrante de soi corroborent l'idée d'un sujet mosaïque. Une affirmation de soi trouvant ses origines non seulement en Afrique, mais aussi en Asie et en Europe. L'entreprise de la quête de l'origine pouvant conduire à des désillusions. De plus, dans les cas d'exil ou de migration choisie, la confrontation à d'autres cultures – que celles que certains narrateurs ont connu dans les espaces qui les ont vu naître et grandir – révèlent que les terres d'accueil participent également à façonner l'être en l'enrichissant. En d'autres termes, le milieu, les origines, la société participent de la fabrique de soi et favorisent la (re)construction d'un sujet pluriel et inachevé.

Cette construction d'un sujet inabouti est assumée par les écrivains. Les questions que se posent les narrateurs et l'absence de véritable quête intérieure ou désir d'introspection traduisent une absence de continuité qui se traduit par le morcellement de soi et de son parcours dans l'écriture. Une écriture de soi délimitée par des parties. Des bribes de soi. En effet, la segmentation de l'histoire de sa vie par l'utilisation de titres contribue largement à montrer cette incapacité à tout dévoiler de soi car il est alors impossible pour l'écrivain de faire le récit de sa vie de façon globale. Pour pallier cette difficulté, celui-ci passe par des détours. Il fait des pauses, revient sur un événement, aborde un pan de l'histoire ou bien enveloppe son récit de film imaginaire. De plus, les failles de la mémoire (évoquées en amont), ne permettent pas d'établir de manière fixe et stable ce qu'il a été ou ce qui s'est passé de manière certaine. Seuls les « états instantanés » ceux qui émergent de façon consciente, ceux qui sont gravés dans la mémoire et qui n'ont pas été refoulés et/ou oubliés constituent les traces autobiographiques retenus par les écrivains.

Le choix de s'arrêter à l'enfance contribue aussi à cet inachèvement de soi. Si l'autobiographie s'écrit avec la mort, la trop grande jeunesse des écrivains (au moment de l'entreprise de l'écriture autobiographique) peut expliquer ce morcellement de soi chez la plupart des écrivains qui n'auraient pas suffisamment de recul.

Enfin, l'inatteignable Moi profond ne permettrait par conséquent pas de se dire de façon homogène et complète. Tous ces paramètres montrent la complexité de l'entreprise qui consiste à faire le récit rétrospectif de sa vie de façon continue et totale.

3. Émergence d'un sujet

3.1 Libre ?...

Plusieurs indices permettent d'observer l'émergence d'un sujet qui se veut libre dans ce qu'il énonce de lui-même. Ainsi, il donne peu d'informations sur lui, apparaît comme un être morcelé, se joue des codes (absence de pacte autobiographique, revendication du droit à l'imaginaire), du langage. Une liberté qui se manifeste aussi dans le contournement des règles strictes puisque le sujet conscient de ses limites n'hésite pas à composer et recomposer ses souvenirs, tout en assumant la part de subjectivité et l'apport d'éléments fictionnels. En interrogeant par exemple sa mémoire, en la substituant par des faits relevant de la création ou par l'évocation de récits de tierces personnes détentrices de l'histoire qu'il n'a pas personnellement vécue, il dépasse, transgresse les limites qui l'empêcheraient de se dire. Il se détourne des obstacles qui altéreraient l'édification de lui-même. Il prend par conséquent la liberté de se dire malgré les limites temporelles, mémorielles. Il va jusqu'à dénoncer les travers sociaux, politiques, des pratiques de domination que ce soit au niveau de la langue que de la couleur de peau.

En réalité, une autre forme de sa liberté se manifeste dans sa capacité à faire de lui, à se définir dans un projet autobiographique tel qu'il l'a lui-même défini. Le sujet tel qu'il est lu apparaît comme un produit façonné et travaillé à souhait. C'est ainsi que par exemple les formes scripturales pour se dire sont multiples. Si la forme du récit en prose pour se raconter est largement utilisée, il n'est pas rare de se dire dans ces récits via un poème versifié, voire d'une mise en scène quasi théâtrale. Bien que la narration reste le moyen privilégié de se dire, le sujet peut aussi se raconter en utilisant du discours sur lui-même (en discourant sur lui-même).

L'objectif du sujet ne consiste donc peut-être pas à se dire dans sa totalité – il en est incapable. Or ce qu'il présente de lui dans les fragments qu'il expose permet de le connaître dans sa généralité et permet aussi de mettre l'accent sur le monde dans lequel il vit ainsi que sur la collectivité qui l'entoure. Le choix de l'éparpillement dans le temps, du morcellement de soi, du peu de description de soi traduisent comme énoncé précédemment l'impossibilité de se dire de façon structurée et complète, mais peut-être aussi révéler la volonté de se cacher, de laisser une part de mystère que le lecteur devra interpréter lui-même. Ce serait donc au lecteur de redéfinir avec les éléments en sa possession la vie de l'auteur.

N'assisterions-nous pas dès lors à une transgression des codes et à une inversion des attentes ?

Ce pouvoir accordé au lecteur est par ailleurs souligné par P. Mayoka qui affirme :

« Que rien n'est plus opposé au Sujet que la conscience du Moi, l'introspection ou la forme la plus extrême de l'obsession de l'identité, le narcissisme. Le Sujet brise la bonne conscience comme la mauvaise. Il n'appelle ni culpabilité ni jouissance de soi ; il pousse l'individu ou le groupe à la recherche de leur liberté à travers des luttes sans fin contre l'ordre établi et les déterminismes sociaux. »¹⁵⁴⁸

En acceptant de ne pas être en mesure d'atteindre pleinement son Moi, en n'étant pas dans une démarche tournée vers l'intériorité, le scripteur caribéen francophone de soi donnerait finalement au lecteur le pouvoir de s'interroger, d'émettre des hypothèses sur son parcours de vie. Les écrivaines du corpus vont encore plus loin, car en se livrant publiquement sur ce qu'elles ont vécu de plus intime voire sur ce qui a trait à la pudeur, elles s'exposent et font fi de la « bonne » ou « mauvaise conscience » ainsi qu'à leur réputation. Elles se dévoilent en toute liberté défiant tout jugement et pitié. Les auteurs du corpus créeraient un lien fort avec le lecteur puisque ceux-ci les inviteraient à s'affranchir des barrières sociales et des dogmes :

« Ce qui définit le mieux la modernité, ce n'est ni le progrès des techniques ni l'individualisme croissant des consommateurs, mais l'exigence de liberté et sa défense contre tout ce qui transforme l'être humain en instrument, en objet ou en étranger absolu. »¹⁵⁴⁹

Loin de nous contredire, (nous avons énoncé que le sujet caribéen n'était pas moderne), nous considérons que les écritures de ces écrivains caribéens francophones contemporains qui font le récit rétrospectif d'eux-mêmes se distinguent par les libertés qu'ils prennent pour contourner les règles strictes du genre en matière d'autobiographie. Leur modernité ne consisterait pas à écrire de manière purement individuelle (en dehors de la collectivité), mais elle résulterait de leur liberté de s'affranchir des barrières.

¹⁵⁴⁸ P. Mayoka, *L'émergence du Sujet*, op. cit., p. 270.

¹⁵⁴⁹ P. Mayoka, *L'émergence du Sujet*, op. cit., p. 271.

3.2 ...comme force de création ?... (il se re/crée, il se construit dans l'écriture)

Le sujet de soi apparaît dès lors comme une force de création dont les outils sont les mots. Pourtant, en dépit d'une sélection des mots pour se raconter, ces derniers ne permettent pas au sujet de dire avec précision sa pensée sur qui il est. Un point de vue déjà avancé par T. Todorov qui objecte :

« Que puisque les mots appartiennent à tous, on ne peut se décrire, c'est-à-dire convertir son être en parole, sans s'adresser en même temps aux autres ; ce qui veut dire qu'on ne saurait atteindre par l'écriture un soi isolé de ses rapports avec les autres. »¹⁵⁵⁰

C'est ainsi que les écrivains¹⁵⁵¹ du corpus apparaissent, eux aussi, dans l'écriture qu'ils font de leur vie comme une force de création en jouant avec le langage. Le contournement des mots, les jeux sur le langage, l'apparition de néologismes, d'une écriture de soi et sur soi qui pourraient être qualifiée de colorée permettent au moi/je de se réinventer, et même de se réenchanter à travers une mise à distance du Moi/Je réel.

Les exigences d'objectivité et de vérité qu'imposent donc l'écriture autobiographique sont transgressées et laissent apparaître un sujet et une écriture empreints de subjectivité. Aussi il n'est pas étrange de lire le récit d'une vie où le sujet se dit à travers le prisme d'éléments naturels voire surnaturels. Cette subjectivité ontologique du sujet caribéen francophone perceptible dans les écritures de soi à l'étude révélerait de facto une écriture subversive et hybride où sujet et objet de l'écriture du moi sont donc dénués d'objectivité. Or c'est peut-être le caractère subjectif de l'être et de l'écriture qui rassemble ces écritures de soi. Elles mettent en exergue leur capacité à aller au-delà de l'horizon d'attente dans le sens où les sujets n'apparaissent pas de manière figée et définitive puisqu'ils se construisent, se déconstruisent au gré de l'écriture. L'écriture de soi en contexte caribéen francophone caractériserait peut-être une émergence de sujet moderne en devenir, c'est-à-dire que le sujet libéré des contraintes génériques se (re)crée à son gré dans l'écriture. Un processus qui se manifeste de même dans l'écriture qui (re) crée également le sujet.

Est-il dès lors question d'un début d'introspection ?

Loin des querelles opposant tradition et modernité, le Sujet dans ces écritures du Moi semble difficilement classable. En constante relation avec l'autre, le groupe, la tradition, il ne cherche pas à faire son introspection – il ne le peut d'ailleurs bien souvent pas. Par conséquent, afin de contourner voire de se détourner de cette gêne, il propose une construction de soi via l'imaginaire qui renvoie à une conscience purement individuelle ou le plus souvent partagée par la collectivité. Bien qu'un tel sujet se donne à lire avec une certaine facilité, il est l'objet de questions que se pose le lecteur. De ce fait, il interroge et est l'objet d'interrogation. Son histoire interpelle. Refusant de faire une introspection voire ne parvenant pas à la faire, les récits de soi semblent proposer non pas un pur récit fidèle de la vie de leurs auteurs, mais un récit qui laisse libre court à l'imaginaire et l'imagination afin de proposer une œuvre d'art :

« Le jour où le Sujet se dégrade en introspection et le Soi en rôle sociaux complètement imposés, notre vie sociale et personnelle perd toute force de création et n'est plus qu'un musée

¹⁵⁵⁰ T. Todorov, *Le jardin imparfait*, op. cit., p. 224.

¹⁵⁵¹ Nous rappelons que l'écriture Condéenne de soi semble se distinguer des autres récits du corpus.

post-moderne où nous remplaçons par des souvenirs multiples notre impuissance à produire une œuvre. »¹⁵⁵²

Le sujet ici en question n'a pas une conscience claire et définitive de qui il est. Il propose en conséquence une armature de son Moi sans cesse remaniée.

L'écrivain qui est à la fois sujet et objet de son écriture captive le lecteur par ses transgressions et détours et fait du récit de sa vie un objet de transmission (savoir, histoire, mémoire). De plus, l'écriture autobiographique en créolité francophone est un lieu de création, de reconstruction de soi et de liberté. En effet, en s'affranchissant des « déterminismes », elle propose un témoignage de soi, une trace de son parcours qui passe par une activité re-créatrice de soi. Elle tente de retrouver et de faire revivre des émotions et des sentiments passés réjouissants ou parfois douloureux. C'est un exercice de la pensée créateur de soi. En réalité, ces écritures difficilement classables en autobiographie seraient à la fois traditionnelles, – dans la mesure où le sujet transmet à travers son expérience de vie l'Histoire et la mémoire liées à son espace – et modernes car elles innovent en se détournant des règles et de l'horizon d'attente inhérentes au genre.

3.3 ...et de connaissance

Nous avons mentionné à plusieurs reprises que certains des récits d'enfance du corpus résultent de commandes faites à l'époque par l'éditeur Gallimard. Nous émettons l'hypothèse que les écritures de soi consécutives à cette demande répondent surtout à un désir de connaissance d'un public géographiquement éloigné des réalités des écrivains de la Caraïbe francophone. Ainsi, les réponses favorables données par ces écrivains répondraient de manière sous-jacente à une attente lectorale. De ce fait, ces écrivains répondraient à l'attente d'un objet de connaissance.

Comment le sujet de l'écriture de soi en contexte caribéen fait-il de lui-même un objet de connaissance ?

En se racontant l'écrivain caribéen francophone ne s'inscrit pas dans un projet individualiste (comme a pu le faire Rousseau), mais il témoigne aussi de ce qui l'entoure, de l'Histoire, de la géographie, des coutumes, du magico-religieux... Il fait ainsi de sa vie et de lui un objet de connaissance en adoptant l'attitude d'un « savant historien. »¹⁵⁵³

S'il est évident que le scripteur de soi passe par une phase de découverte de lui-même, s'il cherche à savoir qui il est, il fait connaître aussi des pans qui lui sont devenus intrinsèques. C'est en effet, un être qui a hérité d'un passé douloureux voire traumatique et qui est issu de la blessure de l'esclavage. C'est un ancien colonisé qui refuse l'assimilation. Ainsi, les dénonciations des pratiques assimilationnistes de l'école coloniale d'antan comme lieu d'assimilation sont récurrentes. Assimilation dans l'enfance, lutte contre cette assimilation parfois tardive au contact des livres ou de certains enseignants. C'est enfin un être qui souhaite sortir de la « pseudomorphose »¹⁵⁵⁴ pour rétablir la vérité même si elle est difficile à dire.

¹⁵⁵² P. Mayoka, *L'émergence du Sujet*, op. cit., p. 271.

¹⁵⁵³ M. Raimond, *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1989, p. 52.

¹⁵⁵⁴ Terme utilisé par Suzanne Césaire pour désigner le mensonge collectif.

Il n'y aurait donc pas de véritable quête intérieure pour chercher à se comprendre, ou expliquer ce qui est advenu de soi, sinon que le sujet devienne avant tout un objet de connaissance pour l'autre peut-être même avant de l'être pour lui-même.

Ainsi, à travers le récit qu'il propose de lui-même, c'est un pan de l'Histoire et de la Culture antillaises qui est aussi abordé. En faisant le récit de sa vie, l'écrivain de cet espace se propose de dire également le mode de fonctionnement, l'histoire et la géographie de ces espaces en excluant tout doudouisme en dépit des larges fresques poétiques perceptibles dans ces écritures du moi.

A-t-on connaissance de soi avant d'écrire ou se connaît-on à travers l'écriture ?

III. LE POIDS DU PASSÉ COLONIAL

1. L'articulation anthropologique

1.1 Le narrateur et son histoire ancrés dans l'Histoire collective (esclavage, colonisation)

Les écritures du moi du corpus mettent dans l'ensemble l'accent sur l'enfance des narrateurs. Ce sont surtout des récits d'enfance qui présentent une histoire singulière de l'entrée dans la vie et qui donnent des renseignements sur la naissance, la famille, le parcours scolaire, les premières amours du scripteur autobiographique. Les écrivaines/narratrices moins pudiques n'hésitent pas quant à elles à poursuivre le récit de leur vie jusqu'à l'âge adulte. Elles y abordent des aspects intimes faisant ainsi référence à leur corps, désir, sexualité. Pour autant, tous les indices autobiographiques propres au récit rétrospectif de leur vie que les écrivains consentent à partager sont corrélés à l'Histoire collective. Histoire personnelle et collective sont imbriquées dans la construction de soi. Le passé historique commun à tous ces auteurs afro-descendants : la résultante de la rencontre forcée des peuples, les questions identitaires qui y sont consécutives, l'assimilation, mais aussi la migration et l'exil sont là quelques axes d'une Histoire collective toujours prégnante. Les écritures du Moi en contexte caribéen francophone ne se limitent par conséquent pas à faire « le récit rétrospectif de [l]a vie » de l'auteur mais en font émerger parallèlement une blessure ancrée en chacun d'eux. Une *blessure sacrée*¹⁵⁵⁵ héritée de l'esclavage, mais aussi parfois de l'exil dont la seule inscription de soi ne saurait effacer la trace. Un concept que P. Chamoiseau définit dans *La matière de l'absence*, comme étant : « D'essence composite, fragile, incertaine [...] flottante [...] apte à partir en dérive, en émulsion et en synthèse avec d'autres survivances. »¹⁵⁵⁶ Elle est par ailleurs associée à des antagonismes :

« Ils naissent seuls mais *avec*,
Solitaires, solidaires.
C'est la puissance des Traces. »¹⁵⁵⁷

Ces écritures de soi, dans un souci non égoïste participent donc aussi à la réécriture consciente ou pas de l'Histoire collective, ainsi qu'à sa pérennité, et mettent en réalité l'accent sur le parcours de vie des écrivains de la Caraïbe francophone solidaire/amarré à l'Histoire collective que les auteurs ne parviennent pas ou ne désirent pas occulter.

¹⁵⁵⁵ A. Césaire, « J'habite une blessure sacrée... » tiré de « Calendrier Lagunaire », in *Moi Laminaire*, Paris, Seuil, 1991.

¹⁵⁵⁶ P. Chamoiseau, *La matière de l'absence*, Paris, Seuil, 2016, p. 130.

¹⁵⁵⁷ *Idem*, p. 131.

Pour rappel, *La vie sans fards* de M. Condé échapperait néanmoins à ce constat. En effet, de tous les écrivains du corpus, elle est la seule à établir un pacte autobiographique clair avec le lecteur allant jusqu'à parodier J.-J. Rousseau dans une écriture qu'elle veut *pour elle seule*, manifestant ainsi sa volonté de relater un parcours purement individuel. Par ailleurs, la quête d'elle-même, une étape clé dans le *désir d'introspection* qu'elle entreprend au cours de son périple africain rapproche son récit de vie des exigences et horizons d'attente voulus par l'autobiographie tels que les conçoivent Ph. Lejeune et G. Gusdorf. Bien que mentionnant les problématiques sus-citées, le récit autobiographique de l'écrivaine semble surtout mettre l'accent sur son parcours de femme et de mère en dehors d'expériences communes qu'elle aurait partagé avec le groupe et la collectivité, ceci conformément à sa volonté d'écrire dans un projet personnel. L'écrivaine au parcours atypique n'inscrit pas son récit dans une écriture du *nous* mais dans une affirmation d'un *je* avec ses faiblesses et ses fractures.

Les blessures personnelles relevant souvent de l'ordre de l'intime, liées par exemple au divorce, à la sexualité, la monoparentalité, la mort de proches et finalement universelles se distinguent des thèmes ancrés dans la conscience collective comme la blesse de l'esclavage, l'errance, la déshumanisation.

1.2 Le poids du brisement

William Rolle s'est notamment interrogé sur ce lien insécable entre l'autobiographie et l'esclavage ainsi que sur l'autobiographie et l'exil en contexte antillais :

« Peut-on [alors] concevoir l'autobiographie sans cette catastrophe de l'esclavage, ou sans la rupture de l'exil métropolitain, autre forme de déracinement moderne ?¹⁵⁵⁸

La question que se pose l'anthropologue martiniquais sous-entend un lien fort entre « autobiographie francophone » et « esclavage/exil ». Elle invite se demander s'il est possible aux Antilles francophones de faire le récit rétrospectif de sa vie en faisant l'impasse de la période de l'esclavage, ou de la problématique de l'exil. Nous ne le croyons pas. Il considère de plus :

« Que les sociétés antillaises sont fondées sur une particularité, une rupture biographique : le peuplement actuel n'est pas celui d'origine, les peuples que trouvèrent les Européens ayant été progressivement décimés par les guerres, les maladies... »¹⁵⁵⁹

Selon lui, il y aurait un brisement [auto] biographique puisque celui qui souhaite se dire étant issu de mélange, de déracinement, de déterritorialisation ne pourrait effacer ces marques originelles faisant partie intégrante de lui. Par conséquent, des problématiques comme la question identitaire découlant de la blessure de l'esclavage ne s'auraient se disjoindre des écritures du Moi en contexte caribéen francophone :

¹⁵⁵⁸ W. Rolle., « Haut risque du récit de soi antillais. Le syndrome du Nègre de Surinam » in, *Vivre/Survivre, Récits de résistance*, sous la direction de Delory-Momberger Christine et Niewiadomsky Christophe, collection Autobiographie et Education, Téraède, Paris, 2009, p. 135-143.

¹⁵⁵⁹ W. Rolle., « Haut risque du récit de soi antillais. Le syndrome du Nègre de Surinam » in, *Vivre/Survivre, Récits de résistance*, sous la direction de Delory-Momberger Christine et Niewiadomsky Christophe, collection Autobiographie et Education, Téraède, Paris, 2009, p. 136.

« Enfin, écrire son autobiographie oblige l'auteur antillais à différentes confrontations, qui sont autant de risques de confusions des identités : le passé martiniquais, mal appréhendé historiquement car ni transmis, ni appris restait une acquisition d'autodidacte, l'histoire de sa propre enfance, avec tous les secrets que l'on imagine ; l'actuelle situation de la Martinique ou de la Guadeloupe pour autant que l'auteur ait une approche politique et constate que les institutions françaises ne répondent pas encore à ses vœux ; et enfin le lieu de l'exil pour ceux qui ont bifurqué par la France, temporairement ou définitivement. »¹⁵⁶⁰

Entreprendre d'écrire sur soi en contexte caribéen francophone implique immanquablement pour l'auteur d'aborder les problématiques propres aux questions identitaires comme le martèle W. Rolle :

« L'idée principale est de susciter une vraie interrogation du Martiniquais face à lui-même. De par sa culture, son identité, il faut se poser les bonnes questions afin de façonner une vision qui soit la nôtre, et de s'approprier notre vraie histoire. »¹⁵⁶¹

Et c'est aussi une façon de se réapproprier le passé historique de ces espaces encore mal connus. En se racontant, les auteurs-narrateurs-personnages principaux inscrivent leur parcours de vie dans une réécriture du passé historique qu'ils veulent mettre à jour. Il s'agirait donc aussi pour eux d'une urgence de raconter l'Histoire à travers leur histoire personnelle. L'écriture de soi permettrait aux auteurs d'assumer leur Héritage.

Comment l'histoire personnelle et l'Histoire collective s'imbriquent-elles dans le corpus ?

1.3 Imbrication de l'Histoire collective dans l'histoire personnelle

Les récits de soi prennent en considération divers aspects de l'histoire collective. Nous en retiendrons quatre : les hauts lieux de mémoire chargés d'histoire, les personnages qui ont marqués positivement ou pas l'Histoire de ces espaces, les acteurs sociaux et les croyances bien ancrées dans l'imaginaire collectif.

- **Les hauts lieux d'histoire et de mémoire**

Les récits personnels de vie sont liés à des *topoi* chargés d'histoire. Dans les écritures des auteurs martiniquais : Chamoiseau et Confiant, ce sont par exemple l'évocation d'endroits spécifiques de l'En-ville telles que : « le boulevard de la Levée » ; « la Croix mission » ; « le Marché aux légumes ou aux poissons » ; des lieux achalandés ; de passage ou encore de « la mer du Lorrain ». En ce qui concerne leurs homologues guadeloupéens (Maximin/Corbin/Condé), leurs choix se portent sur « Matouba » où ont péri le colonel Delgrès et ses troupes ; « Pointe-à-Pitre » ville animée et bruyante notamment pendant le carnaval » ; Saint-Claude dont l'évocation de Rémy Nainsouta premier maire noir de la ville fait la fierté. Enfin, en ce qui concerne Haïti, les écrivains É. Ollivier et J.-J. Dominique qui ont été contraints à l'exil abordent la capitale Port-au-Prince de manière duelle. En effet, bien que fiers d'être haïtiens, ils sont partagés entre l'amour qu'ils portent à leur île et la tristesse

¹⁵⁶⁰ W. Rolle., « Haut risque du récit de soi antillais. Le syndrome du Nègre de Surinam » in, *Vivre/Survivre, Récits de résistance*, sous la direction de Delory-Momberger Christine et Niewiadomsky Christophe, collection Autobiographie et Éducation, Téraède, Paris, 2009, p. 138.

¹⁵⁶¹ Christophe Lithampha à l'occasion de la sortie de son premier roman : *En remontant la rivière, Guérir notre conscience collective*, Clermont-Ferrand, Éditions le pipiri chantant, 2015.

de ce qu'elle est devenue. Des immondices sont évoquées à Port-au-Prince par J.-J. Dominique, et apparaissent localisées avec plus de précision par É. Ollivier à *Martissant*.

- **Les personnages historiques**

Plusieurs personnages qui ont marqué l'Histoire des Antilles (de manière positive ou pas) traversent ces récits du Moi. Il s'agit par exemple de l'*Amiral Robert* qui s'opposant au ralliement des Antilles à la France libre sous le régime de Vichy est connu pour son action défavorable et sa politique restrictive à la Martinique auprès d'une population privée de tout. *A contrario*, *Aimé Césaire*, maire de Fort-de-France, est adulé par le bas peuple. Il y apparaît aux yeux de celui-ci comme une figure bienveillante quasi paternelle puisqu'il est appelé : « papa Césè ». En ce qui concerne la Guadeloupe, l'action héroïque de *Delgrès* : fervent opposant des troupes napoléoniennes, qui préfère se suicider avec ses troupes et mourir libre plutôt que de vivre assujéti reste vive. Sur un autre plan, l'évocation de *Rémy Nainsouta* : premier maire noir de Saint-Claude, coïncide avec un sentiment de fierté d'autant qu'il apparaît comme un homme politique droit et honnête. Les écritures émanant des auteurs haïtiens soulignent pour leur part le rôle joué par *Toussaint Louverture* et *Jean-Jacques Dessalines*, les héros de la Révolution haïtienne ayant mené le pays à l'indépendance en 1804. L'instauration de la première république noire demeure dans ces écrits un sujet de fierté mais qui est entaché par le sombre tableau des régimes dictatoriaux des *Duvalier* et des *macoutes*, que brosent ces mêmes auteurs.

- **Des acteurs sociaux bien ancrés dans l'histoire collective**

La maison, l'école, la ville sont des points de rencontre de différents acteurs sociaux. C'est ainsi que les narrateurs en côtoient de près ou de loin certains que nous proposons de sérier en quatre types de métier qui reviennent dans les récits de soi du corpus :

- les métiers de l'enseignement qui regroupent les institutrice, maître d'école, directeur/directrice d'école, professeur ;
- les métiers du commerce avec les boutiquière, distilleur, facteur, banquier, marin, couturière, chauffeur de taxi ;
- les métiers d'entretien (de la maison et/ou des enfants) qui comprend les servante, bonne, *dâ*, balayeur de rue ;
- les métiers de la communication tels que le journalisme.

En ce qui concerne les « *djobeurs* », ils peuvent être classés dans différents corps de métier.

- **Les croyances populaires**

Les mythes et croyances populaires font partie intégrante des récits de soi. Les pratiques mortuaires, les célébrations des morts, le respect dû au défunt, les animaux annonciateurs de malheurs en sont des exemples. De plus, les mondes naturels et spirituels interagissent par le biais d'intermédiaires comme les *séanciers*, *zombis*, *lwas*, *quimboiseurs*, sorciers, griots qui sont craints et/ou respectés

En définitive, nous pensons que les récits de soi émanant des écrivains masculins à l'étude correspondent davantage à des récits d'enfance (résultant d'une commande de l'époque) qu'à une volonté de se dire avec un souci de vérité, d'introspection et de mise en exergue de la

personnalité comme l'exige l'entreprise de l'autobiographie selon Lejeune et Gusdorf, et ce même s'il est évident que de nombreuses traces autobiographiques y sont largement mêlées. En ce qui concerne les récits de J.-J. Dominique, l'absence d'homonymie entre le nom de l'auteure et celui de la narratrice dans *Mémoire d'une amnésique* ainsi que les aveux de l'écrivaine qui s'est toujours défendue d'écrire une autobiographie suffiraient à écarter ses récits de tout projet autobiographique, même si comme ses homologues masculins, de nombreux indices semblent être de nature autobiographique.

Un tel constat permet d'affirmer que parler de son histoire personnelle consiste en fin de compte à parler aussi de l'Histoire partagée par la collectivité. Ces écritures bien que se centrant autour de l'histoire personnelle de son auteur sont pétries d'informations propres à l'Histoire collective. Il y a donc une difficulté ou une absence de volonté de se dire pour l'instant dans un désir purement égocentré séparé de l'Histoire collective. C'est d'ailleurs ce qu'objecte Dominique Fisher : « L'autobiographie entreprend de donner une voix aux « je » exclus de l'Histoire. »¹⁵⁶² L'une des missions que s'assignerait l'écrivain post colonial qui entreprend d'écrire son autobiographie serait de réécrire l'Histoire, pour qu'elle ne s'oublie pas. Les écritures de soi contribueraient donc aussi à jouer le rôle de passeur d'histoire : « De nombreux romans antillais (notamment martiniquais) s'attachent à interroger l'histoire des Antilles. Face aux insuffisances des archives et de l'histoire écrite, ils convoquent le pouvoir de l'imagination et la pensée de la trace. »¹⁵⁶³

En somme, « l'individu pense avec le collectif dans lequel il s'engage, selon des modalités définies avec précision par le contexte. »¹⁵⁶⁴

2. Des figurations de soi caractérisées par des phénotypes codifiés récurrents

Peu abondante est la description que brossent les narrateurs d'eux-mêmes. Mais ils mentionnent tous leur couleur de peau avec parfois des mentions spécifiques propres à leur chevelure. De menus détails sur leur physique suffisants pour les rattacher à l'espace insulaire antillais de leur enfance et/ou adolescence (avant le départ pour les études, ou bien encore l'exil). La terminologie utilisée rappelle les codes stratifiés de phénotypes variés hérités de la rencontre des peuples comme le souligne W. Rolle :

« La violence de la rencontre des peuples autochtones avec ceux venant d'Europe aurait pour conséquence une cassure de l'identité originelle [...] On admet généralement qu'une société créole est créée, avec des strates sociales et raciales au sein de l'ensemble des groupes venus, volontaires ou contraints, sur ces terres. »¹⁵⁶⁵

2.1 Déclinaison (figurations du noir, de la mulâtresse, du chabin)

En se désignant comme *négrillon*, *négresse*, *nègre*, *noir*, *couli*, *caraiïbe*, *amérindien*, *chabin*, *mulâtresse*, certains narrateurs expriment parfois de façon humoristique leurs spécificités négroïdes. Un regard amusé sur soi qui contraste avec l'image injuste qui peut leur être

¹⁵⁶² Dominique D. Fisher, *Écrire l'urgence, Assia Djebar et Tahar Djaout*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 29.

¹⁵⁶³ M. Louviot, *La littérature des Antilles francophones* (Martinique/Guadeloupe), (fiche de synthèse), URL : <G:/Fiche_synthese_Litterature_Antilles_francophones.pdf >. Consulté en avril 2019.

¹⁵⁶⁴ J.-C. Kaufmann : Cf. thèse 2^{de} partie.

¹⁵⁶⁵ W. Rolle., « Haut risque du récit de soi antillais. Le syndrome du Nègre de Surinam », in *Vivre/Survivre, Récits de résistance*, sous la direction de Delory-Momberger Christine et Niewiadomsky Christophe, et Education, Téraède, Paris, 2009, p. 136.

renvoyée. L'un d'entre eux qui est souvent raillé à cause de la particularité de sa peau qui n'est « ni blanche, ni noire », s'interroge, questionne aussi ses proches afin de comprendre pourquoi il est différent des autres. Enfin, la narratrice-mulâtresse évoque dans son récit le contraste saisissant entre le teint « sombre » de sa grand-mère et le reste de sa descendance au teint « clair ». Ces caractéristiques physiques mentionnées axées sur la couleur de peau (ré)affirment une identité que les divers narrateurs assument. L'important n'étant pas de s'étendre sur les détails physiques mais d'affirmer son identité rhizome. Un témoignage de soi qui contribue encore à fixer l'ancrage et la pérennisation de la diversité des strates culturelles antillaises et haïtiennes. La mention parfois appuyée du phénotype répondrait aussi à des questionnements identitaires posés durant l'enfance. Mention incontestable de la figuration de soi des écrivains haïtiano-antillais, elle serait un maillon de la réappropriation de l'Histoire collective sur l'origine de soi et serait un élément de réponse à la question existentielle : d'où viens-je ?

Ces dénominations identitaires récurrentes qui sont reconnues dans la production littéraire à l'échelle locale et mondiale seraient une façon d'être visible, tout en s'affichant peu à la différence de la précision et de la profusion de détails donnée sur un personnage balzacien par exemple. En effet, nous émettons l'hypothèse que l'absence de description minutieuse et abondante de portrait de soi pourrait aussi se justifier par le fait que ces écrivains chercheraient à montrer finalement que le plus important n'est pas tant leur apparence physique mais la portée universelle de leur expérience à l'instar du *Chabon* qui dédicace son œuvre à « tous les petits chabons du monde » qui se reconnaîtront.

2.2 La place du corps

Les différentes occurrences de la mention de la couleur de peau peuvent ainsi être mises en relation avec la place accordée au corps. En réalité, au-delà de la couleur de la peau, le corps est mis en relation avec lui-même, le monde extérieur, l'autre. Il est mis en relation avec lui-même à travers l'évocation de mutations : le corps qui change avec les membres qui grandissent, le « petit bout » que n'ont pas les filles... Pour ce qui est du rapport au monde extérieur, il trouve du sens dans la communion avec la nature jusqu'à faire corps avec elle dans une description de soi en osmose avec les quatre éléments naturels (la terre, l'eau, le feu et l'air) ou à contrario par la déception, le regard réprobateur porté sur celle-ci. L'écriture de soi en contexte créole contribuerait aussi à souligner l'engagement des narrateurs dans une réflexion portant sur le rapport à l'autre, à son espace. Elle instruirait le lecteur. Ce dernier devenant de ce fait un lecteur-acteur anthropologique capable d'interagir avec le reste de la société, ou une société qu'il apprend à connaître.

Traitée de façon plus pudique, à cause de l'immatunité (jeunesse), de convenance, voire d'hypocrisie, la relation du corps à l'autre se manifeste chez les narrateurs par l'éveil de sentiments amoureux par opposition à la liberté que prennent les narratrices plus adultes à parler de leurs sexualités, grossesses, et même d'un viol. Toutefois, les rapports au corps apparaissent dans tous les cas en étroites relations avec des émotions, des sentiments de bonheur mais aussi de douleur. Les narrateurs de soi apparaissent donc comme des êtres émotionnels que révèlent leurs sens. Le regard, l'ouïe, le toucher, l'odorat et le goût jouant un rôle fondamental dans la découverte de soi et du monde à travers notamment les expériences faites durant l'enfance.

3. Le poids de la culture créole et de ses traditions

3.1 Les pratiques traditionnelles et culturelles

La culture créole pèse de tout son poids dans les récits du moi où l'action se déroule en contexte antillais. Elle se retrouve dans un foisonnement d'indices qui renvoient à des pratiques traditionnelles et/ou culturelles propres à l'espace étudié. Ainsi, lors des jours festifs comme à Noël, le traditionnel repas de fête (cochon, boudin, chocolat...) est respecté. Il en est de même pour le carnaval. La liesse populaire, les bruits des tambours, le port de masques en fonction du jour gras l'est aussi. De même, des rituels sont observés lors des jours de deuil : « Lors des veillées, le conteur créole rassemblait les survivants esseulés autour d'une parole composite dans laquelle tous se reconnaissaient, et à laquelle tous participaient. »¹⁵⁶⁶ Les morts sont honorés par des chants et des contes tout au long de la veillée. Leur dépouille comme leur âme sont d'ailleurs rappelés au souvenir des vivants à la Toussaint. Un bémol peut être précisé concernant la crémation du père d'une des narratrices. Il a été incinéré. Cette pratique qui se rapproche davantage de la culture européenne trouve du sens dans l'explication que donne la narratrice. Il s'agirait de remettre à la nature les cendres de celui qui a étudié l'agronomie – et dont le film : *L'agronome* est tiré du récit de sa vie.

3.2 La diglossie

En contexte diglossique, la pratique des deux langues – le français et le créole – sur le même territoire constitue une autre spécificité culturelle qui n'est pas en reste. Seulement, en dépit de l'usage quotidien du créole largement utilisé par le peuple aussi bien dans la sphère privée que publique, il est banni des structures administratives à l'instar de l'école au profit du français. Si cette mesure n'a aucune incidence sur le parcours scolaire des narratrices, elle apparaît déstabilisante voire aliénante sur celui de certains narrateurs surtout durant leur enfance. La prise de conscience de la difficulté à s'exprimer correctement, la peur du maître, les châtiments corporels attribués aux contrevenants des règles établies constituent de sérieux handicaps. Néanmoins la soif de connaissance se traduisant par l'amour de la lecture, les expériences multiples et variées – des traits qui singularisent le parcours des narrateurs – contribuent à mieux appréhender l'apprentissage et la maîtrise du français. Enfin, même si ces deux langues ne se positionnent pas sur le même plan/niveau dans les récits, il y a dans les écritures de soi en présence une permanence du créole qui pourrait se traduire comme une forme de résistance, une trace persistante. Et c'est le travail de l'écrivain qui le permet.

3.3 L'ancrage insulaire

La géographie de l'espace avec ce qu'elle peut avoir d'enchanteur, mais aussi de rebutant n'est pas exempte dans la fabrique du moi. La flore, l'eau (mer, rivière, pluie, eau de coco) et aussi des éléments renvoyant au bestiaire, mêlés à l'imaginaire rappellent non seulement l'espace insulaire de vie, mais supposent l'affirmation voire la (ré)affirmation de soi dans une volonté de se raconter dans un souci de non-exotisme. Car bien qu'attrayante et envoutante la nature est aussi présentée comme destructrice et même meurtrière. Elle apparaît également comme complice et séparatrice.

La construction de l'édifice architectural de moi met en exergue le désir de maintenir du lien collectif, dans la pérennisation de traditions culinaires, culturelles, linguistiques...en

¹⁵⁶⁶ P. Chamoiseau, *La matière de l'absence*, Paris, Seuil, 2016, p. 125.

positionnant le narrateur comme acteur anthropologique. L'écriture de soi ne mettrait pas ici en évidence un narrateur de soi caribéen en tant qu'individu – au sens où il voudrait être distinct de l'autre, séparé de l'autre. Il ne serait pas un être égoïste, égocentré, où l'accent, le récit de vie porteraient exclusivement sur sa personne. En ce sens, la collectivité, la culture créole et ses traditions jouent un rôle capital dans l'édifice du Moi.

Le poids de l'Histoire, ses conséquences, la prise en charge d'un intérêt collectif dans une écriture qui devrait se revendiquer du moi empêcherait l'individuation, l'individualisme du sujet et l'affirmation d'un « je » pour soi seul.

B. CONCEPTION DE L'ŒUVRE D'ART

I- DES FAÇONS ARTISTIQUES DE SE DIRE...

1- Repenser l'écriture et la langue

1.1 Une écriture poétique et esthétique de soi

« Seule la connaissance poétique, la connaissance romanesque, la connaissance littéraire, bref, la connaissance artistique, pourra nous déceler, nous percevoir, nous ramener évanescents aux réanimations de la conscience. »¹⁵⁶⁷

Les écritures de soi et sur soi du corpus mettent en exergue une conception de soi reposant sur plusieurs fonctions.

a) La fonction expressive de soi (lyrique et sentimentale)

Elle correspond à l'évocation des sentiments exprimée dans la narration de soi, à une écriture lyrique de soi. C'est durant la période de l'enfance que cette expression semble la plus significative. En effet, les narrateurs y livrent leurs bonheurs mais aussi leurs malheurs.

Dès les premières années de vie, les narrateurs n'hésitent pas à livrer leurs sentiments. Pour certains, c'est une période de bonheur en famille. Le rapport à la mère est généralement bienveillant. C'est la période des jeux avec la fratrie ou les copains. En dehors de la sphère privée, les narrateurs enfants témoignent de leur émerveillement du monde, racontant leur découverte de la flore luxuriante et de la faune. Les expériences avec les animaux ne sont pas rares. Enfin, les narrateurs abordent leurs premières rencontres amoureuses.

L'enfance est aussi marquée par son lot de douleurs. Elle correspond pour d'autres narrateurs à une période tragique. Elle rappelle la perte d'êtres chers tels le père, la tante, le grand-père... la bonne. C'est une entrée traumatique dans la vie pour des narrateurs qui n'ont pas ou peu connus un de leurs parents. Un passage difficile en ce qui concerne notamment les conflits avec la mère, l'absence de démonstration d'amour du père. C'est pour bons nombres de narrateurs la première rencontre avec la mort, la première séparation traumatique avec un être estimé.

Quelques appréhensions sont observées. Elles sont liées à la découverte du corps qui change, grandit, évolue dans des proportions inattendues et pas toujours acceptées. Ainsi, les quelques traits physiques que les narrateurs consentent à donner d'eux-mêmes font l'objet de questionnement par rapport à un autre ou de désaffection par rapport à soi.

Face à la découverte des règles strictes imposées à l'école, les narrateurs expriment des sentiments différents. Des sentiments de craintes pour beaucoup facteurs d'assimilation et

¹⁵⁶⁷ J. Bernabé *et alii*, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*, p. 38.

d'aliénation, et parfois de *révolte*. Observateurs, ils s'interrogent devant l'injustice manifestée à l'égard d'un autre enfant qui n'appartiendrait pas à la bonne famille, ou qui ne répondrait pas aux codes sociaux. Enfin des sentiments d'incompréhension ou au contraire d'admiration traversent des narrateurs face à certains enseignants qui transgressent les programmes imposés et qui abordent des thèmes ou des auteurs plus proches de la réalité des apprenants.

Les narratrices adultes relatent leur joie d'être devenues mères, en dépit des difficultés économiques et de la souffrance de la séparation d'avec le conjoint. Elles n'hésitent pas à parler sans tabou de leur sexualité. En réalité, la fonction poétique peut se traduire dans les écritures du moi dans l'espace circonscrit par l'expression des sentiments : des joies mais aussi des peines et souffrances.

b) La fonction esthétique ou ornementale

La fonction esthétique ne saurait être oubliée. Les choix formels, ceux des mots, leurs alliages contribuent à faire de ces récits du moi des œuvres d'art. C'est ainsi que des insertions de passages purement poétiques telles que par exemple la description d'un fruit, d'un animal surnaturel, de rituels transmis par les anciens participent de la fonction ornementale des écritures du corpus.

De même, des passages sublimés des quatre éléments naturels dans une volonté de se dire et de se construire à travers eux en est un autre exemple. Ces éléments naturels n'apparaissant plus comme une œuvre créationnelle du monde mais aussi comme une force créatrice du moi.

La matérialisation quasi-théâtrale du texte dans l'échange entre une marchande de légumes et la mère d'un des narrateurs montre que la disposition du texte participe à sa poétisation. Une remarque similaire s'applique à la présence de poèmes où le prénom de l'écrivain est par exemple évoqué de façon originale et ludique. D'autres font l'éloge du père, de la ville, de la campagne. Cette construction de soi à travers l'intégration d'autres *genres littéraires* témoigne d'un choix de mélanges inhabituels qui font écho au mélange d'apports réels et fictionnels dans cette constitution de soi.

Enfin, la structure de certaines phrases, le détournement de certains mots, les jeux sur ces mots, les mélanges entre le créole et le français, le détournement d'une langue au profit d'une autre, les néologismes formés de diverses constructions attestent d'une volonté créatrice des écrivains de faire de leurs récits de soi une œuvre d'art esthétique. Des choix esthétiques qui se retrouvent dans la langue.

1.2 Une écriture didactique voire engagée

a) La fonction didactique ou moraliste

L'écriture poétique de soi permet aussi aux écrivains de se dire tout en tirant un enseignement de leurs expériences qu'elles soient heureuses ou pas. Ainsi, par exemple, le narrateur apprend à continuer à vivre en dépit du manque et de la tristesse provoqués par l'absence d'un être perdu. Un sentiment de vide consécutif à l'absence de l'être mais aussi de réponses sur ce qu'ils considèrent comme une forme d'incompréhension et d'injustice.

Les expériences vécues permettent d'apprendre de leurs erreurs passées pour mieux grandir. Aussi la confrontation à l'échec contribue à mûrir et à voir les autres différemment. De même, la quête de soi via celle de ses origines peut conduire à des désillusions. Des désillusions qui permettent de prendre conscience qu'une construction de soi est possible en dehors du groupe – nous maintenons que cette quête intérieure prégnante dans *La vie sans fards* de Maryse Condé est quasi inexistante dans les autres récits du corpus.

Un autre enseignement qui peut être tiré de la lecture de ces écritures de soi c'est la révélation d'une culture singulière à un lecteur non averti. En révélant une partie de soi, les écrivains révèlent en même temps un espace méconnu ou mal connu. Ils portent ainsi un enseignement sur les pratiques culturelles, langagières, linguistiques, les conditions de vie à l'époque où ils ont grandi, la population et ses codes. Ils instruisent non seulement le lecteur appartenant à la société créole mais aussi celui qui souhaite le connaître. En plus de l'amour que les écrivains portent à leur île, ils traduisent dans leurs écritures un peu de leur intimité personnelle de vie. Ils portent également un regard lucide sur un espace géographiquement éloigné et considéré souvent à tort uniquement de manière exotique. Ils se refusent tous au doudouisme.

L'écriture de soi permet ainsi aux écrivains de transcender les difficultés en apprenant de leurs échecs. Elle permet aussi de mieux connaître l'espace géo-anthropologique des narrateurs. Enfin, le récit de M. Condé cité en amont montre que la romancière, au crépuscule de sa vie, en tire un enseignement de son parcours et qu'elle en dresse un bilan.

b) La fonction engagée ou militante

Les écrivains n'hésitent pas à fustiger dans leurs récits d'enfance ou de vie des pratiques injustes. C'est par exemple le cas lorsqu'ils dénoncent des abus permis voire justifiés à l'école. S'exprimer en créole dans cet espace de savoir est sévèrement réprimé. Les conséquences pour ceux qui n'obéissent pas peuvent aller jusqu'aux châtiments corporels. Ainsi, les méthodes d'apprentissage apparaissent parfois brutales et inadaptées si bien que les coups infligés entraînent de facto la peur du maître ainsi qu'une assimilation forcée à la culture occidentale.

La politique n'est pas en reste. Les exactions commises à l'encontre de ceux qui s'opposent au pouvoir sont dénoncées. Les familles décimées, les départs forcés, l'exil, la misère sociale sont quelques critiques virulentes émises à l'égard de chefs d'états haïtiens qui ont concentré le pouvoir de père en fils sur une trentaine d'années. Un contraste avec la valorisation de figures historiques comme Toussaint Louverture dont l'héroïsme et les valeurs s'opposent à la politique de terreur de ses successeurs.

Les territoires circonscrits pour notre étude n'ayant pas le même statut, les écrivains martiniquais et guadeloupéens font le choix de faire état de la réminiscence de régime qu'ils n'ont souvent pas connus personnellement : qu'il s'agisse de la seconde guerre mondiale avec l'évocation de personnages comme l'*Amiral Robert*, ou encore de figures mélioratives ayant joué un rôle historique fort telles que Delgrès et ses compagnons, ou encore de l'évocation des jeunes révolutionnaires de 1959. Ce sont des figures de résistances, des héros, des exemples qui demeurent gravés dans la mémoire collective et celle des jeunes narrateurs.

À des niveaux différents, des narrateurs dénoncent leur expérience au racisme. Ils y critiquent des comportements et des pratiques héritées de l'esclavage. Ainsi les blancs ont leur place à

l'église, les premiers servis à la boutique sont ceux qui travaillent pour des gens aisés, dans un jeu entre deux petites filles, la maîtresse est blanche et celle qui doit obéir est noire. Enfin, des traces et blessures sont encore vives et ne se guérissent pas. Dans un débâillement lent qui se manifeste dans l'écriture, se retrouvent des combats pour la mémoire d'un père assassiné, d'un autre parti trop tôt, d'une Histoire collective qu'il ne faut pas oublier et transmettre aux générations futures. Les écritures du moi dans le champ littéraire caribéen francophone contemporain permettent de dénoncer ainsi des injustices à travers la vocation [re]trouvée dans l'écriture.

2- Exaltation du patrimoine linguistique

2.1 Réhabilitation de l'oralité créole aux côtés de la langue française

Prénom et Nom et de l'écrivain	Titre de l'œuvre	Citations
P. Chamoiseau	<i>Une enfance créole : Antan d'enfance</i> <i>Chemin d'école À bout d'enfance</i>	« Man Ninotte <i>allait-virait</i> [...] s'arrêtait au bord de la radio pour s'informer des choses et des <i>saki-pasé</i> » ¹⁵⁶⁸ « Le Maître demeura <i>estébécoué</i> . » ¹⁵⁶⁹ « Les Grands et Grandes-Personnes ne connaissaient vraiment qu'une <i>saleté</i> de mot : Non. » ¹⁵⁷⁰
R. Confiant	<i>Ravines de devant-jour</i> <i>Le cahier de romances</i>	« Tèramène en profite pour <i>retirer ses pieds</i> . » ¹⁵⁷¹ « À la <i>belleté</i> du soir qui descendait en fines volutes sombres. » ¹⁵⁷²
M. Condé	<i>Le cœur à rire et à pleurer</i> <i>La vie sans fards</i>	« Elle avait beau ajouter en me couvrant de baisers que sa <i>kras à boyo</i> était devenue son petit bâton de vieillesse... » ¹⁵⁷³ Ø
H. Corbin	<i>Sinon l'enfance</i>	« L'apparition du <i>mètpyès</i> , un Ken Maynard, un Tom Mix, un Bill Cody roulant la mécanique, le colt placé à la hauteur qu'il faut pour un <i>dégainé-zéclè</i> , plonge les braillards dans un silence sacrosaint. » ¹⁵⁷⁴

¹⁵⁶⁸ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance, op. cit.*, p. 119. Nous traduisons « allait-virait » par « des allers et retours », et « saki-pasé » par « ce qui s'est passé ».

¹⁵⁶⁹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, Chemin d'école, op. cit.*, p. 110. Par le terme « estébécoué » nous entendons : « tombé des nues ».

¹⁵⁷⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, À bout d'enfance, op. cit.*, p. 15. Les « Grands » et « Grandes Personnes » sont les adultes.

¹⁵⁷¹ R. Confiant, *Ravines du devant-Jour, op.cit.*, p. 189. L'expression « retirer ses pieds » prend le sens de partir, s'en aller, quitter l'endroit où on se trouve.

¹⁵⁷² R. Confiant, *Le cahier de romances, op. cit.*, p. 23.

¹⁵⁷³ M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer, op.cit.*, p. 12. Le glossaire précise que l'expression « *kras à boyo* » signifie littéralement crasse à boyaux. Dans le passage, il s'agit d'un dernier enfant venu sur le tard.

¹⁵⁷⁴ H. Corbin, *Sinon l'enfance, op.cit.*, p. 61. Le terme *mètpyès* est traduit dans le glossaire par « vedette ». En ce qui concerne l'expression *dégainé-zéclè* nous proposons « dégainer rapidement ».

D. Maximin	<i>Tu c'est l'enfance</i>	« Ta mère bondit de sa chaise en criant : <i>tranbl'mand'tè, tranbl'man-d'tè !</i> » ¹⁵⁷⁵
É. Ollivier	<i>Mille eaux</i>	« J'ai vu du haut de mon perchoir le vautour- <i>malfini</i> fondre sur une poule de Guinée avec la vitesse de l'éclair. » ¹⁵⁷⁶
J.-J. Dominique	<i>Mémoire d'une amnésique</i> <i>Mémoire errante</i>	Ø « <i>Tout le monde traduisait par : Makout pa ladan ! Fini le règne des macoutes</i> » ¹⁵⁷⁷

Tableau 32 : quelques exemples de l'oralité créole aux côtés de la langue française.

« Le Français et le créole : de nombreux auteurs (surtout Martiniquais) se sont attachés à créer une langue créolisée, c'est-à-dire marquée par le recours à des expressions et des tournures du créole. Les exemples les plus connus sont ceux de Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. Chez les Guadeloupéens, le rapport aux langues semble plus apaisé et le français et le créole coexistent sans qu'il y ait forcément tentative de les fusionner. Ainsi, dans la plupart de ses romans, Maryse Condé utilise des termes créoles pour désigner des réalités spécifiquement antillaises, mais elle les explique presque systématiquement par des notes ou dans le corps du texte. Chez Chamoiseau en revanche (surtout dans ses textes des années 1980-1990), la langue est travaillée pour créer des effets d'étrangeté. »¹⁵⁷⁸

2.2 Des détournements de la langue française (Oralité créole, créolisation)

Tous les écrivains du corpus ont fait le choix d'écrire leurs récits de vie en français. Bien que créolophones, ils utilisent la langue du colonisateur pour des motifs liés à la réception. En effet, s'ils s'adressent aussi bien à un public créolophone capable de lire et s'exprimer en français qu'à un lectorat de langue et de culture françaises, le choix de l'expression en langue française s'est imposé à cause notamment d'un lectorat de langue et culture françaises largement plus répandu [que celui qui est créolophone]. De ce fait, les textes sont plus lus par un public francophone que créolophone. Pourtant la lecture des récits laisse transparaître de nombreuses marques de l'oralité créole : des indices d'une écriture frappée de détournements de la langue du colonisateur.

Quels en sont les détours ?

Dans ces espaces où le créole est largement utilisé aussi bien dans la sphère privée comme à la maison, qu'en public à l'instar du marché, les écrivains du corpus témoignent par la cohabitation des deux langues (français et créole) dans leurs écritures du moi de leur affirmation identitaire, même si cette pratique est davantage utilisée chez les écrivains de la créolité. Des expressions purement créoles sont donc intégrées au récit de soi. La compréhension étant facilitée pour le lectorat non créolophone par divers modes de traduction audacieux comme le passage du créole au français, (la traduction française est directement adossée ou expliquée), la francisation du créole, l'emploi de néologisme à partir d'une base

¹⁵⁷⁵ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op., cit., p. 77. La mère du narrateur crie : « Tremblement de terre. »

¹⁵⁷⁶ É. Ollivier, *Mille eaux*, op.cit., p. 89.

¹⁵⁷⁷ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 95.

¹⁵⁷⁸ M. Louviot, fiche de synthèse- La littérature des Antilles francophones (Martinique/Guadeloupe), file:///G:/Fiche_synthese_Litterature_Antilles_francophones.pdf, consulté en avril 2019.

lexicale française ou encore l'ajout d'un glossaire. Il arrive également que des mots à base lexicale française soient détournés de leur orthographe voire de leur sens pour créer d'autres néologismes aussi bien en français qu'en créole. Ceux-ci gardent néanmoins une empreinte française qui ne trahit pas trop sa définition.

En contexte diglossique, le créole, langue populaire, est davantage utilisé dans les échanges oraux contrairement au français qui s'emploie surtout dans les administrations et à l'école. Ainsi un narrateur évoque la difficulté d'un élève à comprendre le maître d'école qui ne s'exprime qu'en français. Lorsqu'il tente de lui répondre en créole, l'apprenant suscite la colère du pédagogue. Cet exemple rempli d'humour semble toutefois révéler au-delà d'une pratique coutumière de l'école d'antan, une revanche de l'écrivain adulte capable de maîtriser dans son art scriptural la mise en relation de ces deux langues et d'en jouer. C'est ainsi que la majorité des écritures du moi dont nous sommes en présence, font apparaître un texte créolisé réconciliant *l'adulte d'aujourd'hui* avec l'enfant de jadis face à la honte éprouvée lors de l'emploi d'une langue dénigrée. La place du créole dans une écriture sur soi rédigée en français, traduit ici une volonté de (re)valoriser une langue considérée jadis comme celle de la honte, de l'échec, de l'infériorité.

Les influences de l'oralité et de la tradition orale (tradition née de l'Afrique) exprimées dans les récits du moi traduisent en sus un travail de linguistique assumé par les écrivains qui s'exercent à marquer la parole créole. En la faisant partager et connaître à un lectorat de l'ailleurs, ils contribuent à la pérennisation et à l'ancrage de celle-ci au-delà des frontières caribéennes. C'est par ailleurs aussi le cas avec l'évocation de formes et discours rappelant les contes, proverbes, mythes et croyances. Ces inscriptions issues de la tradition orale seraient une façon de lutter contre la déculturation tout en faisant passer des idées – parfois par le biais de l'humour. Les détournements évoqués permettent ainsi de s'éloigner de la réalité classique par le choix des mots, leur poids afin de préserver les traces et spécificités d'un monde créole. Le lecteur peut s'interroger et émettre l'hypothèse que cette présence du créole, parfois en filigrane, traduirait finalement une forme de résistance.

En somme, dans les écritures de soi à l'étude, l'investissement de la langue française répondrait davantage à l'horizon d'attente d'un lectorat de la France hexagonale¹⁵⁷⁹ Ainsi, en écrivant surtout en français les auteurs parfaitement créolophones assumerait non seulement leur héritage linguistique mais se rapprocheraient surtout en maîtrisant aussi la langue véhiculaire d'un lectorat venu d'ailleurs et qui lit plus. Ils en assumerait la diglossie : « Parler une langue c'est assumer un monde, une culture »¹⁵⁸⁰

Le réinvestissement de la langue créole (même en faible quantité) aux côtés de la langue française dans les récits de soi serait pour les écrivains contemporains de la Caraïbe francophone une façon de transcender cette dernière, et aussi un moyen de dépasser les interdits de l'enfance comme par exemple dans : « son statut de langue interdite pour les enfants par les parents »¹⁵⁸¹ et les maîtres. Il n'est donc plus question de renier le créole :

« Le premier reniement remonterait à l'abolition de l'esclavage. Le créole étant associé à la langue des nègres, la langue de l'origine, de l'esclavage. Le deuxième reniement, au moment où il y a eu un accès pour tous à l'école. La langue créole est interdite par les instituteurs [...] »¹⁵⁸²

¹⁵⁷⁹ Voir aussi thèse *supra*.

¹⁵⁸⁰ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 30.

¹⁵⁸¹ Ch. Melman, *Lacan aux Antilles*, p. 134.

¹⁵⁸² J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*

Après deux reniements que les écrivains de la créolité situent successivement après 1848 et durant la formation scolaire, ceux-ci intègrent depuis dans leurs récits leur langue maternelle ce qui ne contrecarre pas les principes que réclame l'écriture moderne : « Bref, nous fabriquons une littérature qui ne déroge en rien aux exigences modernes de l'écrit tout en s'enracinant dans les configurations traditionnelles de notre oralité. »¹⁵⁸³

II- ...ET DE DIRE LE MONDE

1- Une vision personnelle du monde

1.1 La perception du monde naturel

Sans tomber dans l'exotisme à outrance, les narrateurs-enfants présentent aux lecteurs un monde naturel riche. Une nature luxuriante et variée. C'est d'une part le cas de la flore avec des plantes typiques de l'espace géographique dans lequel grandirent les narrateurs comme la canne et la banane. Le regard que jette le narrateur-enfant est plein d'émerveillement devant l'étendue d'hectares de ces plantations qui une fois transformée pour la canne servent à faire le sucre et le rhum. Quant à la banane verte ou jaune, elle accompagne autres féculents comme les ignames ou les choux de chine. Des savanes, ou encore des mornes permettent aux enfants de gambader.

L'eau n'est pas en reste. Elle occupe une place importante avec la symbolique qui lui incombe. L'eau de coco, de pluie, de rivière, en cascade ou la mer apparaissent sous un angle positif puisqu'elle étanche, rafraîchit.

Le lecteur est quelque peu surpris devant l'absence de référence aux fleurs tropicales. Bien au contraire, lorsqu'il est question de fleurs c'est pour faire une métaphore peu flatteuse de certains hommes Antillais qui « butinent de fleurs en fleurs ».

A contrario, la faune qui regorge d'animaux domestiqués ou non tels que les rats, anolis, cochons, serpents, poules, fourmis, papillons est évoquée de façon prolifique dans les récits de soi. Certains animaux servent à faire des expériences comme décortiquer un raves, ou sont l'objet de la torture comme le furent quelques anolis ou fourmis. D'autres comme les poules ou les cochons sont nourris avant d'être tués pour quelque repas ou fête traditionnelle. Ainsi, le cochon affublé d'un nom est engraisé avant d'être tué pour les fêtes de Noël.

C'est un univers enchanteur, de découvertes que les récits de soi présentent via l'émerveillement de l'enfant face à la richesse de ce monde naturel qui l'entoure et qu'il apprend à connaître.

Pourtant, en dépit de la *féerie* des lieux naturels, les écrivains se refusent à la présentation d'un univers essentiellement exotique et utopique. Ces lieux naturels apparaissent en effet aussi comme des éléments fondamentaux de la formation identitaire. Ainsi les liens avec la campagne, la mer, l'insularité témoignent de l'appartenance à un territoire circonscrit avec ses spécificités et ses risques. Le monde naturel enchanteur de l'enfance, est aussi celui de la déterritorialisation et de la reterritorialisation comme le rappellent les narrateurs. La mer est celle qui a permis le passage de l'Afrique aux Antilles, c'est elle aussi qui a englouti les morts lors de la traversée. C'est également à travers elle que s'est fait non seulement le commerce

¹⁵⁸³ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la créolité*, op. cit., p. 36.

humain d'esclaves mais aussi le commerce de matières telles que le sucre et le rhum. C'est par excellence le lieu de la relation entre les hommes, les marchandises, qui permet dans le cadre de l'histoire de l'espace étudié une mise en relation brutale, forcée d'hommes, de cultures et de langues.

Si le narrateur-enfant porte d'une part un regard subjugué sur la nature qui l'entoure, (découverte de la sphère publique, lieux des premières expériences amicales, amoureuses), celle-ci ne manque pas d'autre part d'être présentée également de manière destructrice. Les aléas climatiques tels que les cyclones, les tremblements de terre, les éruptions volcaniques en sont quelques exemples qui rappellent les conditions météorologiques de l'archipel antillais.

Le narrateur ayant quitté l'enfance porte à ce nouveau stade de sa vie un regard plus réaliste et moins sublimé sur le monde naturel qu'il côtoie. Le monde enchanteur de l'enfance laisse peu à peu place à un monde plus hostile. Ainsi moult narrateurs devenus grands, ayant exprimé leur désir ardent sur les lieux magiques de leur enfance, sont déçus. Ils ne les reconnaissent plus. Pire, ils sont devenus les repaires d'animaux affamés, ou laissés à l'abandon. Les lieux de l'enfance qui jadis symbolisaient des lieux presque magiques voire féériques, des lieux de découvertes, d'expériences ont disparu laissant parfois place à des lieux nauséabondes et infects. Le retour aux sources, à l'île natale et à ses lieux magiques de l'enfance, n'existent plus que dans l'imaginaire. De même, dans la quête d'un retour à l'espace des origines (Afrique) une narratrice adulte présente dès son arrivée des lieux non attirants voire laids. En grandissant, le regard mélioratif porté sur les lieux naturels change et devient au contraire des lieux rebutants.

Pour autant quel que soit le regard porté sur le monde naturel, ce dernier demeure un lieu d'ancrage pour chaque narrateur. Celui-ci n'aspirant lorsqu'il en est éloigné qu'à un retour.

1.2 La perception du monde surnaturel (qui passe par la revalorisation des mythes)

« La modernité est la création permanente du monde par un être humain qui jouit de sa puissance et de son aptitude à créer des informations et des langages... »¹⁵⁸⁴

En créolophonie antillaise et haïtienne, parler du monde naturel familier du narrateur qui se raconte c'est aussi faire le lien avec le monde surnaturel étant donné que les deux sont liés. Des hommes mais aussi certains animaux comme le *mabouya* ou encore des oiseaux maléfiques qui apparaissent de manière récurrente dans les récits de soi sont détournés de leurs fonctions référentielles à des fins surnaturelles. C'est ainsi que tel type d'oiseau sortant de l'ordinaire annonce par exemple la mort tandis que tel autre cri émanant d'un autre est signe de bon augure. Ce sont des animaux qui dans l'inconscient collectif présagent d'un événement heureux ou tragique et qui sont repris par les narrateurs dans leurs récits de vie.

Dans un même temps, l'écriture de soi aborde une classification précise d'êtres humains ayant la faculté d'entrer en contact avec le monde insensible. Ils sont craints, parfois respectés ou méprisés. Et ils sont au service de la population pour faire le bien et/ou le mal. Les *sorciers*, *quimboiseurs* ou *lwas* trouvent leur place dans une écriture intime de soi car ils font partie intégrante d'une société à la fois profondément religieuse et paradoxalement attirée et faisant appel au mystique.

¹⁵⁸⁴ P. Mayoka, *L'émergence du Sujet*, op. cit., p. 295.

En réalité, le symbolisme surnaturel perçu à travers l'évocation d'animaux ou de médiateurs entre le monde sensible et le monde invisible passe par la (re)valorisation des mythes populaires fortement ancrés dans les croyances populaires aux Antilles françaises et en Haïti. Cette valorisation des mythes montre finalement « l'impossibilité de connaître le monde avec précision ou d'avoir de lui une image cohérente. »¹⁵⁸⁵

Les écrivains font donc preuve d'originalité dans la mesure où la trame narrative utilisée pour parler de leur vie sert également de support sur leur façon de penser le monde, de se penser dans le monde. C'est donc aussi à travers les mondes naturel et surnaturel que l'écrivain de soi se voit dans son œuvre et que celle-ci révèle en fin de compte ce qu'il est.

2- Un regard appuyé sur le monde politico-social

2.1 Le monde politique

Les régimes politiques mentionnés dans les écritures du moi sont différents. En effet, si Haïti est un état-nation indépendant depuis 1804, la Martinique et la Guadeloupe sont des départements d'outre-mer français au moment où les narrateurs s'expriment sur les gouvernances successives de leur territoire. Les trois territoires (Martinique, Guadeloupe et Haïti) sont toutes d'anciennes colonies françaises. Or, en dépit de leur changement statutaire les régimes politiques abordés dans les œuvres du corpus sont loin d'avoir l'adhésion des narrateurs.

Le monde politique en Haïti

Les écrivains haïtiens du corpus (É. Ollivier et J.-J. Dominique) sont fiers d'être Haïtiens dans le sens où Haïti est un pays qui a acquis sa liberté. Il n'est pas hors de propos lorsqu'ils énoncent en référence et avec déférence Toussaint Louverture : l'un des héros de l'indépendance. Cependant les deux narrateurs évoquent surtout dans leurs récits de vie une politique dictatoriale menée par ceux qui dirigent successivement le pays depuis leur enfance. Adultes, ils fustigent une mauvaise gestion du pays par la présence continue de régimes totalitaires sous la houlette des Duvalier père et fils (surnommés respectivement *Papa Doc* et *Bébé Doc*), ainsi que sous la présidence d'un ancien « prêtre » que les lecteurs reconnaîtront en la personne de Jean-Bertrand Aristide.

Ces narrateurs dénoncent tous deux des régimes basés sur la peur voire la terreur du peuple. Des crimes sont commis en toute impunité. Des familles décimées, des disparitions inexplicables. Contraints à l'exil, les narrateurs trouvent une terre d'accueil au Canada. Dans une blessure encore vive et malgré le temps, l'une d'entre-eux ne cesse d'évoquer l'assassinat de son père en 2000 : un journaliste opposé à la politique dictatoriale et exilé par deux fois. Les commanditaires et exécutants du crime n'ayant jamais été inquiétés. Le chaos politique basé sur de telles exactions et la terreur du peuple sont un constat qui est également corroboré par une autre narratrice non haïtienne. Elle y dénonce l'assassinat d'amis et d'étudiants opposés à la politique menée ainsi que leurs familles.

Bien que fiers d'être les descendants de la première république noire, les narrateurs exilés font un constat similaire du désastre politique qui gangrène le pays depuis des décennies. Les

¹⁵⁸⁵ T. Todorov, *Le Jardin imparfait, La pensée humaine en France*, Paris, Grasset, 1998, p. 203 («350 p)

espoirs de la population placés dans leurs gouvernances successives sont bafoués par la continuité de régimes dictatoriaux.

En Martinique et en Guadeloupe, le rapport des narrateurs aux pouvoirs politiques est différent même si plusieurs d'entre eux font référence à la continuité du régime colonial malgré la départementalisation obtenue en 1946. Le régime de Vichy, avec l'instauration de hauts fonctionnaires d'État comme l'Amiral Robert, est rappelé par les narrateurs même s'ils ne l'ont pas connu ou vécu personnellement à cette époque. De même, des politiques de l'assimilation pratiquées à l'école sont dénoncées aussi bien par les narrateurs antillais que haïtiens. L'interdiction de s'exprimer en créole, la valorisation d'une culture au détriment d'une autre sont des modes/procédés opératoires auxquels les narrateurs enfants devaient se plier et qui sont dénoncés dans les récits de soi du corpus.

Pour autant des hommes politiques locaux comme les maires sont valorisés. C'est par exemple le cas de *Rémy Nainsouta*, le premier maire noir de Saint-Claude admiré par les parents d'un des narrateurs pour sa droiture. En Martinique *Aimé Césaire*, maire de Fort-de-France est à la fois estimé par le peuple, pour les aides octroyées, et contesté par une classe sociale plus aisée qui a le sentiment de n'être pas entendue.

En somme, les visions que portent les narrateurs sur les mondes politiques et leurs gouvernances ne sont pas les mêmes. Les chefs d'État haïtiens sont tous critiqués à cause de la politique insécuritaire criminelle et du manque de démocratie. Dans les deux départements d'Outre-mer, si le passé colonialiste est mentionné, pointant au passage du doigt les conditions de vie extrêmement difficiles à cette période, les maires élus démocratiquement ont dans l'ensemble l'assentiment des narrateurs.

En réalité, la politique dictatoriale est surtout abordée dans les récits du moi dont l'action se déroule en Haïti ou en Afrique. Les narrateurs y dénoncent des abus de pouvoirs et des exactions qui ne cessent de décimer et terroriser la population impuissante. Les opposants étant écartés de façon définitive ou contraints à l'exil.

2.2 Le monde social

Ce chapitre qui est consacré au volet social dans les récits du moi du corpus montre que parler de soi implique inéluctablement de parler des individus qui composent la société dans laquelle évolue le scripteur de soi. Tous les narrateurs mettent l'accent sur une société antillo-haïtienne hiérarchisée et profondément inégalitaire aussi bien d'un point de vue purement racial (à cause de la couleur de peau) que dans l'emploi occupé.

Les strates héritées de la colonisation perdurent. Ainsi, les blancs-pays, *békés* ou descendants de colons blancs apparaissent comme ceux qui possèdent des terres et des biens. Ils se marient entre eux pour maintenir leur fortune au sein de la famille. Les mariages contractés entre cousins, des unions consanguines qui assurent parfois une descendance atteinte de malformation comme le mongolisme. Bien que partageant l'espace réduit insulaire, ils ne se mélangent guère au reste de la population. Des places leur sont octroyées à l'église, leurs demandes sont satisfaites en priorité...

Des noirs ayant réussi professionnellement se distinguent. Ils occupent par exemple les postes d'enseignant, de journaliste, d'employé de banque, ou de boutiquière. Ce sont notamment les fonctions des parents ou grands-parents de certains des narrateurs. Malgré les difficultés

économiques prégnantes que connaissent ces espaces insulaires ainsi qu'un retard dans le développement des infrastructures, la société apparaît comme étant active. Les narrateurs font part d'une liste de travailleurs tels que des amarreuses, des bonnes, corvéables à souhait, des boutiquières, des *djobeurs*, des dockers, des enseignants, facteur, employé dans une coopérative, chauffeurs de taxi, marchandes, journalistes, commerçants (Syriens et Libanais).

Certaines personnes n'ayant pas de travail apparaissent aussi actives dans le bon fonctionnement et la gérance d'une famille généralement nombreuse. Ce sont elles qui constituent les personnages secondaires de ces romans autobiographiques.

Mais des rapports intra-communautaires ainsi que des relations dans la famille, à l'école, à l'autre, à soi-même mettent en évidence des rapports de lutte et de tension. Des relations non-apaisées où le narrateur doit continuellement lutter pour échapper à l'aliénation, l'absence de liberté, l'ignorance, la misère, ses peurs et frustrations. Et parce qu'elle est souvent violente dans son rapport à l'autre la société créole/antillaise dans laquelle évolue le narrateur lui imposerait d'être un actant. C'est ainsi que le narrateur apparaît par exemple comme un acteur indigné, révolté contre les formes d'oppression et d'injustice.

III- ...L'APRÈS ASSIMILATION

1-Des tentatives de réappropriation

1.1 Valoriser les contes, proverbes et mythes créoles

Les écritures de soi en contexte caribéen francophone laissent apparaître une réhabilitation de l'imaginaire créole aux côtés de la langue française. Quelques exemples de contes, proverbes et mythes :

Prénom et Nom et de l'écrivain	Titre de l'œuvre	Citations
P. Chamoiseau	<i>Une enfance créole : Antan d'enfance</i>	« Les conteurs de ville étaient rares. [...]. Il rencontra le conte créole avec Jeanne-Yvette, une vraie conteuse, c'est-à-dire une mémoire impossible et une cruauté sans égale. [...] Son personnage préféré était Manman Dlo, une divinité de l'eau qui forçait au respect des rivières ou de la mer. » ¹⁵⁸⁶
	<i>Chemin d'école</i>	« Quoi, quoi, quoi, un "zombi" ? N'avez-vous jamais entendu parler des elfes, des gnomes, des fées et feux follets ?! Epargnez-moi vos "soucognan" et vos "cheval-trois-pattes" ! » ¹⁵⁸⁷
	<i>À bout d'enfance</i>	« Ainsi il découvrit que les contes déjà lus, ou qu'on lui avait contés, en étaient envahis. [...]. Sa nouvelle lucidité lui fit comprendre que Blanche-Neige, Cendrillon, le Petit Chaperon rouge, la Belle des contes créoles étaient en fait

¹⁵⁸⁶ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 1, Antan d'enfance*, op. cit., p. 125.

¹⁵⁸⁷ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 2, Chemin d'école*, op. cit., p. 93.

		des petites- filles et qu'elles avaient toujours été là. [...] Dans les contes créoles ce n'était pas mieux. [...] Nanie-Rosette ¹⁵⁸⁸ , gourmande égoïste, refusant tout partage, s'en alla manger seule en pleine forêt, sur la roche du diable. » ¹⁵⁸⁹
R. Confiant	<i>Ravines de devant-jour</i> <i>Le cahier de romances</i>	« Ce sont les Coulis. [...] ils ne croient pas en Notre Seigneur Jésus-Christ et se complaisent dans de bruyantes diableries, vénérant des esprits aux noms barbares tels que Maldévilin ou Nagourmira. » ¹⁵⁹⁰ « D'ailleurs, si tu avais eu vent de l'existence de livres écrits en patois – notamment d'un certain <i>Fab'Compè Zicaque</i> écrit par un certain Gilbert Gratiant –, tu n'en avais jamais eu aucun entre les mains. » ¹⁵⁹¹
M. Condé	<i>Le cœur à rire et à pleurer</i> <i>La vie sans fards</i>	« Pour nous, pas de manmans restant à la maison en golle défraîchie, nous accueillant avec de gros baisers sur le pas de la porte, après leur journée à laver et repasser le linge avec des carreaux brûlants où à faire bouillir des racines et, le soir, nous racontant les contes créoles de Zamba ou de Lapin. À cinq ans, nous savions tout des malheurs de Peau d'Âne. » ¹⁵⁹² Ø
H. Corbin	<i>Sinon l'enfance</i>	« <i>Le Petit Chose</i> et le conte de <i>L'homme à la cervelle d'or</i> , intégrés aux <i>Lettres de mon moulin</i> , me sont eux aussi, source de plaisir car le parfum de cette Provence lointaine me rappelle celui de mon île sans compter le fantastique discret du conte précité. » ¹⁵⁹³
D. Maximin	<i>Tu c'est l'enfance</i>	« Les Fables de La Fontaine appartenaient aussi à ces livres froids, pour ces confrontations d'animaux disparates, corbeaux et singes, boucs et lions dans un même climat plutôt automnal : quand la bise fut venue. D'ailleurs les contes et légendes des Antilles ou les <i>Fab'Compè Zikak</i> de Gilbert Gratiant, notre grand fabuliste créole, te confortaient dans l'idée que les animaux des fables faisaient le tour du monde des contes avec plus de liberté que dans les encyclopédies animales. » ¹⁵⁹⁴

¹⁵⁸⁸ M. Faraux, *Contes du Diable des gourmandises*, Paris, Edité par Arb music, 2012.

¹⁵⁸⁹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole 3, À bout d'enfance*, op. cit., p.146-150.

¹⁵⁹⁰ R. Confiant, *Ravines du devant-Jour*, op. cit., p. 94-95.

¹⁵⁹¹ R. Confiant, *Le cahier de romances*, op. cit., p. 220-221.

¹⁵⁹² M. Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, op. cit., p. 31.

¹⁵⁹³ H. Corbin, *Sinon l'enfance*, op. cit., p. 115.

¹⁵⁹⁴ D. Maximin, *Tu c'est l'enfance*, op. cit., p. 31.

É. Ollivier	<i>Mille eaux</i>	[...] des fresques murales rappelaient les moments historiques, la mythologie et les scènes de la vie quotidienne. [...]. La déesse-sirène tendait les bras à tous les peuples de la terre [...]. Ogun Ferraille, le dieu de la guerre, terrifiant : il luttait contre un dragon qui défendait un cercle magique où se tenait couchée une femme dont les yeux étaient à la fois empreints d'extase et d'effroi. » ¹⁵⁹⁵
J.-J. Dominique	<i>Mémoire d'une amnésique</i>	« Je veux écrire pour Maya, contes tendres et lilas, douceur et temps calme. » ¹⁵⁹⁶
	<i>Mémoire errante</i>	« On dit en créole : Dyab k'ap bat madanm li ! Cest le diable qui bat sa femme. Pourquoi diable bat-il sa femme, le diable ? Mireille n'a jamais su. Ces gouttes d'eau sur fond de ciel ensoleillé, ce sont les larmes de la femme du diable. » ¹⁵⁹⁷

Tableau 33 : réappropriation de quelques contes, proverbes et mythes créoles

1.2 S'affranchir de nombreuses exigences

Selon les théoriciens du genre, l'autobiographie implique de « faire de son expérience personnelle l'objet de la réflexion et de la constitution de la personne. »¹⁵⁹⁸ S'il demeure vrai que les récits à l'étude font la rétrospection de vie ou d'une partie de vie de leurs scripteurs et que leurs expériences de vie servent de support à la réflexion qu'ils peuvent mener, ces derniers se différencient dans la volonté de s'affranchir des exigences liées à l'entreprise d'une autobiographie en se détournant de certains codes européens.

Contrairement aux autobiographies émanant de sociétés européennes dites individuelles, les écritures du moi en contexte caribéen francophone contrastent, dans la mesure où elles sont pétries de la marque de la collectivité et du groupe.

Les barrières mémorielles, temporelles, peuvent être l'objet de questionnement. Le scripteur de soi ne cherche pas à résoudre ces problèmes. Il les contourne en faisant appel à l'imagination et à l'imaginaire. Il peut également faire appel à des tiers. Le souci de vérité est contourné. D'ailleurs, il ne fait aucun pacte (clair) avec le lecteur, sinon avec sa mémoire, ou par le biais du détour.

La quête de l'intériorité n'est pas une priorité. Il est objet de connaissance pour l'autre, un passeur d'histoire et de mémoire. En faisant appel à la mémoire collective, il se fait le garant d'une histoire marquée par une blessure ineffaçable.

En dehors de Maryse Condé, – l'auteure de *La vie sans fards* – qui revendique écrire pour elle et pour elle seule, tous les autres scripteurs n'ont pas fait leur récit à l'âge de la vieillesse.

¹⁵⁹⁵ É. Ollivier, *Mille eaux*, op.cit., p.71-72.

¹⁵⁹⁶ J.-J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, op. cit., p.77.

¹⁵⁹⁷ J.-J. Dominique, *Mémoire errante*, op. cit., p. 99.

¹⁵⁹⁸ Cf. Thèse première partie.

Enfin, dans la mesure où le réel ne parvient pas à dire la réalité, l'art à la charge de le faire en faisant appel à la subjectivité du sujet. C'est ainsi que l'absence de narration de pans de la vie de l'auteur peut être remplacée par l'intégration de tournures poétiques.

La poétisation de l'écriture ne trahirait-elle pas la fidélité de l'écriture de soi dans une visée esthétique voire dans un souci de plaire au lecteur ?

« Les mots ne s'imposent pas d'eux-mêmes, ils ne sont inscrits ni dans les choses ni dans les actes ». Le scripteur de soi doit donc penser, inventer un langage qui réponde selon ses propres critères à son projet. Ainsi, il n'est pas rare que le narrateur soit associé au monde naturel voire surnaturel via le recours à l'imaginaire et au surnaturel. Une poétisation de l'écriture que le réel ne parvient pas toujours à transcrire.

En somme, les libertés que s'octroient les écrivains de la Caraïbe francophone lorsqu'ils font le récit de leur parcours montrent que leur écriture autobiographique repousse les limites formelles et de fond d'un genre en mutation constante.

2- L'écriture autobiographique : un art...

2.1... du détour

Dans *Contre Sainte Beuve*, Marcel Proust affirme : « Qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. »¹⁵⁹⁹ Selon le critique, l'œuvre ne définit pas son auteur puisque ce qui est écrit est l'œuvre d'un artiste. Cette pensée s'applique-t-elle au récit autobiographique ? Nous le pensons et croyons que le récit de vie que propose l'écrivain dans son œuvre, bien que reposant sur des événements réels et vrais de son histoire de vie présente une figuration de soi divergente de son moi réel et profond, qu'il se crée faisant de la construction de sa personne la colonne d'appui de l'œuvre d'art. Ici se pose la question qui guide toute l'esthétique proustienne, à savoir : « *Quelle est la relation entre la réalité et l'artiste, entre l'artiste et son œuvre d'art ?* »

L'autobiographe en tant qu'artiste propose dans son œuvre une composition artistique dont le matériau principal est sa vie. À travers le regard à la fois rétrospectif et critique (dans le sens où il s'interroge) qu'il porte sur lui, il construit un édifice architectural reposant sur la réalité mais aussi sur des éléments imaginaires. Il fait donc preuve d'originalité et de créativité passant ainsi du vrai au vraisemblable. L'art apparaît dans ces récits du Moi comme la continuité de la réalité voire même de la vérité puisque l'entreprise de tout dire de soi est impossible. Et parce qu'il lui est de même impossible de se dire en toute fidélité, il est donc contraint de faire appel à l'art.

En entreprenant de faire le récit rétrospectif de sa propre vie, l'écrivain ne réussirait à faire parvenir au lecteur que les impressions de lui-même, c'est-à-dire ce qu'il a pu atteindre de lui-même. C'est donc grâce à l'art comme relais voire substitut des carences mémorielles ou des empêchements du Moi que l'écrivain en qualité d'artiste peut tenter d'édifier et d'unifier son Moi.

¹⁵⁹⁹ M. Escola cite M. Proust : URL : <www.fabula.org/atelier.php?Proust_contre_Sainte%2DBeuve>. Consulté en septembre 2019.

Les procédés utilisés par les écrivains contemporains de la Caraïbe francophone sont divers. D'aucuns s'aident du milieu géographique pour poursuivre la continuité de leur édification. D'autres du tissu social, anthropologique, et politique. Ces détours contribuant à amener le lecteur à réfléchir au-delà de l'histoire de vie personnelle du scripteur qui est relatée.

L'usage de détours permet à l'écrivain d'emprunter des chemins plus longs. Ainsi, au lieu de proposer un témoignage de soi direct, l'écrivain-artiste crée un être de fiction qui se raconte et se conte. L'apparition du surnaturel voire du merveilleux à travers la présence d'êtres ou de croyances magico-religieuses, l'écriture poétique de soi confirment que l'autobiographe est un artiste de sa propre vie.

2.2...du mystère et de l'ambivalence

L'écrivain-autobiographe c'est celui qui doit recoudre les différentes parties de sa vie afin d'en composer une unité de sens. Il opère des choix, sélectionne, construit, déconstruit, reconstruit le fil de sa vie. C'est un professionnel de la recreation. Pourtant, il est parfois impossible pour le lecteur de le cerner avec certitude tant de nombreux points émaillant son récit de vie contribuent à l'entretien du mystère et de l'ambivalence, voire de l'opacité.

Où commencent les recreations de soi ?

Tous les écrivains du corpus témoignent d'aspects de leur vie résultant aussi bien de la sphère privée que publique. Les circonstances de la naissance, la fratrie, les liens avec les autres membres de la famille, les rapports à l'école, au sexe opposé, à la société sont des éléments récurrents de ces écritures qu'offrent les auteurs de leur périple de vie. Seulement qu'en est-il intrinsèquement de leur moi profond ? Dès lors que le lecteur tente de le connaître de façon plus poussée, il semble : refoulé voire frustré. Ce dernier n'a finalement que peu d'informations sur lui. Que se cache-t-il derrière ces perceptions ? En quoi s'affirme-t-il concrètement ? S'il demeure vrai que certains se positionnent en « chabin », « négrillon » réaffirmant ainsi leur appartenance à telle communauté identitaire, le lecteur s'interroge sur ce qui les démarque singulièrement ?

De plus, lorsque l'écrivain livre ses pensées, ses sentiments, il relate finalement de faits qui sont extérieurs à son Moi. En disant ce qu'il observe de lui-même, le scripteur de soi se place davantage en dehors de lui-même. Il est donc tourné vers son extériorité. Or, quel est son Moi véritable ? Qu'y s'y cache-t-il intrinsèquement ?

Nous validons la pensée que derrière ce Moi profond se cacherait l'ineffable. Et parce que sa conscience ne peut l'atteindre, il ne peut le dire. Nous rappelons également que les écrivains de la créolité soulignent le fait qu'ils sont *frappés d'extériorité*.

L'ambivalence de ces écritures du Moi en contexte caribéen francophone réside aussi dans le fait qu'elles livrent une part de vérité largement mêlée à une part d'imaginaire, de recreation et de subjectivité. En ce sens, vérité et mensonge sont inextricablement liés. Une conception de ces récits autobiographiques qui constituent une œuvre d'art. Ces écritures qui se doivent d'être sincères sont en somme pétries d'éléments fictionnels. Ainsi l'écriture authentique de soi empêchée par des barrières (mémorielles, liées à l'histoire...) trouverait une échappatoire dans des détours.

Les questions inhérentes à l'identité sont toujours pregnantes. L'exil, l'échec d'un retour aux sources, les traumatismes laissés par la blessure de l'esclavage sont autant de traces qui demeurent vives. Dès lors, dans les récits de vie étudiés, les narrateurs relatent non seulement leur parcours – généralement l'enfance – mais dénonceraient des travers de domination et de discrimination (école, politique, assimilation).

L'absence de limite franche entre la réalité et la fiction, la vérité et le vraisemblable, dans les écritures du Moi dans le champ littéraire caribéen francophone contemporain permet d'affirmer qu'il est donc impossible pour le lecteur de savoir où commencent les créations de soi. C'est un mystère. En somme : Le récit que livrent les écrivains de leur propre vie permet de « découvrir des relations réelles ou imaginaires entre leur for intérieur et leur production littéraire. »¹⁶⁰⁰

¹⁶⁰⁰ Ph. Desan et Daniel Desormeaux (sous la dir. de), *Les Biographies littéraires, Théories, pratiques et perspectives nouvelles*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 7.

CONCLUSION : le sujet émergent ?

- En définitive, la présente recherche a permis de montrer que si les œuvres du corpus relevant d'écritures de soi mettent en exergue des traces autobiographiques facilement repérables, la plupart d'entre elles semblent s'éloigner des canons européens du genre, ce qui en constitue une des spécificités.

La première partie de ce travail, qui a consisté à réexaminer la présence problématique de l'autobiographie dans le roman caribéen francophone contemporain, a mis l'accent sur la difficulté à décliner ce genre de manière stable dans les « écritures du Moi » produites dans cet espace.

L'enjeu de la *deuxième partie* intitulée : *Les écritures du Moi*, a été de montrer que l'absence d'une écriture codifiée de l'écriture autobiographique en contexte caribéen francophone n'exclut pas la conscience de soi, l'affirmation de son identité dans l'exercice de l'acte d'écrire, et la volonté de se dire parmi tous les modes d'écritures.

Enfin, dans la *troisième partie* : *Une autobiographie d'un genre nouveau*, l'objectif a été de souligner que les auteurs parviennent à dégager de cet espace géographique une lecture du réel qui fonde la singularité de cette région du monde tout en n'oblitérant pas l'horizon universel.

Les divers récits du corpus sont frappés de plusieurs éléments autobiographiques. Ils ont tous en commun l'art de mettre en lumière une volonté de l'auteur de dire son enfance, parfois sa jeunesse même si elle est « fabriquée » comme c'est le cas dans la trilogie de P. Chamoiseau et même si elle est tronquée par le choix conscient ou non, avoué ou pas de ne dire que les événements les plus marquants comme ont pu le faire M. Condé dans *Le cœur à rire et à pleurer contes vrais de mon enfance*, ou encore R. Confiant...

Si ces écritures relatent des événements de la vie personnelle de leurs auteurs, il convient de préciser que beaucoup d'entre elles sont le fruit d'une reconstitution voire d'une [re]création de soi mêlée à l'imaginaire.

- L'analyse effectuée ci-dessus permet donc de répondre par la négative aux deux questions posées dès l'entame de cette recherche : Ces écritures dites « du moi » relatent-elles de façon rétrospective la vie personnelle de leurs auteurs ? Mettent-elles en lumière l'histoire de la personnalité de ceux-ci ?

En effet, il semblerait que ces écritures abordent certes des souvenirs de soi, mais certains sont enfouis dans l'Histoire commune. Et : « Bien que [...] le sujet doit être *principalement* la vie individuelle, la genèse de la personnalité : [et que] la chronique et l'histoire sociale ou politique [puissent] y avoir aussi une certaine place »¹⁶⁰¹, dans des proportions et une hiérarchie raisonnables, il apparaît nettement une prépondérance flagrante de la fresque sociale. Si des marques effectives de la vie personnelle du narrateur sont relatées, ce dernier apparaît souvent comme un témoin de l'histoire collective et/ou personnelle. La dimension anthropologique y semble omniprésente. Du moins elle semble occuper une place plus/tout aussi importante que celle accordée au récit de soi. De plus, la recherche en soi des éléments fixant la personnalité ne semblent pas constituer l'enjeu majeur de la production *intime* chez ces écrivains contemporains de la Caraïbe francophone qui ont fait le choix de porter à la connaissance du lecteur certains faits marquants propres à leur vie personnelle. Ce constat, qui lie inévitablement écritures de soi et faits historiques-géographiques-sociologiques, se trouve

¹⁶⁰¹ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 15.

partagé par l'auteure de *La vie sans fards* qui reconnaît que ses œuvres ne parlent pas seulement des Antilles : « On parle de soi. On parle des Antilles à travers soi. On parle de soi et des Antilles. Des Antilles et de soi. On ne pourrait pas séparer l'une de l'autre ».¹⁶⁰²

À première lecture, l'écrivaine semble sceller histoire de soi et Histoire des Antilles dans une même écriture, puisqu'elle affirme à la fin de son propos « qu'on ne pourrait séparer l'écriture de soi de celle des Antilles ». Pour autant, son propos semble vouloir énoncer le processus à envisager pour un écrivain antillais francophone qui souhaite écrire le récit de sa propre vie. Il ne pourrait pas le faire en faisant l'impasse du cadre historico-géo-spatial qui l'entoure. Pour parler de soi, il faudrait aussi parler des Antilles. Il faudrait parler de soi et des Antilles. En somme pour parler de soi, il faudrait intrinsèquement rattacher son histoire de vie à l'espace géographique d'où sont issus les écrivains : en occurrence, les Antilles. Ce propos a notre assentiment même si l'écriture singulière de Maryse Condé dans *La vie sans fards* retient l'attention. En effet, l'analyse qu'elle fait d'elle-même semble se détacher des autres pratiques scripturales du corpus puisqu'elle inscrit la plupart de son périple en dehors de l'Histoire des Antilles, mais dans une « quête africaine » insatisfaisante.

D'un point de vue strictement formel, ces récits semblent s'inspirer d'expériences de vie réellement vécues. Toutefois, beaucoup d'entre-eux s'achèvent dès l'enfance, et répondraient à une commande¹⁶⁰³. Cette courte période où les narrateurs racontent leurs périple suffit-elle pour forger dans une écriture de soi les bases d'une personnalité ? Pouvons-nous par conséquent parler d'autobiographie ? Ne serait-ce pas plutôt des récits d'enfance qui font apparaître en filigrane des morceaux choisis ou travaillés de soi ?

Une écriture « empêchée » du Moi

Les récits à l'étude, bien que retraçant le parcours rétrospectif de la vie ou d'une partie de la vie de l'auteur révéleraient paradoxalement une écriture empêchée du Moi, c'est-à-dire une écriture pêtée d'indices autobiographiques, mais qui ne laisseraient pas apparaître une volonté d'introspection et ne mettrait pas l'accent sur le désir d'affirmer la personnalité de l'auteur.

Le recul par rapport aux événements racontés est capital au scripteur de soi. Or, en dehors de Maryse Condé et Henri Corbin, la majorité des écrivains du corpus proposent une écriture rétrospective de leur vie (généralement l'enfance), alors qu'ils sont dans « la force de l'âge ». Cette absence de maturité (âge, connaissance de soi, ...) expliquerait le fait que ces derniers n'aient pas le recul nécessaire pour poursuivre le récit de leur vie d'adulte. Beaucoup des œuvres du corpus sont en réalité des récits d'enfance où l'auteur quoique narrateur et personnage central ne partagerait avec le lecteur que la période avec laquelle il aurait le plus de recul au moment de l'écriture, à savoir son enfance. Une entreprise autobiographique au sens littéral du terme puisque le narrateur relate des événements qui lui seraient propres, mais laisserait entrevoir l'absence d'analyse et d'introspection, de remise en question de soi. Des failles qui oblitéreraient une meilleure connaissance de soi, et ne permettraient donc pas la mise en évidence de la personnalité. Même si l'enfance est une période déterminante dans la construction du sujet, comment faire une introspection lorsque la plupart des récits ne s'arrêtent qu'à ce stade ?

De plus, le poids de la collectivité, l'inscription dans un « nous » semblent être des freins sérieux à un *genre* qui revendique son individualité.

¹⁶⁰² A. Bocandé, « Au départ, j'avais rêvé de me fondre dans d'autres sociétés », *in*

URL: <www.aficultures.com/php/index.php?nav=article&no=13059#sthash.abbrOdO0.dpuf>. Consulté le 03 juillet 2015.

¹⁶⁰³ Cf. *Supra*.

Il semblerait aussi que l'écrivain contemporain de la Caraïbe francophone qui cherche à se dire ne puisse jamais atteindre son moi intérieur. Il s'en approcherait, mais ne l'atteindrait pas puisque frappé d'extériorité et sans doute conditionné par son histoire, sa culture, l'horizon d'attente des lecteurs et le legs qu'il souhaite laisser. De ce fait, nous considérons qu'il n'exprimerait pas pour le moment le besoin de se dire dans un désir égoïste, de focaliser l'attention de l'écriture sur lui-même en excluant de façon globalisante la collectivité. Il ne tenterait pas de se connaître, de connaître ce qui fait son individualité, car il est conditionné par le groupe ce qui amène à mener une réflexion sur la volonté ou l'impossibilité actuellement de dire ce qui constitue son individualité. L'écrivain caribéen francophone serait-il aliéné au groupe ? À l'histoire ?

Nous postulons également l'idée que l'écriture du Moi serait empêchée car en sus des carences (mémorielles, soupçons...) l'auteur serait enclin à tromper parfois sciemment le lecteur dans une écriture qui use et abuse de l'art du détournement. Ainsi, même en voulant être le plus sincère, il intégrerait volontairement ou malgré lui une part de fiction. Le « Je » est donc empêché par la part quasi obligatoire de fiction présente dans l'autobiographie, une part pleinement assumée dans le récit. Il assumerait aussi une vision généralisante de l'être puisque certains des traits physiques sont communs aux autres. Cela se vérifie dans des traits réitérés d'une description à une autre. Il s'agit par exemple des qualificatifs tels que *négrillon, chabin, négresse, mulâtresse*.... En réalité, l'écriture autobiographique dans l'espace caribéen francophone contemporain apparaît comme une entreprise complexe dans la mesure où l'autobiographe doit sans cesse se questionner. En réalité, les écritures à l'étude laisseraient entrevoir une écriture « empêchée » du Moi, une écriture où l'autobiographie serait « empêchée » pour plusieurs raisons :

- l'écrivain serait en conflit entre le Moi intime (ce qu'il est intrinsèquement) et le Moi social (ce qui est admis par la société). De ce fait, il se fabriquerait un Moi à partir d'éléments de sa vie privée mêlés d'ajouts voire d'emprunts dans le but de correspondre à un Moi social acceptable ;
- le goût du secret qui consiste à garder le moi pour soi. Malgré sa volonté de partager avec le lecteur ce qui relève du privé voire de l'intime, plusieurs auteurs (essentiellement masculins) émettraient une réserve, une sorte de pudeur¹⁶⁰⁴ sur certains aspects de leur vie ;
- l'inscription voire l'ancrage du parcours de vie dans une histoire collective réduit la part de l'affirmation d'un « je » autonome et révèle a contrario une absence d'individualisme auctorial dans les écritures du moi dans le champ littéraire caribéen francophone contemporain. Une écriture du Moi qui se positionne donc entre empêchement et détour de l'autobiographie car l'affirmation d'un « je » empêché par le sceau de l'anthropologie, de la collectivité mettent en avant une impossibilité ou un non désir d'affirmer le « je », qui par ailleurs est inaccessible ;
- Une prégnance du « Moi créateur » et créé qui diffère avec le « Moi autobiographique ».

¹⁶⁰⁴ Nous rappelons que les écrivaines du corpus parlent plus librement de leurs corps, désirs, sexualités.

Laisser une trace de son individualité ?

Beaucoup de récits à l'étude étant des commandes, le désir manifeste de ces écrivains de laisser une trace de leur individualité interroge. L'objectif de ceux-ci n'était peut-être-t-il pas avant tout de faire connaître leur enfance caribéenne ? Ce qui expliquerait que leurs récits répondent davantage aux attentes d'un éditeur français même si bons nombres de lecteurs antillais s'y reconnaissent et s'identifient également.

Le sujet est-il réconcilié avec lui-même ? Est-il stable ? Le Moi est-il réconcilié avec lui-même et avec l'autre ? L'épineuse question de l'identité liée à la marque, la trace indélébile de ce que fut l'esclavage révèle une fixation impossible d'une identité stable et unique. Une identité hybride émanant de plusieurs cultures (africaines, indiennes, libano-syriennes, européennes) et conditionnée, façonnée par son milieu et la collectivité. L'affirmation d'un « je » autonome et individualiste en contexte caribéen francophone serait un mythe. En réalité, le « sujet » qui se raconte et raconte l'histoire de son territoire (esclavage, exil), révélerait aussi dans l'écriture de soi une intention autre que de porter l'accent uniquement sur lui. La lecture du récit de soi implique non seulement l'auteur mais également le lecteur dans une transmission-acquisition d'expériences propres vécues dans la société haïtiano-antillaise.

En ce qui concerne l'absence de mise en évidence de la personnalité, nous pensons que les lignes bougeront lorsque le « je » sera au centre de l'écriture. Une écriture séparée du « nous » où l'auteur préoccupé davantage par les problèmes modernes, s'octroiera la possibilité d'affirmer son individualisme en dehors de la trace laissée par la blesse. Tant que les préoccupations inhérentes aux questions identitaires ne seront résolues, il paraît difficile pour l'auteur de s'affirmer en tant que sujet. De ce fait, dire « je » en dehors du groupe, affirmer son individualisme seraient pour l'instant impossible.

Les écritures de soi du corpus répondent-elles aux questions, zones d'ombres intérieures que se pose l'auteur ?

Pour répondre à cette question, nous nous limiterons aux récits de *Condé Le cœur à rire et à pleurer* et *La vie sans fards*, ainsi qu'à celui d'É. Ollivier, *Mille eaux*, conformément aux hypothèses émises concernant une possible tentative d'une quête intérieure qui pourrait être appliquée aux deux récits d'enfances évoqués ci-dessus, ainsi qu'à une véritable conquête de soi qui se retrouverait dans *La vie sans fards*.

Bien que le narrateur se pose une multitude de questions, l'action de forcer la mémoire et surtout d'inventer¹⁶⁰⁵ d'autres souvenirs rendent caduque la sincérité du projet autobiographique. Dans *Mille eaux*, les souvenirs du narrateur serviraient de supports :

« Je continuerai donc à traquer ces images qui se dérobent, à en inventer d'autres qui se plaisent à en prendre des airs de souvenirs, des airs de tenace mémoire. Puissent-elles m'aider à déchiffrer l'énigme de mes vies. »¹⁶⁰⁶

Dans *Le cœur à rire et à pleurer*, la narratrice avoue l'impact de la lecture de *La rue Casenègres*¹⁶⁰⁷, sur ses engagements politiques notamment en ce qui concerne son militantisme pour la reconnaissance des cultures et littératures créoles. En ce sens, cet épisode de l'enfance de la narratrice aurait contribué à forger la personnalité de l'écrivaine en s'appropriant une histoire oblitérée par ses parents (singulièrement chez sa mère). Pour autant, nous postulons l'idée que ce serait *La vie sans fards* qui constituerait la seule autobiographie du corpus pour

¹⁶⁰⁵ Cf. *Supra*.

¹⁶⁰⁶ É. Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 49.

¹⁶⁰⁷ Cf. *Supra*.

plusieurs raisons. En effet, l'auteure est la seule à établir un double pacte autobiographique avec le lecteur. Le premier en l'affirmant clairement dès le début de son entreprise.¹⁶⁰⁸ De plus les nombreuses occurrences de ses véritables nom et prénom, son parcours de vie qui ne s'arrête pas à l'enfance où l'adolescence, les détails heureux, les déceptions de sa vie, ses amours, la relation au corps, les motivations de l'entreprise de l'écriture en dehors du groupe, la volonté de chercher en soi et loin de soi ce qui constitue son originalité dans des quêtes d'introspection¹⁶⁰⁹ en dépit des échecs avoués seraient des marques de l'autobiographie. Le lecteur n'est pas dupe en ce qui concerne les failles de la mémoire ou les reconstructions favorisant l'édifice d'une telle entreprise. Néanmoins, la volonté de ne rien omettre de sa vie sans tomber dans le misérabilisme, la recreation de son parcours, les sirènes de l'imaginaire concorderaient avec la démarche d'une entreprise d'une autobiographie au sens strict du terme. Ce que l'auteure confirme dans une interview accordée à P. Triay, où elle revient sur son récit et concède : « Exister pour soi seule. »¹⁶¹⁰ Ce qui exclut le groupe et affiche un désir d'individualité.

L'usage du détour : pourquoi ces détours ?

Le sujet est incapable de tout dire de sa vie. Les problèmes de la mémoire, les oublis, les souvenirs défaillants, défectueux, la volonté de se protéger, de protéger les autres en sont quelques motifs. Le scripteur de soi use dès lors de détours avec la complicité ou pas de la mémoire. Il fait alors appel à la mémoire collective, l'imaginaire, la reconstruction, la fiction pour combler le manque, l'absence. En contexte créolophone, le détour passe également par l'emploi du français créolisé. Le récit de soi ferait apparaître ainsi une poétique (création) qui convoquerait plusieurs autres formes et genres littéraires. Le recours au détour s'applique aussi dans la déclinaison de l'identité qui se mêle à celle du père, d'un homme politique, d'un arbre, d'animaux, ou qui renvoie à une catégorie sociale. Notons que *La vie sans fards* de Maryse Condé semble s'en extraire. Une autre stratégie du détour s'opère également par l'association entre l'histoire de vie racontée et le discours sur cette histoire. En somme, par le détour, les écrivains tentent « de faire réfléchir en empruntant des chemins plus longs. Il s'agirait de stratagèmes » ou encore de moyens utilisés par les auteurs pour contourner les obstacles et l'ineffable. Les écrivains, se heurtant à ce qui ne peut être dit, utilisent donc les détours.

Structure du récit

L'éclatement formel du récit est une image de l'éclatement du moi. En effet, la segmentation en chapitres ou en section pourrait corroborer un système dans lequel sont mis en forme la narration, la description et le discours de manière fragmentaire.

Dans ces récits du moi, le statut de la narration est problématique. Si le narrateur est généralement identifié par son prénom, l'emploi des pronoms personnels peut dérouter. L'entreprise de l'écriture autobiographique ne semble pas déroger à la règle.

Qu'en est-il du portrait ?

La même remarque s'adresse au portrait. L'absence de réelle description de soi évoquée en amont pose problème puisque les détails généralement physiques semblent très limités. Ce

¹⁶⁰⁸ Cf. *Supra*.

¹⁶⁰⁹ Cf. *Supra*.

¹⁶¹⁰ Cf. *Supra*.

choix délibéré ou non pourrait s'expliquer par le désir d'une volonté d'opposer de manière franche le récit/roman français du XIXe siècle qui détaille parfois sur plusieurs pages des descriptions au récit contemporain francophone de la Caraïbe. L'empêchement de la description montre donc aussi l'empêchement du Moi. Il y a une cassure du Moi voire une censure du Moi subjectif. Nous sommes en réalité en présence de l'effacement de l'empêchement.

Qu'est-ce qui empêche le portrait ?

Nous postulons l'idée d'une volonté chez ces écrivains de maintenir le mystère ou une certaine pudeur. Seuls compte le témoignage de soi, l'expérience vécue ou pas. Paradoxalement, le sujet et l'objet de ces écritures du Moi ne consistent pas tant à dresser un portrait du narrateur, fut-il mélioratif ; mais à inscrire son parcours de vie comme objet de connaissance et reconstitution d'une Histoire traumatique relayée dans un parcours de vie qui se veut personnel.

En définitive, l'autobiographie qui se veut un genre *purement* individuel et le *plus sincère* serait en fin de compte dans les écritures du moi en contexte caribéen francophone contemporain une œuvre d'art à l'instar du roman. Ce *genre* finalement indéfinissable de manière stable et définitive met en exergue une création artistique de soi et sur soi qui tendrait de plus en plus à se rapprocher de ce genre polymorphe/protéiforme :

« [...] Le statut du moi est mis en cause par de nombreux praticiens et théoriciens de l'autobiographie. Ces derniers reconnaissent que toute définition généralisatrice de l'écriture autobiographique est vouée à l'échec dans la mesure où elle ne peut prendre en charge l'individualité, l'originalité et les différences contextuelles (sociales, historiques, culturelles, politiques et ethniques), qui sous-tendent la production de tout récit d'ordre autobiographique. Sous l'apparent "*ludisme auto-réflexif du texte*", on décèle cette "*idée troublante que la vérité du moi*" est si complexe qu'elle est insaisissable dans son essence. »¹⁶¹¹

Nos conclusions ne prennent pas en compte *La vie sans fards* de M. Condé qui a bien des aspects s'approche de l'autobiographie *classique*. En effet, l'écriture condéenne constituerait un cas particulier dans la mesure où la narratrice s'affranchit du groupe. *Dans La vie sans fards*, elle retrace son parcours de vie singulière, distincte des autres guadeloupéennes, mais c'est surtout son périple africain qui marque une rupture avec le mythe d'un retour aux sources en terre africaine.

L'étude a de plus soulevé de nombreuses questions dont une réponse simple voire unique ne conviendrait pas. Sous une apparente aisance intellectuelle, l'entreprise de l'écriture de soi cacherait en réalité bien des mystères tant pour celui qui l'entreprend que pour le lecteur dont il est parfois difficile d'en lever certains voiles. Les nombreuses études en cours attesteraient en définitive du travail qu'il reste à mener, sur un genre dont les contours sont sans cesse questionnés.

Pour conclure, les œuvres du corpus relèvent davantage de l'écriture autobiographique que d'une autobiographie au sens traditionnel. Les auteurs s'affranchissent des codes stricts en contournant sans cesse les limites. Ainsi, l'homme qui se donne à lire relève davantage d'une image composée, d'une recreation voire d'une récupération de soi via l'essence des souvenirs. Ce n'est donc pas uniquement l'être d'autrefois, mais une source à laquelle il doit constamment revenir pour se construire. C'est un artiste car l'image qu'il propose au lecteur est un travail de construction, de reconstruction de soi via des allers retours entre l'homme du

¹⁶¹¹ J. Leblanc, *Introduction/Écritures Autobiographiques*, p. 10.
URL : <www.://data0.id.st/ciel/perso/ecritures.pdf>. Consulté avril 2014.

présent et l'enfant, l'adolescent, l'adulte qu'il a été. Ces tensions entre ce qu'il est et ce qu'il a été, ce qu'il s'est construit participent à l'évolution d'un genre qui ne cesse de questionner :

« J'ai montré ailleurs comment les écritures de soi caribéennes récits d'enfance satisfaisant au cahier des charges de la collection "Haute Enfance" chez Gallimard [...] recouraient au "pacte" et à "l'espace" autobiographique pour détourner un double horizon d'attente- celui, exotique ou référentiel, du lectorat et celui du genre et que l'ouverture dont témoignent les travaux de Philippe Lejeune autorisait/impliquait ce détournement. »¹⁶¹²

- *La question du sujet*

Dans l'introduction de cette recherche, nous faisons remarquer l'importance de l'autobiographie dans la connaissance du sujet pour Annie Rouxel (*Cf. supra*). Cette question se trouve posée dans l'espace créole, après le traumatisme de l'ère coloniale. La psychologue martiniquaise Claire-Emmanuelle Laguerre est convaincue de ses effets en contexte postmoderne. Elle reste persuadée de la transmission trans-générationnelle de cet événement¹⁶¹³. C'est dans ce contexte que les écrivains produisent cette littérature assez riche en situations humaines et qui interroge sur le sujet dans la liquidité culturelle créole. À ce propos, R. Toumson objective la question en affirmant :

« Nous nous trouvons ainsi devant cette question renouvelée : quelle philosophie du sujet, quel concept de la différence peuvent rendre témoignage de la particularité culturelle caribéenne sans que la différence expérimentée ne soit ni posée comme une différence par rapport au modèle européen ou africain, ni ramenée à une répétition de l'un ou de l'autre de ces modèles ? Comment penser autrement le "Même" et "l'Autre" ? Autrement dit, comment nous penser autrement ? Nous reposons la question pour tenter de vider de son contenu le discours de l'altérité qui, opposant mutuellement et réciproquement "L'Ici" et "l'Ailleurs", fait encore de nous "l'autre" absolu du "même" européen et, à rebours, fait de l'européen " l'autre " absolu d'un "même" caribéen (négro-africain et amérindien) dont les propriétés sont définies par inversion. C'est à juste titre que, décrivant le mécanisme binaire de cette inversion, René Ménil a pu dire des littératures de la Caraïbe et de l'Amérique Centrale qu'elles sont des contre-mythologies. »¹⁶¹⁴

Est-ce à penser que les écritures du Moi dans le champ littéraire caribéen francophone sont des « mythologies de compensation et de consolation qui surgissent de façon polémique, contre les idéologies de la colonisation [...] des mythologies réactionnelles » ?

Ces écritures du Moi, qui s'appuient finalement beaucoup sur les autres sciences humaines que sont la sociologie, la psychanalyse, l'ethnologie, participent aux brouillages des pistes génériques. Il n'est pour l'instant plus possible de parler d'autobiographie au sens pur. De plus, dans ces récits apparaît davantage le concept de personne que celui d'individualisme. Il ne s'agit pas de s'écrire dans un désir purement individuel en excluant l'autre. Les récits de soi s'inscrivent au-delà de se raconter, comme support de connaissance, de questionnements sur la société, exprimant aussi bien une part de soupçon que d'imaginaire. De plus, l'absence de pacte clairement établie entre l'auteur et le lecteur sont des indices qui corroborent l'hypothèse que ces écrits du moi ne sont pas des autobiographies au sens classique du terme.

¹⁶¹² Y. Parisot, « L'espace autobiographique caribéen francophone, réflexions et réfractations d'un être au monde » in *L'autobiographie dans l'espace francophone IV. Les Caraïbes et l'Océan Indien*, sous la direction de Lourdes Rubiales, UCA (Universidad de Cadiz), Lourdes Rubiales, 2010, p. 84-85.

¹⁶¹³ Cl.-E. Laguerre, *Événements traumatiques à la Martinique*, Paris, L'Harmattan, 2014.

¹⁶¹⁴ R. Toumson, « La question d'identité antillaise », in *Nouvelle Revue des Antilles*, n°1, Fort-de France, 1988, p.76.

Enfin, parce que le sujet de l'écriture autobiographique est l'homme, l'entreprise de ce genre même s'il aborde des caractéristiques spécifiques d'une personnalité mettra toujours l'accent sur le caractère universel de l'homme : « L'individu est donc, en fin de compte, universalisable. »¹⁶¹⁵ Finalement faire le récit de soi, c'est faire le récit de la condition humaine.

¹⁶¹⁵ Todorov, *op. cit.*, p. 226.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

OUVRAGES

- Abraham, Marie et Maragnès, Daniel, *Guadeloupe, Temps incertains*, Paris, Autrement, 2000, 271 p.
- Alexis, Jacques-Stéphen, « Où va le roman », in *Présence Africaine*, 1957/2, n° 2, p. 81-101.
- Alfred, Alexandre, *Aimé Césaire, La part de l'intime*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014, 96 p.
- , *Les villes assassines*, Paris, Écriture, 2011, 144 p.
- André, Jacques, *Caraïbales, Études sur la littérature antillaise*, Paris, Arc et littérature, 1981, 169 p.
- Ascodela, *150 Romans antillais*, Sainte-Rose, à conte d'auteurs, 2001, 390 p.
- Baillon, André, *Le neveu de Mademoiselle Autorité*, Paris, Éditions Rieder, 1930, 246 p.
- Bébel-Gesler, Dany, *La langue créole force jugulée*, Paris, l'Harmattan, 1976, 255 p.
- Bélaïse, Max, *Le discours éthique de la langue proverbiale créole : analyse prolégoménique d'une manière d'être au monde*, Paris, Éditions Publibook Université, 2006, 276 p.
- Benoist, Jean, *L'archipel inachevé*, Montréal, Les presses de l'université de Montréal, 1976, p. 354 p.
- Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick, Confiant, Raphaël, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, Édition Bilingue français/anglais, texte traduit par M.-B Taleb-Khyar, 1993 pour la présente édition, 136 p.
- Bonnet, Pierre, *Nos racines créoles : les origines, la vie et les mœurs*. 2008, 230, URL: <www.ghcaraibe.org/docu/glossaire.pdf>. Consulté en 2015.
- Bonniol, Jean-Luc, *La couleur comme maléfice : une illustration créole de la généalogie des « Blancs » et des « Noirs »*, Paris, Albin Michel, 1992, 304 p.
- Brunel, Pierre, Huisman, Denis, *La littérature française des origines à nos jours*, Paris, Vuibert, 2001, 319 p.
- Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, suivi de *Discours sur la négritude*, Paris, Présence africaine, 1955 (réed.), 58 p.
- , *Moi Laminaire*, Paris, Seuil, 1991 (réed.), 94 p.
- , *Nègre je suis, nègre je resterai*, Paris, Albin Michel, 2006, 154 p.
- , *Une tempête*, Paris, Seuil, 1969, 91 p.
- Chali, Jean-George, *Vincent Placoly : un créole américain*, Martinique, Éditions Desnel, 2008, 255 p.
- Chamoiseau, Patrick, *Bibliques des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2002, 788 p.
- , *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, 368 p.
- , *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 2011, 350 p.
- , *La matière de l'absence*, Paris, Seuil, 2016, 365 p.
- Chamoiseau, Patrick, Confiant, Raphaël, *Lettres créoles*, Paris, Hatier, 1991, 225 p.
- Chancé, Dominique, *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, 2005, 126 p.
- , *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, 224 p.
- , « Marqueur de paroles ou auteur antillais » in *Guadeloupe, Temps incertains*, sous la direction de Marie Abraham et Daniel Maragnès, Paris, Autrement, 2001, 271 p.

- Chaulet Achour, Christiane, *Dictionnaire des écrivains francophones classiques, Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, Océan Indien*, Paris, Honoré Champion, 2010, 472 p.
- , *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, Paris, Karthala, 2000, 230 p.
- Cheniki Amhed, « L'esprit de la recherche en littérature comparée », *Littérature Comparée*, Université badjimokhtar-annaba,
URL:<www.academia.edu/25997093/cours_de_litterature_comparee>.
- Césaire, « Calendrier Lagunaire », in *Moi Laminair*, Paris, Seuil, 1991, 94 p.
- Chiantaretto, Jean-François, *Écritures de soi, Écritures des limites*, Paris, Hermann, 2014, 441 p.
- Clerc, Thomas, *Les écrits personnels*, Paris, Hachette, 2001, 127 p.
- Condé, Maryse, *Le roman antillais*, tome 1, sous la direction de B. Lecherbonnier, 1977, classiques du monde, Paris, Fernand Nathan, 524 p.
- , « Regards sur les littératures caribéennes ... », in *Actes du Ier Congrès international des écrivains de la Caraïbe*, R. Toumson (ss la dir.), Paris, édition HC, 2011, 192 p.
- Confiant, Raphaël, *Kod Yanm*, Fort-de-France, Éditions K.D.P. (Kréyol Pou Divini Péyi-a), 2009, 203 p.
- Corbin, Henri *Zamora*, Caracas, La ceiba, 1993, 119 p.
- , *Le Sud rebelle*, Caracas, La ceiba, 1990, 133 p.
- Couadou, Martine, *Serpent, manicou et... dorlis*, La levée-Matoury, Ibis Rouge, 2000, 109 p.
- Crosta, Suzanne, *Récits d'enfance antillaise*, Québec, GRELCA, 1998, 209 p.
- Crosta, Suzanne, « L'enfance sous la rhétorique de l'édification culturelle : La poétique régénératrice chez Joseph Zobel », in URL : < www/ile-en-ile.org/crosta-zobel/>. Consulté en juin 2019.
- Curtius, A-Dominique, *Symbiose d'une mémoire, Manifestation religieuses et littératures de la Caraïbe*, Paris, L'Harmattan, 2006, 314 p.
- Cyrułnik, Boris, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob, 2002, 218 p.
- , *Le murmure des fantômes*, Paris, Odile Jacob, 2005, 210 p.
- Dahouda, Kanaté et Gbanou, Sélom K. (ss la dir.), *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Paris, l'Harmattan, 2008, 266 p.
- Delas, Daniel, *Littératures des Caraïbes de langue française*, Paris, Nathan, 128 p.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, 648 p.
- Delteil, Danielle, « Le récit d'enfance antillais à l'ère du soupçon » in *Littératures autobiographiques de la francophonie*, sous la direction de Martine Mathieu, Paris, l'Harmattan, 1996, 350 p.
- Desan, Philippe et Désormeaux, Daniel (ss la dir.), *Les Biographies littéraires, Théories, pratiques et perspectives nouvelles*, Paris, Classiques Garnier, 2018, 329 p.
- Desportes, Georges, *La paraphilosophie d'Édouard Glissant*, Paris, L'Harmattan, 2008, 72 p.
- Descartes, René, *Discours de la méthode*, Paris, Bordas, 1637 [1988], 127 p.
- Dobrovsky, Serge, *Fils*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2001, 537 p.
- Dubesset Éric et Raphaël Lucas, (ss la dir.), *La Caraïbe dans la mondialisation : quelles dynamiques régionalistes ?* Paris, L'Harmattan, 2011, 332 p.
- Duperey, Annie, *L'admiroir*, Paris, Seuil, 1976, 208p.
- , *Le Nez de Mazarin*, Paris, Seuil, 1986, 264 p.
- , *Le voile noir*, Paris, Seuil, 1992, 235 p.
- , *Je vous écris*, Paris, Seuil, 1993, 234 p.
- Ernaux, Annie, *La Place*, Paris, Gallimard, 2006, 149 p.
- Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, 188 p.

- , *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, (2002 rééd.), 313 p.
- Faraux, Maguy, *Contes du Diable des gourmandises*, Paris, Edité par Arb music, 2012.
- Fardin, Liliane, « L'esclave et l'enfer carcéral de la plantation », in *L'habitation/ plantation*, M. Burac et D. Begot (ss la dir.), Paris, Karthala, 2011, 492 p.
- Fisher, Dominique, *Écrire l'urgence, Assia Djebar et Tahar Djaout*, Paris, l'Harmattan, 2007, 284 p.
- Fleischmann, Ulrich, *écrivain et société en Haïti*, Montréal, Ccentre de Recherches Caraïbes, 1976, 34 p.
- Fonkoua, Romuald, *Essai sur une mesure du monde au XXème siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002, 326 p.
- Foucault, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, 404 p.
- Gasparini, Philippe, *La Tentation autobiographique*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2013. 528 p.
- Gehrmann, Susanne et Gronemann, Claudia, « Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française : Du genre à l'espace- l'autobiographie postcoloniale- l'hybridité », in *Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2006, 303 p.
- Giguère, Suzanne, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2001, 264 p.
- Giraud, Michel, Gani, Léon, Manesse, Danièle, *L'École aux Antilles. Langues et échec scolaire*, Paris, Karthala, 1992, 186 p.
- Glissant, Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, collection folio essais, 1997, 839p.
- , *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 144 p.
- Gusdorf, Georges, « Auto-bio-graphie », in *Lignes de vie*, Paris, O. Jacob, vol. 2, 1991, 501 p.
- Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective*, Édition critique établie par Gérard Namer, Albin Michel, Octobre 1997, 297 p.
- Hess, D. M., Maryse Condé, *Mythe, parabole et complexité*, Paris, L'Harmattan, 2011, 202 p.
- Heluin, Anaïs, *Littérature et désir dans le monde Afro-Caribéen*, Paris, Acoria, 2014, 222 p.
- Hoffmann, L.-Fr., *Histoire littéraire de la francophonie. Littérature d'Haïti*. EDICEF/AUPELP, 1995, 288 p.
- , *Haïti : Regards*, Paris, L'Harmattan, 2010, 251 p.
- Kant, Emmanuel (1781), *Critique de la raison pure, Introduction à la deuxième édition*, Paris, PUF, [1975], 749 p.
- Kassab-Charfi, Samia, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Gallimard, 2012, 172 p.
- Kaufmann, Jean-Claude, *Ego : pour une sociologie de l'individu*, Paris, Nathan, 2001, 288 p.
- Lacroix, Michel, *Le culte de l'émotion*, Paris, J'ai Lu, 2003, 280 p.
- Laguerre, Claire-Emmanuelle, *Évènements traumatiques à la Martinique*, Paris, L'Harmattan, 2014, 132 p.
- Lahens, Yannick, *Failles*, Paris, Sabine Wespieser, 2010, 160 p.
- Lecarme, Jacques, Lecarme-Tabone, Éliane, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004 (deuxième édition), 315p.
- Leiris, Michel, *Contacts de civilisation en Martinique et en Guadeloupe*, Paris, UNESCO / Gallimard, 1955, 192 p.
- Lejeune, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 2^e / 3^e édition, cursus lettres, 2010, 216 p.
- , *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Poétique, 1975, puis Nouvelle édition augmentée en 1996, 384 p.
- , *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986, 346 p.
- , *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980, 332 p.

- Lésel, Livia, *Le père oblitéré*, Paris, L'Harmattan, 1996, 303 p.
- Lucas Raphaël, « L'esthétique de la dégradation dans la littérature haïtienne », in *Revue de littérature comparée*, 2002/2, n° 302, pages 191 à 211.
- Maignan-Claverie, Chantal, *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises, Le complexe d'Ariel*, Paris, Karthala, 2005, 444 p.
- Marin La Meslée Valérie, « La grande Condé », in *Le Point*, 2 » mai 2019, n° 2438, p. 66-67.
- Mauvois, Georges, *Monologue d'un Foyalais*, Petit-Bourg (Guadeloupe), Ibis Rouge, 1999, 302 p.
- Maximin, Colette, *Littératures caribéennes comparées*, Paris, Éditions Jasor-Kartala, 1996, 419 p.
- May, Georges, *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1984, 231 p.
- Mayoka, Paul, « Notre époque, celle de l'émergence du Sujet : point de vue sociologique » in *L'émergence du Sujet : La construction de l'identité entre communautarisme et individualisme* de Jacques Pujol, François Vouga, Paul Mayoka et Cosette Febrissy, Paris, Empreinte Temps Présent, 2007, p. 19-33.
- McCarthy-Brown, Karen, *Mama Lola. A Vodou Priestess in Brooklyn*, Berkeley, University of California Press, 1991, 405 p.
- Melman, Charles, *Lacan aux Antilles*, Entretiens psychanalytiques à Fort-de-France, Toulouse, érès, 2014, 287 p.
- Millot, Catherine, *La vocation de l'écrivain*, Paris, Gallimard, 1991, 232 p.
- Miroux, Jean-Philippe, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, [1996] 2005, p.
- Monan, Alexandre, *Joanise ma mère*, Fort-de-France, éd. Émile Désormeaux, 2001, 224 p.
- Montaigne (de), Michel, *Essais*, livre I, Paris, Gallimard, folio classique, [rééd.2009], 709 p.
- Morandi, Franc, *Philosophie de l'éducation*, Paris, Nathan, 2000, 128 p.
- Moudileno, Lydie, « De l'autobiographie au roman fantastique », in *Maryse condé/Rebellion et transgression*, Paris, Karthala, 2008, p. 17-27.
- Moudileno, Lydie, « Les écrivains de Maryse Condé : face à la filiation et à l'affiliation » in *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature, Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Éditions Karthala, 1997, 216 p.
- Nora, Pierre, « Mémoire collective », in *La nouvelle histoire*, Paris, édition Jacques Le Goff, 1978, 334 p.
- Parisot, Yolaine, « L'espace autobiographique caribéen francophone, réflexions et réfractations d'un être au monde », in *L'autobiographie dans l'espace francophone IV. Les Caraïbes et l'Océan Indien*, sous la direction de Lourdes Rubiales, UCA (Universidad de Cadiz, Lourdes Rubiales, 2010, 265 p.
- Pascal, Blaise, *Pensées*, texte établi par Léon Brunschvicg, présentation par Dominique Descotes, Paris, Garnier-Flammarion, [1976], 377 p.
- Perret, Delphine, *La créolité*, La Levée/Guyane, Ibis Rouge, 2001, 302 p.
- Perros, Georges, *Une vie ordinaire*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1988, 215 p.
- Pujar, Arlette, *Vinivann ! La boutique de Manzel Yvonne*, Martinique, K. Éditions, collection « mémoire et vie », 2015, 286 p.
- Queneau, Raymond, *Chêne et chien*, Paris, Gallimard, 1937[2001], 184 p.
- Renouprez, Martine, « L'autobiographie en question : poétique d'un genre », in *Philologie Française à la croisée de l'an 2000*, (vol. 1), 337 p.
- Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000,
- Ricoeur, Paul, *Du texte à l'action*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, 416 p.
- , *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, 424 p.
- Elles écrivent des Antilles*, sous la direction de Suzanne Rinne et Joelle Vitiello, Paris, L'Harmattan, 1997, 397 p.

- Robin, Régine, *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ, coll. documents, 2005, 288 p.
- Robert, Marthes, *Roman des origines, et origines du roman*, Paris, Grasset, 1988, 368 p.
- Rolle, William, « Haut risque du récit de soi antillais. Le syndrome du Nègre de Surinam » in *Vivre/Survivre, Récits de résistance*, (sous la direction de) Delory-Momberger Christine et Niewiadomsky Christophe, collection Autobiographie et Éducation, Téraède, Paris, 2009, 196 p.
- Rosier, Jean-Marc, *Les Ténèbres intérieures*, Rennes, Apogée, 2014, 132 p.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Confessions*, Paris, édition de Jacques Voisine, classiques Garnier Poche, [2011], 1094 p.
- Rouxel, Annie, « genres autobiographiques et genres réflexifs », in *Autobiographie et réflexivité*, (Université de Cergy-Pontoise) Paris, Encrage, 2006, 162 p.
- Rubiales, Lourdes et al., *L'autobiographie dans l'espace francophone IV. Les Caraïbes et l'Océan Indien*, sous la direction de Lourdes Rubiales, UCA (Universidad de Cadiz, Lourdes Rubiales, 2010, 265 p.
- Saint Augustin, *Confessions*, préface de Philippe Sellier, Paris, Gallimard Folio, vers 397-400 [1993], 559 p.
- Saint-John Perse, *Éloges*, suivi de *La Gloire des Rois, Anabase, Exil*, Paris, Gallimard, 1960, 213 p.
- Sand, George, *Histoire de ma vie*, Paris, Le livre de poche, [2004], 863 p.
- Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, préface d'Arlette Elkaïm-Sartre, Éditions Gallimard, Collection Folio essais, [2008], 379 p.
- , *Les mots*, Paris, Gallimard, 1963, 212 p.
- Seguin-Cadiche, Daniel, *Vincent PLACOLY : « Une explosion dans la cathédrale » ou regards sur l'œuvre de Vincent Placoloy*, Paris, L'Harmattan, 2001, 331 p.
- Shakespeare, William, *La tempête*, Paris, Le livre de poche, [2011], 191 p.
- Starobinski, Jean, « Le style de l'autobiographie » in *L'œil vivant II, La relation critique*, Paris Gallimard, 408 p.
- Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*, Paris, Flammarion, [2013], 204 p.
- Schwartz-Bart, Simone et André, *L'ancêtre en solitude*, Paris, Seuil, 2015, 240 p.
- Tadié, Jean-Yves et Marc, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999, 355 p.
- Thibaudet, Albert, *Gustave Flaubert*, Paris, Plon, 1922/Gallimard, [1982], 308 p.
- Tirvaudey, Robert, in *Compte rendu sur l'ouvrage L'écriture de soi : ce lointain intérieur, Revue philosophique*, 2006.
- Todorov, Tzvetan, *La littérature en péril*, édition Flammarion, 2007, 96 p.
- , *Le Jardin imparfait, La pensée humaine en France*, Paris, Grasset, 1998, 350 p.
- Toumson, Roger, *La transgression des couleurs : littérature et langage des Antilles*, Paris, Éditions caribéennes, 2000, 544 p.
- Toumson, Roger, *La littérature antillaise d'expression française, problèmes et perspectives*, Paris, Présence africaine, 1982. 122 p.
- , *Mythologie du métissage*, Paris, P.U.F., 1998, 267 p.
- Touraine, Alain, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, Livre de poche, 1992, 510 p.
- Trouillot, Lyonel, *Objectif : l'autre*, Bruxelles, André Versaille Éditeur, collection Fragments d'une vie, 2012, 212 p.
- Valéry, Paul, *Cahiers*, Paris, Gallimard, tome 1, 1552 p.
- Vasile, Benjamin, *Dany Laferrière, l'autodidacte et le processus de création*, Paris, L'Harmattan, 2008, 288 p.
- Victor, Gary, *l'escalier de mes désillusions*, Paris, Éd. Philippe Rey, 2014, 192p.
- Vilain, Phillipe, *L'autofiction en théorie*, Paris, Éditions de la transparence, 2009, 123 p.

Vintenon, Alice, Faulot, Audrey, Kern, Etienne, Vuong, Thomas, *Du Bellay, Les Regrets, Rousseau, Les Confessions, Livres I à VI, Nerval, Aurélia, Césaire, Cahier d'un retour au pays natal, L'autobiographie, L'œuvre littéraire, ses propriétés, sa valeur, L'œuvre littéraire et le lecteur*, Neuilly, coll. Clefs concours, éd. S. Herbert, Ph. Lemarchand, Atlandes, 2014, 251 p.

Vrigny, Roger, *Le Besoin d'écrire*, Paris, Grasset, 1990, 93 p.

Xingjian, Gao, *La raison d'être de la littérature*, Discours prononcé devant l'Académie suédoise le 7 décembre 2000, Traduit du chinois par Noël et Liliane Dutrait, Éditions de l'aube, Collection l'Aube poche, 2000, [suivi de : *Au plus près du réel*, dialogues avec Denis Bourgeois, éditions de l'Aube, poche, réédition janvier 2008], 180 p.

—————, *la Montagne de l'Âme*, Traduit en français par Noël et Liliane Dutrait, Éditions de l'Aube, 1995, 118 p.

Zanone, Damien, *L'autobiographie*, Paris, Ellipses, 1996, 118 p.

REVUES, JOURNAUX

Abastado, Claude, « *Les récits de vie comme objet sémiotique* », *Revue des sciences humaines*, n° 191, 1983, p. 5-21.

Artières, Philippe, « Solitaire et solidaire » (Entretien avec Édouard Glissant), *Terrain*, n° 41, 2003, p. 9-14.

Bertucci, Marie-Madeleine, « La notion de sujet », *Le français aujourd'hui*, 2007/2, (n° 157), p. 11-18.

Bruss, Elisabeth-W. « L'autobiographie considérée comme acte littéraire », in *Poétique*, revue de théorie et d'analyse littéraires, n° 17, Paris, Seuil, 1974, p. 20-21.

Choucoute-Ho-Fong Choy, Lydie, « Littérature et départementalisation en Guadeloupe » in *Études guadeloupéennes*, p. 254-270.

Clément, Bruno, « La philosophie au risque de l'autobiographie », *Rue Descartes*, 2005/1 n° 47, p. 31-44. DOI : 10.3917/rdes.047.0031, p. 29.

Corzani, Jacques, « Placolys », in *Tranchées*, n° 749, Fort-de-France, 1993.

Darrieussecq, Marie, « *L'autofiction, un genre pas sérieux* » in *Poétique*, n° 107, Paris, Seuil, 1996, p. 369-370.

Dash, J.-Michael, « Le Roman de Nous » in *Carbet*, n° 10, décembre 1990, p. 21-31.

—————, « Haïti imaginaire : l'évolution de la littérature haïtienne moderne », in *Notre librairie, Littérature haïtienne de 1960 à nos jours*, n° 133, janvier-avril 1998.

Dortier, Jean-François, « L'espèce imaginative » in *Sciences humaines*, mensuel n° 273, juillet-août, 2015, p. 34-38.

Durosier-Desrivières, Jean, « critiques et réflexions » in *L'incertain*, revue de création littéraire et critique, n° 1, janvier-juin 2013, K. Éditions, Fort-de-France, 2013, p. 57.

El Aswani, Alaa, « Les islamistes sont des tartufes », *Marianne*, 28 février-6 mars 2014, p. 80.

France-Antilles, 7-8 février 2015, p. 10.

Frankito, « Un nouveau son dans la littérature antillaise », in *L'incertain*, n° 2, juillet-décembre 2013, Fort-de-France, K. Éditions, avril 2014, p. 97-98.

Gusdorf, Georges, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, p. 957-994.

Gyssels, Kathleen, « Mille eaux d'Émile Ollivier, décanter les fleuves de l'enfance Haïtienne et de la souffrance maternelle » in *Journal of Haitian Studies*, Vol. 8, No. 1, 2002, p. 6-26.

Hardwick, Louise, « La question de l'enfance », in *Maryse Condé*, Paris, Karthala, 2010, p. 43-65.

- Krishnamurti, Jiddu, *De la connaissance de soi*, Paris, Courrier du livre, coll. Religions et philosophies orientales, 2001, 256 p.
- Lejeune, Philippe, « Vers une grammaire de l'autobiographie », *Genesis*, revue internationale de critique génétique, n° 16, « Autobiographies », 2001, p. 9-35.
- Lesne, Anna, (entretien avec Patrick Chamoiseau), « l'atelier anthropologique de l'écrivain », in *L'Homme*, 207-208/2013, p. 26-29.
- Lewis, Linden, « Caribbean literary discourses on the polyvalence of masculinity, in *Caribbean quarterly*, vol. 60, n° 4, décembre 2015, p. 64-83.
- Lhéréte, Héloïse, « Les pouvoirs de l'imaginaire » in *Sciences humaines*, mensuel n° 273, juillet-août 2015, p. 39-41.
- Lopes, Henri, « Le français, langue africaine », in *La Revue*, n° 47, novembre 2014, p. 8-13.
- Lucas, Raphaël, « L'esthétique de la dégradation dans la littérature haïtienne », *Revue de littérature comparée*, 2002/2, n° 302, p. 210-11.
- Mayoka, Paul, « Notre époque, celle de l'émergence du Sujet : point de vue sociologique » in *L'émergence du Sujet : La construction de l'identité entre communautarisme et individualisme* de Jacques Pujol, François Vouga, Paul Mayoka et Cosette Febrissy, Paris, Empreinte Temps Présent, 2007, p. 19-33.
- Mulot, Stéphanie, « La paternité a été laminée par l'esclavage », in *L'Express*, n° 3294, 20 août 2014, p. VI.
- Rebut, Martine, « Culture lire Maryse Condé », in *Amina*, 2015, p. 125.
- Sainton, Juliette, « La dimension africaine des langues créoles : faits phonétiques, phonologiques, morpho-phonologiques et suprasegmentaux » in *Mofwaz* n° 5, 2000, p. 97-13.
- Starobinski, Jean, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, 3, 1970, p. 257-265.
- Theodore, Jean-Marie, « La critique littéraire aux Antilles » in *Lettres caribéennes, théorie, didactique et pédagogie des littératures caribéennes, Couleurs et Nuances*, n°1, UAG (Schœlcher), GRELCA, octobre 2001, p.17-39.
- Toumson, Roger, « Un aspect de la Contradiction Littéraire Antillaise : L'école en procès », *Revue Sciences Humaines*, Tome XLVI, n° 174, Avril-Juin 1979, p. 105-128.
- , « La question d'identité antillaise » in *Nouvelle Revue des Antilles*, n°1 Fort-de France, 1988, p. 65-79.
- Vanderborre, Emmanuelle, « Écrire en marge de la théorie littéraire », in *Maryse Condé/Rebellion et transgression*, Paris, 2010, p. 67-82.
- Vercier, Bruno, « Le mythe du premier souvenir : Loti, Leiris », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 6, 1975, p. 1029-1040.

SITOGRAPHIE

- Alsaadi, Awatif Jassim, « Autour de la littérature comparée », URL : <www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=35898>. Consulté le 20 mars.
- Artous-Bouvet, Guillaume, « Le supplément de fiction : Derrida et l'autobiographie », in *Littérature* 2/ 2011 (n°162), p. 100-114, URL: <www.cairn.info/revue-litterature-2011-2-page-100.htm>. DOI : 10.3917/litt.162.0100>. Consulté en juillet 2014.
- Bocandé, Anne, « Au départ, j'avais rêvé de me fondre dans d'autres sociétés », in URL: <www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=13059#sthash.abbrOdO0.dpuf>. Consulté le 03 juillet 2015.
- Césaire, Aimé, « Discours sur la négritude », Contribution d'Aimé Césaire sur la Négritude lors de la première conférence des peuples noirs de la Diaspora à Miami en 1987, URL: <www.africamaat.com/Discours-sur-la-negritude>. Consulté le 22 février 2014.

Charaudeau, Patrick, « L'identité culturelle entre soi et l'autre », *Actes du colloque de Louvain-la-Neuve en 2005*, in URL: <www.patrickcharaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-soi-et.html>. Consulté le 8 septembre 2016.

Confiant, Raphaël, in « L'écrivaine martiniquaise Mérine Céco, étoile montante de la littérature créole », URL: <www.montraykreyol.org/article/lecrivaine-martiniquaise-merine-ceco-etoile-montante-de-la-litterature-creole>. Consulté le 20 mars 2016.

—————, *La vierge du grand retour et la mère-patrie : analyse d'une identification*, URL:<www.montraykreyol.org/spip.php?article1384>. Consulté le 10 mars 2014.

Cruse, Romain, Samot Ludgy. (2013). « Les “Antillais” sont-ils caribéens ? » in Cruse & Rhiney (Eds.), *Caribbean Atlas*, URL: <www.caribbean-atlas.com/fr/thematiques/qu-est-ce-que-la-caraibe/les-antillais-sont-ils-caribeens.html>. Consulté le 8 août 2017.

Decoste, Gonstrand, « L'homme haïtien : psychologie et spiritualité », in URL : <www/liaison.lemoyne.edu/DÃ©coste%20psychologie.htm>. Consulté Novembre 2014.

Descieux, Jacques, « L'exégèse critique aujourd'hui », *Recherches de Science Religieuse* 2/ 2011 (Tome 99), p. 185-194. URL:<www.cairn.info/revue-recherches-de-science-religieuse-2011-2-page-185.htm>. Consulté le 2 février 2014.

Escola, Marc in URL : <www.fabula.org/atelier.php?Proust_contre_Sainte%2DBeuve>. Consulté en septembre 2019.

Foucault, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », in URL: <www.1libertaire.free.fr/MFoucault349.html>. Consulté le 7 mars 2014.

Freud, Sigmund « L'inconscient et le latent » in *Essais de psychanalyse*, III,1, la conscience et l'inconscient, URL : <www://materiaphilosophica.blogspot.com/2010/07/sigmund-freud-l-et-le-latent.html>. Consulté en septembre 2019.

Gani, Djéhanne, « *Autobiographie psychique*, un “essai autobiographique” ? », *Acta fabula*, vol. 11, n° 2, « Actualité d'Hermann Broch », Février 2010, URL: <www.fabula.org/acta/document5523.php>. Consultée le 15 juillet 2016.

Gans-Guinoune, Anne-Marie, « Autobiographie et francophonie : cache-cache entre “nous” et “je” », in URL : <www.revue-relief.org>. Consulté en juillet 2014.

Gary, Victor (entrevue avec), *Caraïbes baroques, Analyse et critique de la littérature baroque de la Caraïbe*, publiée par Jérôme Poinot, 6 février 2016, in URL: <www.caraibe-baroque.over-blog.com/2016/02/entrevue-avec-gary-victor.html>. Consulté le 10 septembre 2016.

Gusdorf, Georges, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 75e année, n° 6 (nov.-déc. 1975), p. 957-994.

Haut Courant, « Littérature antillaise et postcolonialisme », in URL : <www.hautcourant.com/Litterature-antillaise-et,915>. Consulté en 2015.

Lacan, Jacques, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. Communication faite au XVI^e Congrès international de psychanalyse, à Zürich, le 17 juillet 1949. URL : <www//aejcpp.free.fr/lacan/1949-07-17.htm>. Consulté en 2015.

Leblanc, Julie, *Introduction/ Écritures Autobiographiques*, p. 10. URL: <data0.id.st/ciel/perso/ecritures.pdf>. Consulté avril 2014.

Lejeune, Philippe, *L'autobiographie*, in URL:<www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs_au_lycee/l_autobiographie_philippe_lejeune.1504>. Consulté le 25 avril 2014.

Lepeltier, Thomas, « La Méditerranée », in *Sciences Humaines*, Hors-série 42, septembre-octobre 2003 ;

URL:<www.scienceshumaines.com/la-mediterranee-thomas-lepeltier_fr_13034.html>.

Consulté le 25 avril 2014.

L'Étang Gerry, « Littérature martiniquaise et mythologie », in

URL : <www.potomitan.info/gletang/litterature.php>. Consulté le 4 mars 2014.

Memmi, Albert, (entretien avec A. Cheniki), in *L'écrivain postcolonial et la langue*, 15 mars 2008, in URL: <www.google.com/#q=A.+Memmi%2C>. Consulté le 13 mars 2014.

Orlandi, Sibylle, « L'auteur dans le roman antillais à la fin du XX^{ème} siècle : une posture intenable ? », in URL: <cedille.ens-lyon.fr/malfini/document.php?id=126>. Consulté le 5 mai 2014.

Orofiamma, Roselyne, « Les figures du sujet dans le récit de vie. En sociologie et en formation », *Informations sociales*, 2008/1 (n° 145), p. 68-81, in

URL: <www.cairn.info/revue-informations-sociales-2008-1-page-68.htm>. Consulté le 20 juillet 2017.

Reno, Fred, « L'Europe tropicale, une réalité imaginée », in *La Tribune des Antilles*, n° 43, p. 22-23.

Saignes, Anna « Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales* », *Recherches & Travaux* [En ligne], 87 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 09 avril 2018.

URL : <www://journals.openedition.org/recherchestravaux/773>. Consulté en 2019.

Sapiro, Gisèle, « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *Contextes*, 2 | 2007, mis en ligne le 15 février 2007,

In URL:<www://contextes.revues.org/165>. Consulté le 10 mai 2014.

Simonelli, Thierry, « Le Moi chez Freud et chez Lacan », in URL: <www.psychanalyse.lu>. Consulté le 26 mai 2015.

Stampfli, Anaïs, « Ecrire en "Simone Schwarz-Bart" et en "Maryse Condé"...Les deux grandes dames des lettres guadeloupéennes face au Manifeste de la Créolité », in *Les cahiers du GRELCEF*, URL : <www.uwo.ca/french/grecef/cahiers_intro.htm>. Consulté le 20 mai 2014.

Strasser, Anne, « De l'autobiographie à sa réception : quand les lecteurs prennent la plume », in *Littérature*, 2/2011 (n° 162), p. 83-99, URL : <www.cairn.info/revue-litterature-2011-2-page-83.htm>. Consulté en Juillet 2014.

Thomas, Louis-Vincent, « Le verbe négro-africain traditionnel », in

URL: <www.unites.uqam.ca/religiologiques/no7/thoma.pdf>. Consulté le 15 mai 2014.

Todorov, Tzvetan, « La littérature est la première des sciences humaines », in *Sciences Humaines*, n° 218 - août-septembre 2010,

URL:<www.scienceshumaines.com/pourquoi-lit-on-des-romans_fr_25791.html>. Consulté le 26 février 2014.

Todorov, Tzvetan, *Le Jardin imparfait, La pensée humaine en France*, Paris, Grasset, 1998, 350 p.

Winnicott, Donald, « Processus de maturation chez l'enfant, développement affectif et environnement. » URL : <www://psycha.ru/fr/winnicott/1970/maturation.html>.

TRAVAUX UNIVERSITAIRES : THÈSES, MÉMOIRES

Colonna, Vincent, *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en Littérature*, Thèse de doctorat, 1989.

Coon, Katie, « La dénomination dans *Une enfance créole* de Patrick Chamoiseau », *Thèse de doctorat de philosophie*, University of Waterloo, Waterloo, Ontario, Canada, 2013.

Gerfaud, Jean-Pierre, Tourrel, Jean-Paul, *Pour une lecture anthropologique de l'œuvre littéraire*, Thèse de doctorat de Sciences de l'éducation, sous la dir. de Guy Avanzi, 28 mars 2000.

Grotowska-Delin, Ewa, *Discours romanesque, théorie littéraire et théorie du monde dans l'œuvre d'Édouard Glissant et d'Ernesto Sábato*, thèse de doctorat sous la direction de M. Belrose, C. Mencé Caster, UAG, novembre 2014.

Hel-Bongo, Olga, « Quand le roman se veut essai. La traversée du métatexte dans l'œuvre Romanesque d'A. kébirkhatibi, P. Chamoiseau et V.-Y. mudimbe », *Doctorat en Études littéraires pour l'obtention du grade de Philosophiae Doctor (Ph. D.)*, 2011.

Mackinnon, Allison- Eleanor, *L'autofiction en procès : genre ou procédé littéraire ? De l'immolation de soi à l'auto-engendrement d'une nouvelle voix*, 2013.

Maignan-Claverie, Chantal, *Le complexe d'Ariel : la représentation du métissage dans la littérature des Antilles françaises*, Thèse de doctorat de littérature antillaise, (ss. la dir. du) Pr Roger Toumson, UAG (Pôle Martinique), 1997.

Malti, Nathalie, « Voix, mémoire et écriture : transmission de la mémoire et identité culturelle dans l'œuvre de Fadhma et Taos Amrouche », *Thèse de doctorat de philosophie*, Louisiana State University, 2006.

Mondesir, Nahama, « L'écrivain et l'historien, une approche placolienne » *Thèse de doctorat en cours à l'université de Lille*. Communication effectuée le 15 avril 2015, Journée de l'ADJC, Campus de Schœlcher.

COLLOQUES, CONGRÈS, MANUELS UNIVERSITAIRES

Coursil, Jacques, « Le détour par la négritude », *Lecture glissantienne de Césaire*, International Colloquium, New York University (NYU), Winter 2004.

Toumson, Roger, (sous la direction de), *Congrès international des écrivains de la Caraïbe*, Paris, Éditions HC, 2011.

Romelaer Pierre, Kalika Michel, *Comment réussir sa thèse*, Paris, Dunod, 2016, 176 p.

Liste des tableaux

Tableau 1 : adaptation du tableau « du processus production-production littéraire »	83
Tableau 2 : Historique de la littérature haïtienne d'après l'essai de L.-Fr. Hoffmann	84
Tableau 3 : La mort du père comme thème inséparable de l'écriture de H. Corbin.....	109
Tableau 4 : La mort omniprésente dans l'œuvre de H. Corbin	110
Tableau 5 : Tableau synoptique des œuvres du corpus	117
Tableau 6 : Analogies entre les titres du corpus et l'écriture de soi.....	137
Tableau 7 : La dédicace au service de l'écriture autobiographique.....	137
Tableau 8 : <i>Dédicace à la fratrie</i>	139
Tableau 9 : <i>Dédicace à un proche</i>	140
Tableau 10 : Tableau des épigraphes des œuvres.....	142
Tableau 11 : L'horizon d'attente autobiographique lectoral présenté dans la quatrième de couverture	146
Tableau 12 : Des lieux singuliers propres à l'écrivain caribéen francophone.....	148
Tableau 13 : Un lexique propre à l'espace circonscrit	149
Tableau 14 : Un vocabulaire spécifique de l'autobiographie	150
Tableau 15 : Homonymie entre l'auteur et le narrateur-personnage principal.....	172
Tableau 16 : Des prénoms identiques pour l'auteur et le narrateur -personnage	172
Tableau 17 : Un mode ludique d'énoncer le nom de l'auteur.	173
Tableau 18 : Absence d'occurrence du nom ou du prénom de l'auteur voire des patronymes différents pour l'auteur et le narrateur -personnage principal	174
Tableau 19 : Quelques usages des temps du passé dans les récits de soi à l'étude	178
Tableau 20 : Quelques usages du présent dans les récits de soi à l'étude.	181
Tableau 21 : Quelques usages des temps du futur dans les récits de soi à l'étude.	182
Tableau 22 : Présence d'un pacte autobiographique ?	184
Tableau 23 : Les récits qui s'arrêtent à l'enfance et/ou à l'adolescence	188
Tableau 24 : Les récits qui se poursuivent à l'âge adulte.....	189
Tableau 25 : Des récits du moi ne présentant pas de quête intérieure.....	192
Tableau 26 : Recensement d'une amorce de quête de soi	193

Tableau 27 : Affirmation de conquête de soi ?.....	194
Tableau 28 : Diglossie et créolisme.....	316
Tableau 29 : Des récits de vie morcelés et cloisonnés par des titres	325
Tableau 30 : comparatif de l'autobiographie selon les latitudes étudiées	367
Tableau 31 : éléments de constitution des romans étudiés	370

TABLE DES ANNEXES

ANNEXE 1	I
<i>COMPTE RENDU DE L'ENTRETIEN SUR L'AUTOBIOGRAPHIE CARIBEENNE AVEC</i>	I
HIDEHIRO TACHIBANA,	I
PROFESSEUR À L'UNIVERSITE DE WASEDA (JAPON)	I
ANNEXE 2	III
ÉTUDE COMPARATIVE DE <i>JOANISE MA MERE</i> , D'A. MONAN ET DE <i>MONOLOGUE D'UN FOYALAIS</i> DE G. MAUVOIS	III
ANNEXE 3	X
ARLETTE PUJAR	X
<i>VINI VANN ! LA BOUTIQUE DE MANZEL YVONNE</i>	X
ANNEXE 4	XI
LES AUTEURS ET ŒUVRES DU CORPUS	XI
ANNEXE 5	XV
BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS DU CORPUS	XV
ANNEXE 6 : INDEXE DES ŒUVRES DU CORPUS	XXXV
ANNEXE 7 : INDEX DES NOTIONS	XXXVI

ANNEXE 1

Compte rendu de l'entretien sur l'autobiographie caribéenne avec

Hidehiro TACHIBANA,

Professeur à l'Université de Waseda (JAPON)

– Date : Le 23 mars 2015.

– Lieu : À la Faculté des lettres et sciences humaines de l'UA (Schœlcher-Martinique).

– Durée : 1 h 30.

Qu'en est-il de l'extériorité et de l'intériorité dans les littératures antillaises ?

Il n'y aurait pas d'intériorité dans la littérature antillaise. Aimé Césaire a fondé le sujet d'énonciation. *Il a créé une intériorité proprement antillaise* c'est-à-dire un langage qui sort de lui-même.

On n'est pas dans l'intériorité de Saint- Augustin ?

Lors de la conférence du troisième congrès des écrivains noirs, A. Césaire pose le sujet de l'intériorité nègre. Qu'est-ce que la culture nationale ? Comment créer la culture nationale pour les Antillais ?

Il y a une tentative de créer de l'intériorité. C'est le « cri » poétique d'A.Césaire. Ce n'est pas l'intériorité de Saint-Augustin. Mais je ne suis pas tout à fait d'accord. Car c'est le cri poétique de Césaire. Le poète se révolte.

Il y a urgence à écrire l'histoire. Les écrivains ... des historiens ?

Aimé Césaire a préparé tout ce point de vue. Sa littérature n'est pas descriptive.

E. Glissant est entre Césaire et les écrivains de la créolité.

L'écriture de R. Confiant est proche de celle de la méthode balzacienne où les personnages se racontent. Il faut distinguer *l'autobiographie antillaise de ce qu'il décrit*, des autres autobiographies : de celles de Chamoiseau par exemple.

Autobiographie et récit d'enfance. Qu'en est-il de l'écrivain adulte ?

Il y aurait une façon engagée au romanesque et à la société.

Les œuvres autofictionnelles et autobiographiques ?

Selon Lejeune, il n'y a pas de différences. Seul le pacte autobiographique permet de les distinguer. L'auteur affirme au lecteur être sincère.

Ce n'est pas formel au niveau linguistique. *Il n'y a pas de pacte autobiographique chez Chamoiseau.*

L'autobiographie n'est pas l'œuvre où l'auteur dit qui il est. Les auteurs Antillais ne se posent pas cette question.

Est- ce à penser qu'il y aurait plusieurs définitions du genre ?

Contrairement à Césaire, l'auteur veut justifier quelque chose dans son énonciation (À voir pour chaque auteur) :

- la question identitaire ;
- la question politique ;
- la question sociale.

D'un point de vue politique, la France est une nation. Les auteurs autobiographiques français *n'ont pas besoin de se poser la question* : « Qu'est-ce que la France » ? Ils n'ont à justifier que leurs actes personnels. Proust ne se pose pas cette question.

Qu'est-ce que l'homme ? L'être humain ?

Deux visions. L'une manichéenne, l'autre issue du christianisme.

Chez Saint-Augustin c'est la lumière de Dieu qui donne la conscience de soi. Chez J.-J Rousseau c'est sa propre position. Proust ne se pose pas la question.

Ce n'est pas le cas chez les écrivains antillais

La question identitaire est toujours virtuelle chez eux. (Elle ne se pose pas en Haïti. « Je suis Haïtien ». Haïti est une nation). On a donc un doute, l'autobiographie concerne les problèmes spécifiques (politique...). *Avant de dire qui je suis, il faut dire où je suis. Le chemin de l'assimilation se pose. La question de l'assimilation n'est pas achevée.* La question ne se pose pas seulement en moi, mais dans un rapport à la société et à la France.

Aucune écriture n'est possible en dehors de *toute représentation* du monde. Là se pose le problème du sujet.

Tendance individualiste chez Maryse Condé ou Dany Laferrière. Pas de question sur le futur.

La société martiniquaise s'est trop francisée aux yeux des voyageurs.

Comment devient-on sujet dans une société héritière de la société d'Habitation-plantation ?

« J'ai été dans des soirées de slams et je vois que cette histoire (de l'habitation-plantation) est là en profondeur, même si en surface cela reste francisé. » L'inconscient collectif reste imprégné de celle-ci.

L'Histoire ne s'efface pas facilement. Pour É. Glissant, il y a une violence incontrôlée chez le Martiniquais. Comment apprivoiser cette violence et la transformer en énergie sociale ?

L'individualisme pourrait être le produit de la société d'immigration où l'intérêt individuel supplante l'intérêt collectif.

Exemple M. Condé, c'est un nouveau type d'individualisme.

ANNEXE 2

Étude comparative de *Joanise ma mère*, d'A. Monan et de *Monologue d'un Foyalais* de G. Mauvois

SYNOPSIS	<p style="text-align: center;">A. Monan, <i>Joanise ma mère</i>, Fort-de-France, éd. Émile Désormeaux, 2001</p>	<p style="text-align: center;">G. Mauvois, <i>Monologue d'un Foyalais</i>, Guadeloupe, Ibis Rouge, 1999</p>	Commentaires	Une autobiographie classique ?
<p>LE TITRE</p>	<p><i>Joanise ma mère</i> met l'accent sur la profonde gratitude d'un fils à sa mère. Le narrateur exprime sa reconnaissance envers sa mère <i>Joanise</i> qui s'efforça de respecter le souhait que son époux Fulbert émit avant de mourir : « que son fils poursuive ses études au-delà du Certificat d'études. »ⁱ Elle contribua, malgré les nombreuses difficultés économiques et sociétales de l'époque, au succès de son fils.</p>	<p><i>Monologue d'un Foyalais</i>, semble inscrire le discours sur lui-même d'un habitant de Fort-de-France.</p>	<p>Deux approches différentes de parler de soi. La première insiste sur la filiation à la mère, tandis que la deuxième semble plutôt porter sur le discours intérieur d'un homme de la ville-capitale.</p>	<p>La référence maternelle incluse dans le titre choisi par A. Monan : <i>Joanise ma mère</i> semble d'emblée faire écho à une œuvre autobiographique dans la mesure où l'auteur l'exprime à travers le titre, et ne cesse de marteler tout au long du récit son attachement, ses remerciements et son respect à ceux qui lui ont donné la vie. Au contraire, le choix de G. Mauvois dans <i>Monologue d'un Foyalais</i> s'orienterait plutôt vers un recentrement sur soi, un habitant de Fort-de-France. En dépit de la difficulté à parler de soi, de mettre en avant son individualité voire son individualisme dans</p>

<p>L'HOMME <i>La naissance</i></p>	<p>Alexandre Monan est né en 1924 à Tracéeⁱⁱ où il y passe son enfance ainsi qu'à Morne-Balaiⁱⁱⁱ. : « Je naquis à Tracée, à la fin de cette année 1924... »^{iv}</p> <p>Le narrateur est le fils de <i>Fulbert</i> et <i>Joanise</i>, le petit-fils d'<i>Ernest</i> et arrière-petit-fils de</p>	<p>Georges Mauvois nait en 1922 à^{xi}</p> <p>Le narrateur est le fils d'Eleuthère : « nègre bon teint », policier rural et de Clothilde : « belle</p>	<p>Les deux auteurs sont contemporains. Ils sont nés en Martinique au début du XXème siècle et n'ont que deux ans d'écart d'âge.</p> <p>Les récits de A. Monan et G. Mauvois font apparaitre différentes strates de la société</p>	<p>l'entreprise scripturale de soi : « J'écris ce livre à la première personne du singulier. A contre-cœur. Parler de soi est un genre détestable. »^{xxiii} Les deux premières phrases de l'auteur pourraient se rapprocher de la pensée Pascalienne : « le moi est haïssable^{xxiv} » atteste pourtant la volonté de se livrer.</p>
---	--	--	--	---

<p><i>La filiation</i></p> <p>LES PARCOURS</p>	<p><i>Théobald</i>^v : « À Tracée, l'affaire fit grand bruit. On savait le stupide motif de la farouche opposition d'Ernest à l'union de Fulbert et de Joanise. On était prévenu contre ce mulâtre têtu, imbu de préjugés..., tout sinistré qu'il était. »^{vi}</p> <p>Le narrateur est le seul de la fratrie à poursuivre ses études au-delà du Certificat d'études comme le souhaitait son père avant de mourir : « Conformément à une croyance populaire, ma mère prétendait que si mon père est mort les yeux ouverts, c'est principalement à cause du non-achèvement de deux œuvres qui lui tenaient particulièrement à cœur : la maison du Fond-Bourg, et l'éducation de son fils qu'il envisageait pousser bien au-delà du Certificat</p>	<p>mulâtresse »^{xii}.</p> <p>En dépit d'une entrée tardive à l'école, (à sept ans) ^{xiii}, le narrateur est bon élève. Il entre en 6^{ème} au lycée en 1934^{xiv}, puis obtient son baccalauréat de philosophie.^{xv} A l'instar du père du narrateur de <i>Joanise ma mère</i>, celui du narrateur de <i>Monologue d'un Foyalais</i> a de grandes ambitions pour son fils : « Faire de ses enfants des gens instruits, bien installés dans la société, tel était l'objectif premier du fils de Mathieu. »^{xvi}</p>	<p>martiniquaise telles les <i>békés</i>, les <i>mulâtres</i> et les <i>nègres</i>, ainsi que des topos qui lui sont propres à l'instar des lieux comme : <i>Château-Bœuf</i>. <i>Case-Navire</i> ; <i>Bò-Kannal</i> ; <i>Fond-Bellefontaine</i>.</p> <p>L'école revêt pour les pères des deux narrateurs une importance capitale. Ce n'est pas seulement le lieu des apprentissages et de l'instruction, mais le moyen de s'intégrer socialement et ainsi échapper à la misère répandue chez les non-instruits.</p>	<p>Les parcours scolaire et professionnel sont un classique de l'écriture autobiographique. Toutefois, ils revêtent ici une symbolique particulière car de la réussite à l'école dépendrait le succès professionnel et la garantie d'une vie stable et non précaire.</p>
---	--	--	--	--

<p><i>Scolaire</i></p> <p><i>Professionnel</i></p>	<p>d'études, limite qu'il n'avait pas pu dépasser pour ses autres enfants. »^{vii}</p> <p>Il obtient successivement le Certificat d'études complémentaires, le CEP, le Brevet Élémentaire, et le baccalauréat de Philosophie avec « 18/20 en mathématiques à la première partie du Baccalauréat »^{viii} et 13,5 en philosophie. »^{ix}.</p> <p>« Mes études secondaires et mon stage d'élèves maître terminés, j'occupai mon premier poste d'instituteur à l'école de garçons de Sainte-Marie, à la rentrée d'octobre 1945.»^x</p> <p>Comme pour rendre hommage à sa mère, le narrateur achève son récit sur la mort de <i>Joanise</i> partie rejoindre <i>Fulbè</i> son époux.</p>	<p>Les conditions de vie sont difficiles. C'est le temps de l'Amiral Robert, le narrateur doit trouver du travail. Après avoir passé plusieurs concours, il décroche celui des PTT^{xvii}.</p> <p>. La cinquantaine passée, il entreprend des études de droit, ce qui lui permet également de travailler au barreau de Fort-de-France. Licencié à cause de ses idées politiques et son refus de mutation en France, il exerce aussi des activités manuelles telles qu'apiculteur...^{xviii}</p> <p>Militant et membre actif du Parti Communiste</p>	<p>En dépit des difficultés matérielles, ils sont tous deux devenus des fonctionnaires d'état.</p>	
--	--	---	--	--

<p><i>Social/ Militant</i></p>	<p>A. Monan est l'auteur de</p>	<p>Martiniquais. Il a des ambitions politiques. Il se présente à deux reprises pour briguer le mandat de maire à Schœlcher.</p> <p>«Tout cela, j'aurais préféré le faire en forme de roman. Ce procédé m'a tenté. Mais je ne suis pas romancier du tout. Il m'est arrivé, plus d'une fois, de jeter à la poubelle des premières pages d'un projet que j'ai jugées nulles après coup. Pour faire un roman de ce qu'on a vécu, en plus de la mémoire, il faut de l'imagination. Or honnêtement, je n'en ai pas assez. Mais je suis tenté par le témoignage. Là, il ne s'agit que de</p>	<p>Si les deux récits font étalage des difficultés économiques et sociales de l'époque,(les narrateurs ont poursuivi leurs études au temps de l'Amiral Robert), seul celui de Mauvois fait état de son engagement :homme d'action et de terrain, le narrateur évoque son parcours militant et politique au sein du Parti Communiste Martiniquais.</p> <p>Seul G. Mauvois fait référence aux difficultés inhérentes à l'entreprise de son écriture. Il confesse restituer son vécu sous la forme du témoignage. Il est âgé de 77 ans lorsque paraît <i>Monologue d'un Foyalais</i>. C'est un homme d'âge mur.</p>	<p>En 1999, lorsque paraît <i>Monologue d'un Foyalais</i>, G. Mauvois a déjà publié plusieurs pièces de théâtre dont <i>Agénor Cacoul</i> et <i>Man Chomil</i>.</p>
--------------------------------	---------------------------------	---	--	---

<p><i>L'écrivain</i></p>		<p>restituer. »^{xix}</p> <p>« C'est souvent que les gens de mon âge se mettent ainsi à parler de ce qu'ils ont connu, même sans qu'on leur ait rien demandé. Et certains pourraient s'étonner de cette propension que nous avons à nous raconter. Ce n'est sans doute pas propre à notre époque. Mais, de nos jours, cette pression du passé est plus compréhensible que jamais. Le vingtième siècle a vu changé le monde plus qu'aucun autre. C'est une banalité que de le dire. Mais sur notre île, on peut être encore plus ébahi qu'ailleurs par la rapidité du changement. Ici, nous le voyons se faire plus que nous ne le faisons nous-mêmes. »^{xx}</p> <p>Intrusion de récits imaginaires à l'instar d'un</p>	<p>Un point de vue largement omniscient, même si l'auteur fait parfois usage du discours.</p> <p>Les personnages réalistes ont la parole à l'instar de p.58, alors que G. Mauvois n'hésite pas à</p>	<p>Un rapport anthropologique insécable.</p>
--------------------------	--	---	--	--

<p>L'ÉCRITURE</p>	<p>Alexandre Monan met surtout l'accent sur sa vie familiale. Les personnages sont réalistes.</p>	<p>jeune crabe^{xxi} et d'un colibri^{xxii} qui racontent leur mort respective.</p>	<p>donner la parole à des animaux qui racontent leur mort. C'est par exemple le cas du crabe, du colibri...</p>	<p>Dans les deux récits, des événements marquants de la vie de l'auteur sont narrés. Toutefois ils semblent profondément amarrés à la culture antillaise martiniquaise en plein milieu rural/urbain du début du XXème siècle.</p>
--------------------------	---	---	---	---

- i A. Monan, *Joanise ma mère*, Fort-de-France, éd. Émile Désormeaux, p. 116.
- ii Tracée correspond aujourd'hui à un quartier de Basse-Pointe.
- iii Morne-balai, est « un pan du versant Nord-Est de la Pelée », p. 15. : entre Basse-Pointe et Morne-Rouge.
- iv A. Monan, *Joanise ma mère*, Fort-de-France, éd. Émile Désormeaux, p. 39.
- v A. Monan, *Joanise ma mère*, *op. cit.*, 2001, p. 5.
- vi A. Monan, *Joanise ma mère*, *op. cit.*, 2001, p. 31.
- vii A. Monan, *Joanise ma mère*, *op. cit.*, p. 116.
- viii A. Monan, *Joanise ma mère*, *op.cit.*, p. 201.
- ix A. Monan, *Joanise ma mère*, *op.cit.*, p. 206.
- x A. Monan, *Joanise ma mère*, *op. cit.*, p. 218.
- xi G. Mauvois, *Monologue d'un Foyalais*, Guadeloupe, Ibis Rouge, 1999.
- xii G. Mauvois, *Monologue d'un Foyalais*, Guadeloupe, Ibis Rouge, 1999, p. 31.
- xiii G. Mauvois, *Monologue d'un Foyalais*, *op. cit.*, p. 39.
- xiv *Ibid.* p. 69 et 73.
- xv *Ibid.* p. 87.
- xvi G. Mauvois, *Monologue d'un Foyalais*, *op. cit.*, p. 70
- xvii G. Mauvois, *Monologue d'un Foyalais*, *op. cit.*, p. 91.
- xviii G. Mauvois, *Monologue d'un Foyalais*, *op. cit.*, p. 187.
- xix G. Mauvois, *Monologue d'un Foyalais*, *op. cit.*, p. 13.
- xx A. Monan, *Joanise ma mère*, Fort-de-France, éd. Emile Désormeaux, p. 39.
- xxi G. Mauvois, *Monologue d'un Foyalais*, p. 19-22.
- xxii G. Mauvois, *Monologue d'un Foyalais*, p. 37-39.
- xxiii G. Mauvois, *Monologue d'un Foyalais*, Guadeloupe, Ibis Rouge, 1999, p. 13.
- xxiv B. Pascal, *op. cit.*, voir p. 4 de l'introduction de la thèse.

ANNEXE 3

Arlette Pujar

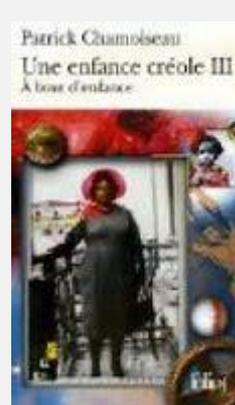
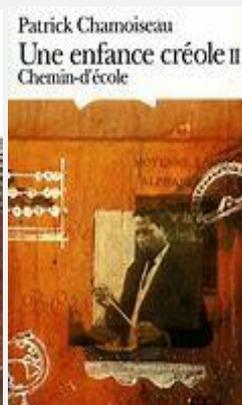
Vini vann ! La boutique de Manzel Yvonne

SYNOPSIS		
Le titre	<i>Vini vann ! La boutique de Manzel Yvonne</i>	La partie du titre en créole peut être traduite comme : Venez vendre/ acheter.
L'auteur	Arlette Pujar est Directrice Régionale du Centre National de la Fonction Publique Territoriale (CNPFT) Délégation Martinique Docteur en droit public	<i>Vini vann ! La boutique de Manzel Yvonne</i> est son premier roman.
L'homme La naissance		
Le parcours Scolaire Professionnel Social		
L'écriture		

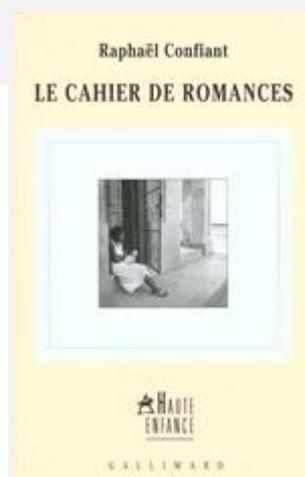
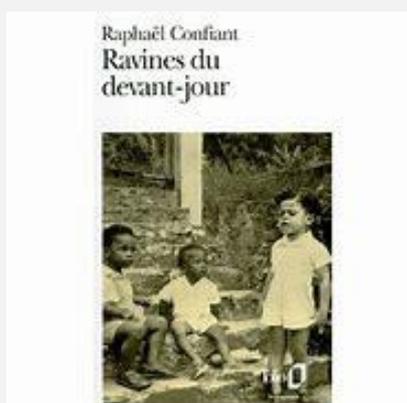
ANNEXE 4

Les auteurs et œuvres du corpus

P. Chamoiseau¹⁶¹⁶

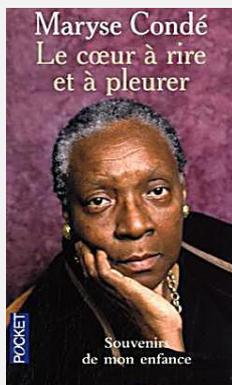


R. Confiant

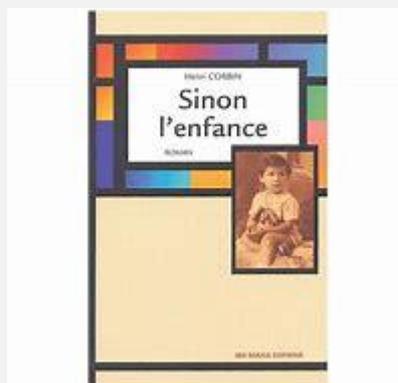


¹⁶¹⁶ Les photographies et premières de couverture sont tirées de : URL :<www.bing.com>. Consulté le 13 mai 2019.

M. Condé¹⁶¹⁷



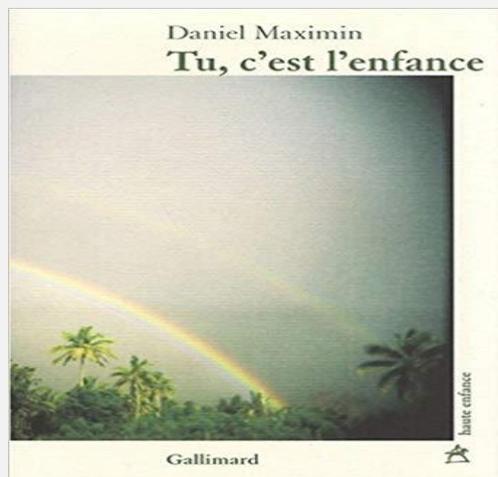
H. Corbin¹⁶¹⁸



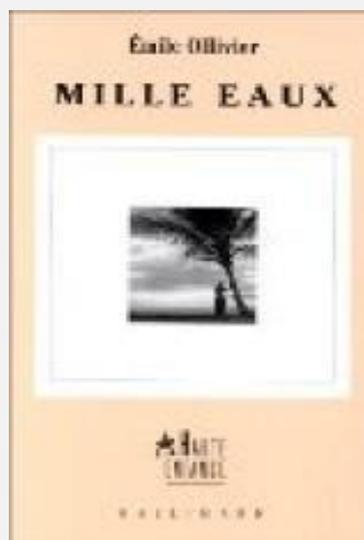
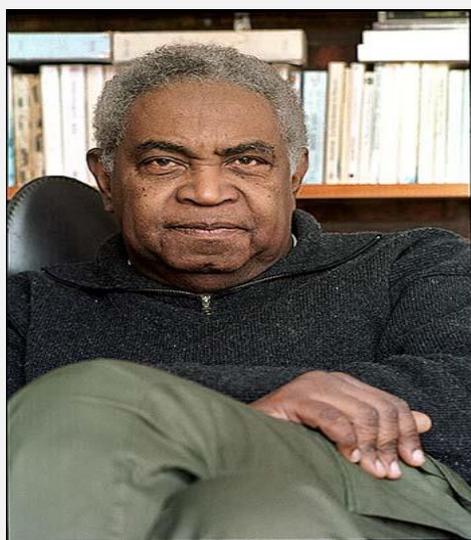
¹⁶¹⁷ La photographie et les premières de couverture sont tirées de URL : <www.bing.com, weltbild.scene7.com> et de URL : <www.babelio.com>. Consultés le 10 mai 2019).

¹⁶¹⁸ La première de couverture est tirée de : URL : <www.babelio.com>. Consultés le 10 mai 2019. La photo de *Madin'Art* : URL://<www.madinin-art.net/oraison-pour-henri-corbin-2/>. Consulté le 7 juin 2019.

D. Maximin¹⁶¹⁹



É. Ollivier¹⁶²⁰



¹⁶¹⁹ La photographie et la première de couverture sont tirées de : URL : <www.bing.com et de www.amazon.fr>. Consulté le 13 mai 2019.

¹⁶²⁰ La photographie et la première de couverture sont tirées de : URL :<ile-en-ile.org et www.babelio.com>. Consulté le 13 mai 2019.

J.-J Dominique¹⁶²¹



1621

ANNEXE 5

Bibliographie des auteurs du corpus

CHAMOISEAU Patrick

Bandes dessinées :

- *Encyclomerveille d'un tueur*, Delcourt, 2009, (tome 1), Thierry Segur pour le dessin et les couleurs.
- *Le retour de Monsieur Coutcha* (album), sous le pseudonyme « Abel », avec Tony Delsham, Fort-de-France, Éditions M.G.G., 1984.

Collaboration à l'écriture des scénarii :

- *L'exil du roi Behanzin* de Guy Deslauriers (1994)
- *Biguine et Nord-Plage* de Guy Deslauriers (2004)
- *Aliker* de Guy Deslauriers (2008)
- *Le Passage du Milieu* de Guy Deslauriers (2000)

Contes :

- *Maman Dlo contre la fée Carabosse*, Paris, Éditions caribéennes, 1981.
- *Au temps de l'antan*, Paris, Hatier, 1988.
- *Émerveilles*, peintures de Maure, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998.
- *Case en pays-mêlés*, Gros Morne, Traces HSE, 2000, (avec Jean-Luc de Laguarigue).
- *Métiers créoles : tracées de mélancolie*, (avec Jean-Luc de Laguarigue), Paris, Hazan, 2001.
- *Les Bois sacrés d'Hélénon*, (avec Dominique Berthet), 2002.
- *Le Commandeur d'une pluie*, suivi de *L'Accra de la richesse*, Paris, Gallimard, 2002, (illustrations de William Wilson).
- *Livret des villes du deuxième monde*, 2002.
- *Trésors cachés et patrimoine naturel de la Martinique vue du ciel*, éd. HC, 2007, avec des photographies d'Anne Chopin ;
- *Les Tremblements du monde*, À plus d'un titre éditions, 2009.
- *Le papillon et la lumière*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2013, (illustrations d'Anna Andreadis).
- *Veilles et Merveilles Créoles*, Le Square Éditeur, coll. collection contes et comptines d'aujourd'hui, 2013.

Essais :

- *Éloge de la Créolité* avec Jean Bernabé et Raphaël Confiant, Paris, Gallimard, 1989. Réédition en édition bilingue *Éloge de la créolité / In Praise of Creoleness*, Paris Gallimard, 1993.

- *Martinique*, Éd. Hoa-Qui, 1989.
- *Lettres créoles, Tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane (1635-1975) avec R. Confiand*, Paris, Hatier, 1991.
- *Guyane : Traces-Mémoires du baigne*, Éd. C.N.M.H.S., 1994.
- *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.
- *Elmire des sept bonheurs : confidences d'un vieux travailleur de la distillerie Saint-Étienne*, Paris, Gallimard, 1998, photographies de Jean-Luc de Laguarigue.
- *Livret des villes du deuxième monde*. Patrimoine, 2002.
- *Quand les murs tombent : L'identité nationale hors la loi ?* avec É. Glissant, Paris ? Galaade Éditions, 2007.
- *L'Intraitable beauté du monde - adresse à Barack Obama*, avec Edouard Glissant., Paris, Galaade éditions, 2009.
- *Césaire, Perse, Glissant, les liaisons magnétiques* Paris ? Éditions Philippe Rey, 2013.
- *Frères migrants*, Paris, Seuil, 2017.

Filmographie

- *Patrick Chamoiseau à la Bibliothèque des Antilles et de la Guyane, le 23/10/1992*, Pointe-à-Pitre (VHS)
- *Un imaginaire pour une mondialisation à faire*, film documentaire réalisé par Federica Bertelli, constitué de deux rencontres avec Patrick Chamoiseau et Édouard Glissant, édité en dvd par la revue *Les périphériques vous parlent*.

Littérature de jeunesse :

- *Émerveille* (1998) ;
- *Le Commandeur d'une pluie* (2002).

Nouvelles :

- « Le dernier coup de dent d'un voleur de banane » et « que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit », in *Écrire la parole de nuit, La nouvelle littéraire antillaise*, textes rassemblés et introduits par Ralph Ludwig. Paris : Gallimard, 1994.

Récits :

- *Antan d'enfance*, Paris, Hatier, 1990 ; rééd. 1993, Paris, Gallimard.
- *Une enfance créole 1/Antan d'enfance, (avec une nouvelle préface)*, Paris, Gallimard, 1996.
- *Une enfance créole 2/Chemin d'école*, Paris, Gallimard, 1994.
- *Une enfance créole 3/À bout d'enfance*, Paris, Gallimard, 2005.
- *L'empreinte à Crusoé*, Paris, Gallimard, 2012.

Romans :

- *Chronique des Sept misères*, Paris, Gallimard, 1986.
- *Solibo magnifique*, Paris, Gallimard, 1988, 1991.

- *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992.
- *L'esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, 1997.
- *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2002.
- *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, 2007.
- *Les Neuf consciences du Malfini*, Paris, Gallimard, 2009.
- *Hypérion victime. Martiniquais épouvantable*, Paris ? éd. La Branche, 2013.
- *La matière de l'absence*, Paris, Seuil, 2016.
- *J'ai toujours aimé la nuit*, Paris, Sonatine, 2017 (réédition à l'identique d'*Hypérion victime, martiniquais épouvantable*, 2013).

Distinctions et prix littéraires :

- Prix Kléber Haedens, pour *Chronique des sept misères* (1986).
- Prix de l'île Maurice, pour *Chronique des sept misères* (1986).
- Prix international francophone Loys Masson, pour *Chronique des sept misères* (1987).
- Grand Prix de la littérature de jeunesse, pour *Au temps de l'antan* (1988).
- "Mention" Premio Grafico Fiera di Bologna per la Gioventù de la Foire du livre de jeunesse de Bologne (Italie) pour son ouvrage jeunesse *Au temps de l'antan : contes du pays Martinique* illustré par Mireille Vautier (1989).
- Prix Goncourt pour *Texaco* (1992).
- Prix Carbet de la Caraïbe, pour *Antan d'enfance* (1993).
- Prix Spécial du Jury RFO, pour *Biblique des derniers gestes* (2002).
- Prix du Livre RFO, pour *Un dimanche au cachot* (2008)
- Commandeur des Arts et des Lettres (2010).
- Prix international Nessim Habif, pour *La Matière de l'absence* (2016).

Oeuvre en créole :

- *Jik dèyè do Bondyé*, Grif An Tè, 1979 (nouvelles).
- *Jou Baré*, Grif An Tè, 1981 (poèmes).
- *Bitako-a*, Schoelcher, GEREC/ Paris, l'Harmattan, 1985 (roman).
- *Kôd Yanm*, K.D.P., 1986 (roman).
- *Marisosé*, Schoelcher, Presses Universitaires Créoles, 1987 (roman).
- *Ora lavi : nyouz. (À fleur de vie : nouvelles, texte en creole, suivi de la traduction française)*. Paris, L'Harmattan, 1997.

Oeuvres en langue française :

Romans :

- *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset, 1988.
- *Eau de café*, Paris, Grasset, 1991.
- *Ravines du devant jour*, récit, Paris, Gallimard (Haute Enfance), 1993.
- *L'Allée des soupirs*, Paris, Grasset, 1994 ; Montréal, Mémoire d'encrier, 2008.
- *La Vierge du grand retour*, Paris, Grasset, 1996.
- *Le Meurtre du Samedi-Gloria*, Paris, Mercure, 1997.
- *L'Archet du Colonel*, Paris, Mercure, 1998.
- *Régisseur de rhum*, Paris, Écriture, 1998.
- *Le Cahier de romances*. Gallimard (Haute Enfance), 2000.
- *Brin d'amour*, Paris, Mercure, 2001.
- *Morne-Pichevin*, Paris, Bibliophane-Daniel Radford, 2002.
- *Nuée ardente*, Paris, Mercure, 2002.
- *Le Barbare enchanté*, Paris, Écriture, 2003.
- *La Lessive du diable*, Paris, Serpent à Plumes, 2003.
- *La Panse du chacal*, Paris, Mercure, 2004.
- *Adèle et la pacotilleuse*, Paris, Mercure, 2005.
- *Case à Chine*. Paris, Mercure, 2007.
- *Les Ténèbres extérieures*, Paris, Écriture, 2008.
- *L'hôtel du bon plaisir*, Paris, Mercure, 2009.
- *La Jarre d'or*, Paris, Mercure, 2010.
- *Rue des Syriens*, Paris, Mercure, 2012.
- *Le bataillon créole (Guerre de 1914-1918)*, Paris, Mercure, 2013.
- *Les Saint-Aubert*
(tome 1) *L'en-allée du siècle, 1900-1920*, Paris, Écriture, 2012.
(tome 2) *Les trente-douze mille douleurs*, Paris, Écriture, 2014.
- *Madame St-Clair, reine de Harlem*, Paris, Mercure, 2015.
- *L'épopée mexicaine de Romulus Bonnaventure*, Paris, Mercure, 2018.
- *L'enlèvement du mardi-gras, enquête sur une disparition*, Paris, Écriture, 2019.

Récits :

- La Trilogie sucrière :
 - *Commandeur du sucre*, Paris, Écriture, 1994.
 - *La Dissidence*, Paris, Écriture, 2002.
 - *Nègre marron*, Paris, Écriture, 2006.
- *Black is Black*, Monaco, Alphée-J.-P. Bertrand, 2008.

Nouvelles et courts récits :

- « Mémoires d'un fossoyeur ». *Noir des Îles* (collectif). Paris, Gallimard, 1995 : 73-93.
- *La Trilogie Tropicale* : les trois textes ci-dessous en coffret, Mille et une nuits, 1997, publiés en un volume, *La Trilogie Tropicale*. Montréal, Mémoire d'encrier, 2006.
 - *Bassin des ouragans*, (avec une postface de Laurent Sabbah), Paris, Mille et une nuits, 1994.
 - *La Savane des Pétrifications*, Paris, Mille et une nuits, 1995.
 - *La Baignoire de Joséphine*. (postface de Patrick Chamoiseau) Paris, Mille et une nuits, 1997.
- *La dernière java de Mama Josépha*, Paris, Mille et une nuits, 1999.
- « La chute de Louis Augustin, commandeur de plantation de canne à sucre en l'île de la Martinique ». *Paradis Brisé, nouvelles des Caraïbes*, Paris, Hoëbeke (Collection Étonnants Voyageurs), 2004 : 59-85.

Essais, recueils :

- *Éloge de la créolité* (avec Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau). Paris, Gallimard, 1989.
- *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature : 1635-1975*. (avec Patrick Chamoiseau), Paris, Hatier, 1991.
- *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1993, (édition mise à jour) Paris, Écriture, 2006.
- *Les Maîtres de la parole créole*, (présentation et transcription par Raphaël Confiant, photographies de David Demoison, textes recueillis par Marcel Lebielle) Paris, Gallimard, 1995.
- *Contes créoles des Amériques*, Paris, Stock, 1995.
- *Dictionnaire des Titim et sirandanes : devinettes et jeux de mots du monde créole*, Kourou, Ibis Rouge, 1998.
- *La Poésie antillaise d'expression créole de 1960 à nos jours*. (avec Maryse Romanos), Paris, L'Harmattan, 1998.
- *Dictionnaire des néologismes créoles*, Jarry, Ibis Rouge, 2000.
- *La version créole*. (Collection Guide Capes Créole). Jarry : Ibis Rouge, 2001.
- *Mémwè an fonséyé, ou les quatre-vingt dix pouvoirs des morts*. (Collection Guide Capes Créole), Jarry, Ibis Rouge, 2002.
- *Chronique d'un empoisonnement annoncé ; Le scandale du Chlordécone aux Antilles françaises (1972-1993)* (avec Louis Boutrin), Paris, L'Harmattan, 2007.

Traductions par Raphaël Confiant:

- Jones, Evan. *Aventures sur la planète Knos*. (traduit de l'anglais, Jamaïque) Paris, Dapper, 1998.

- Berry, James. *Un voleur dans le village*, récits. (traduit de l'anglais, Jamaïque) Paris, Gallimard, 1993. (Prix de l'International Books for Young People, 1993).

Contributions, articles :

- « La Littérature créolophone des Antilles-Guyane », *Notre Librairie* 104 (janvier-mars 1991), p. 56-62.
- « Préface », *Une nuit d'orgie à Saint-Pierre, Martinique* par Effe Géache, Paris, Arlea, 1992.
- « Préface », *Monchoachi*, par Georges-Henri Léotin, Schoelcher, GEREC ; Paris, L'Harmattan, 1994.
- « Écrits et textes littéraires en langue créole des îles caraïbes et de la Guyane », *LittéRéalité* 10.1 (printemps-été 1998), p. 81-92.
- « Traduire la littérature en situation de diglossie », *Palimpsestes* 12 (2000), p. 49-59.
- « Préface », *Aux vents des Caraïbes : Deux années dans les Antilles françaises*, par Lafcadio Hearn (Marc Logé, trad.), Paris, Hoëbeke (Collection Étonnants Voyageurs), 2004.

Entretiens :

- De Bleeker, Liesbeth, « Entretien avec Raphaël Confiant », *The French Review* 82.1 (October 2008), p. 130-140.
- Bullo, Alain, « Entretien avec Raphaël Confiant », *Caribana* 5 (1996), p. 39-49.
- Constant, Isabelle, « Entretien avec Raphaël Confiant ». *The French Review* 81.1 (October 2007), p. 136-148.
- Ette, Ottmar et Ralph Ludwig, « En guise d'introduction : Points de vue sur l'évolution de la littérature antillaise. Entretien avec les écrivains martiniquais Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant ». *Lendemain* (Marburg) 17.67 (1992) : 6-16.
- Ghinelli, Paola. « Entretien avec Raphaël Confiant ». *Il Tolomeo* (Venise) 8 (2004) : 9-12.
- Ghinelli, Paola. *Archipels littéraires. Entretiens avec Chamoiseau, Condé, Confiant, Brival, Maximin, Laferrrière, Pineau, Dalember, Agnant*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2005 : 53-71.
- Hardwick, Louise. « Du français-banane au créole-dragon : entretien avec Raphaël Confiant ». *International Journal of Francophone Studies* 9.2 (2006) : 257-276.
- Taylor, Lucien. « Créolité Bites : A Conversation with Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant and Jean Bernabé ». *Transition* 74 (1998) 124-161.
- Torchi, Francesca. « Un aperçu sur le roman créole contemporain », (entretien avec Raphaël Confiant et Manuel Norvat), *Francofonia* (Florence) 47 (2004) : 119-134.

Distinctions et prix littéraires :

- 1988 : Prix Antigone pour *Le Nègre et l'Amiral*.
- 1991 : Prix Novembre pour *Eau de café*.
- 1994 : Prix Carbet pour *L'Allée des soupirs*.
- 1995 : Prix Casa de las Americas pour *Ravines du devant jour*.
- 1998 : Prix RFO pour *Le Meurtre du Samedi-Gloria*.
- 2004 : Prix des Amériques insulaires et de la Guyane, pour *La Panse du chacal*.

Traductions :

en français:

- *Mamzelle Libellule*. (*Marisosé*, trad. du créole par l'auteur), Paris, Le Serpent à Plumes, 1995.
- *Le Gouverneur des dés*. (*Kôd Yanm*, trad. du créole par Gerry L'Etang), Paris, Stock, 1995/ Le Livre de Poche, 1997.
- *Chimères d'En-Ville*. Jean-Pierre Arsaye, trad., Paris, Ramsay, 1997 ; Libro, 1998.

in English:

- *Éloge de la créolité/In Praise of Creoleness*. (édition bilingue) (avec Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau). M.B. Taleb-Khyar, trad. Paris : Gallimard, 1993. (traduction publiée d'abord dans *Callaloo* 13.4 (Fall 1990): 886-909.)
- *Eau de Café*. James Ferguson, trad. London / New York : Faber and Faber, 1999.
- *Mamzelle Dragonfly*. Linda Coverdale, trad. New York : Farrar, Straus, Giroux, 2000.

in italiano:

- *La profezia delle notti*. Anna Devoto, trad. Milan, Zanzibar, 1994.
- *Elogio della creolità - Éloge de la créolité* (avec Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau). Daniela Marin et Eleonora Salvatori, trad. et éd. Como-Pavia, Ibis, 1999.
- *L'omicidio del sabato gloria*. Yasmina Mélaouah, trad. Turin, Instar Libri, 2003.

Contes :

- *Conte cruel* (2009)

Essais :

- « Pourquoi la Négritude ? Négritude ou Révolution », in Jeanne-Lydie Goré: *Négritude africaine, négritude caraïbe*. Éditions de la Francité, 1973, S. 150-154.
- « Négritude Césairienne, Négritude Senghorienne », in *Revue de Littérature Comparée*, 3.4 (1974), S. 409-419.
- *La Civilisation du bossale ; Réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique.*, Harmattan, Paris 1978/ 2000.
- *Profil d'une œuvre : Cahier d'un retour au pays natal*, Hatier, Paris 1978
- « Propos sur l'identité culturelle », in : Guy Michaud (Hrsg.) : *Négritude: Traditions et développement*. P.U.F., Paris 1978, S. 77-84.
- *La parole des femmes : Essai sur des romancières des Antilles de langue française*. l'Harmattan, Paris, 1979.
- « Notes sur un retour au pays natal ». in *Conjonction*. 176 (supplément 1987), S. 7–23.
- « Noir, C'est Noir (Vorwort) », in *Regards Noirs*. Harmattan, Paris 1996.
- « Nèg pas bon », in Mythili Kaul (Hrsg.) *Othello: New Essays by Black Writers*. Howard University Press, Washington, D.C. 1997.
- “Créolité without Creole Language », in : *Caribbean Creolization*. University Press of Florida, Gainesville 1998.
- « Unheard Voice: Suzanne Césaire and the Construct of a Caribbean Identity », in Adele Newson, Linda Strong-Leek (Hrsg.) : *Winds of Change: The Transforming Voices of Caribbean Women Writers and Scholars* Peter Lang, New York 1998.
- « O Brave New World, in : *Research in African Literatures* 29.3 (Fall 1998), S. 1-8.
- « Fous-t-en Depestre, Laisse dire Aragon », in *The Romanic Review*. 92.1-2 (January-March 2001), S. 177-185.
- « Haïti dans l'imaginaire des Guadeloupéens », in *Présence Africaine*. 169 (2004), S. 131-136.
- « The Stealers of Fire: The French-Speaking Writers of the Caribbean and Their Strategies of Liberation », in *Journal of Black Studies*. 35.2 (November 2004), p. 154-164.

Littérature de jeunesse :

- *Haïti chérie*, Bayard, Paris 1991; nouveau titre : *Rêves amers*. Bayard Jeunesse, Paris 2001
- *Hugo le terrible*, Sépia, Paris 1991 (en allemand : *Hugo der Schreckliche*, Berlin 1997)
- *La Planète Orbis* Jasor, Pointe-à-Pitre, 2002.
- *Savannah blues*, dans : *Je Bouquine* # 250, novembre 2004.
- *Chiens fous dans la brousse*, *Je Bouquine*, 2006.
- *À la Courbe du Joliba*, Grasset-Jeunesse, Paris, 2006.
- *Conte cruel*, Mémoire d'encrier, Montréal 2009.

Récits :

- *Le cœur à rire et à pleurer, contes vrais de mon enfance* (1999)
- *Victoire, les saveurs et les mots*, (2006)
- *La Vie sans fards* (2012)

Romans :

- *Heremakhonon* (1976)
- *Une saison à Rihata* (1981)
- *Segou*
 - Tome 1 : *Les murailles de terre* (1984)
 - Tome 2 : *La terre en miettes* (1985)
- *Moi, Tituba sorcière...* (1986)
- *Haïti chérie* (1986) qui est renommée "Rêves Amers"(2005)
- *La vie scélérate* (1987)
- *En attendant le bonheur* (1988)
- *Hugo le terrible* (1989)
- *The Children of Segou* (1989)
- *Quet de voix pour Guy Tirolien*, coécrit Alain Rutil (1990)
- *Haïti chérie* (1991)
- *Les Derniers Rois mages* (1992)
- *La Colonie du Nouveau Monde* (1993)
- *La Migration des cœurs* (1995)
- *Desirada* (1997)
- *Hugo le terrible* (1998)
- *Tree of Life* (1992)
- *La colonie du nouveau monde* (1993)
- *La migration des cœurs* (1995)
- *Traversée de la mangrove* (1989)
- *Pays mêlé* (1997)
- *Desirada* (1997)
- *The Last of the African Kings* (1997)
- *Windward Heights* (1998)
- *Cèlanire cou-coupé* (2000)
- *Rêves amers* (2001)
- *La Belle Créole* (2001)
- *La planète Orbis* (2002)
- *Histoire de la femme cannibale* (2005)
- *Uliss et les Chiens* (2006)
- *À la courbe du Joliba* (2006)
- *Les belles ténébreuses* (2008)
- *Chiens fous dans la brousse* (2008)
- *Savannah blues* (2008)
- *En attendant la montée des eaux* (2010)
- *La Belle et la Bête : une version guadeloupéenne* (2013)
- *Mets et Merveilles* (2015)
- *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana* (2017)

Théâtre :

- *Dieu nous l'a donné*, Pierre Jean Oswald, 1972
- *La mort d'Oluwémi d'Ajumako*, Pierre Jean Oswald, Paris, 1973
- *Le Morne de Massabielle*, Théâtre des Hauts de Seine, Puteaux, 1974
- *Pension les Alizés*, Mercure, Paris, 1988
- *An Tan Revolisyon*, Conseil Régional, Guadeloupe, 1989
- *Comédie d'amour*, mis en scène au Théâtre Fontaine, Paris, juillet 1993; New York, novembre, 1993
- *Comme deux frères*, Lansman, Paris 2007 (allemand : *Wie zwei Brüder*, mis en scène en Guadeloupe, Martinique, France, États-Unis)
- *La Faute à la vie*, Lansman, Paris, 2009
- *An tan révolisyon : elle court, elle court la liberté*, Paris, Les éditions de l'amandier, 2015

Thèse :

- « Stéréotype du noir dans la littérature antillaise : Guadeloupe-Martinique (1976) », René Etiemble *dir.*

Distinctions et prix littéraires :

- 1987 : Grand prix littéraire de la Femme : prix Alain-Boucheron, pour *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem.*
- 1988 : Prix de l'Académie française, pour *La Vie scélérate.*
- 1988 : Prix LiBeratur (Allemagne), pour *Ségou : Les Murailles de terre.*
- 1993 : Prix Puterbaugh, pour l'ensemble de son œuvre.
- 1994 : 50^e grand prix littéraire des jeunes lecteurs de l'Île-de-France, pour *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem.*
- 1997 : Prix Carbet de la Caraïbe, pour *Desirada.*
- 1999 : Prix Marguerite-Yourcenar, pour *Le Cœur à rire et à pleurer.*
- 2003 : Grand prix Metropolis bleu
- 2005 : Hurston/Wright Legacy Award (catégorie fiction), pour *Who Slashed Célanire's Throat?*
- 2006 : Certificat d'honneur Maurice Gagnon du Conseil international d'études francophones (CIEF).
- 2007 : Prix Tropiques, pour *Victoire, les saveurs et les mots.*
- 2008 : Trophée des arts afro-caribéens (catégorie fiction), pour *Les Belles Ténébreuses.*
- 2010 : Grand prix du roman métis, pour *En attendant la montée des eaux.*
- 2018 : Nouveau prix académique de littérature, institué par la "Nouvelle académie".

Distinctions :

- 1998 : Membre honoraire de l'Académie des lettres du Québec

Décorations :

- 2014 : Officier de l'ordre national de la Légion d'honneur
- 2011 : Grand officier de l'ordre national du Mérite
- 2007 : Commandeur de l'ordre national du Mérite
- 2001 : Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres

Hommages :

- Depuis 2001, son nom est associé à un prix, le prix littéraire Fetkann ! Maryse Condé « Mémoire des pays du Sud, Mémoire de l'Humanité », créé à la suite du vote de la loi Taubira.
- 2011 : Le collège de l'île de La Désirade (971 Guadeloupe), anciennement nommé collège Jean-Bellot-Hervagault, est devenu collège Maryse-Condé, à compter du 10 décembre 2012.

CORBIN Henri

Contes :

- *Contes des Savanes vernies de lunes*, La Ceiba, Caracas, 1988.

Littérature de jeunesse :

Nouvelles :

Poésie :

- *Plongée au Gré des Deuils*, (Poèmes). 2d. Le Dragon. Paris 1978.
- *Paisaje sin Notas*, Version Juan Calzadilla, Université des Andes, collection Letra Nueva, Mérida-Vénézuéla, 1981.
- *La terre ou J'ai Mal*, Paris, Silex, 1984.
- *Offrande*, Le carbet. Martinique 1985.
- *L'Eau des Pas*, La Ceiba, Caracas 1989.
- *Le Sud Rebelle*, (Epopée), La Ceiba, Caracas 1990.
- *Lieux d'ombre*, La Ceiba. Caracas, 1991.

Roman :

- **Sinon l'enfance**

Théâtre :

- *Le Baron Samedi*, La Ceiba, 1986.
- *Loin comme un voyage, Lejos como un viaje*, La Ceiba, Caracas 1987. (Édition bilingue, Prix Frantz Fanon, 1987).
- *L'Ombre de la falaise*, éditions Maspero, 1971. (Version espagnole de Juan Calzadilla). sous le titre de *La Sombra del Farallon*. Breves/5. Fundarte, Caracas, 1976. 2ième édition 1980

Prix :

- 2006 : Prix Carbet pour l'ensemble de son œuvre.

Romans :

- *L'Isolé soleil*, Paris, Seuil, 1981.
- *Soufrières*, Paris, Seuil, 1987.
- *L'île et une nuit*, Paris, Seuil, 1995

Récit :

- *Tu, c'est l'enfance*, Paris, Gallimard, 2004.

Poésie :

- *L'Invention des Désirades*, édition Présence africaine, 2000.
- *L'ex-Île*, Éditions Transignum, 2007, (co-auteurs : Nathalie Hartog-Gautier et Penelope Lee)

Essais :

- *Les Fruits du cyclone : une géopoétique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006
- *Aimé Césaire, frère volcan*, Paris, Seuil, 2013

Textes publiés dans des ouvrages :

- *Au Canal Saint-Martin, Paris-Portraits, Une voix sous berges*, Folio-inédit. collectif. Gallimard. 2007

Articles, Conférences :

- *Natale*, « Aimé Césaire, du singulier à l'universel », *Actes du colloque international*, Fort-de-France, 28-30 juin 1993), 1994.
- « Une certaine idée de la France et du français : pourquoi ne sommes-nous plus francophones? », (co-auteur), *Agotem*, n° 1, juin 2003, Éditions Obsidiane.
- *Haïti - une île lumineuse dans la nuit noire*, publication Africultures (v 58 n1), 2004.
- « Quelle mémoire de l'esclavage ? », *Esprit* n° 2, (co-auteurs : Stéphane Pocrain, Christiane Taubira), 2007.
- « Les Antilles, après le cyclone social », (co-auteur : Nathalie Sarthou-Lajus), *Études* 411, n° 9, 2009.
- *Des Antilles à l'Algérie : entretiens avec Zineb Ali Benali et Françoise Simasotchi-Brones*, (co-auteur : Maïssa Bey), Paris, Éditions Larousse, n° 154, 2009.
- *Antilles secrètes et insolites*, Éditions Glénat, 2010.
- « Haïti, la familiarité du pire, l'universalité de la résistance », *Conférences du Salon de lecture Jacques Kerchache*, Paris, Édition Musée du quai Branly, 2010.
- *Entretien avec Daniel Maximin* (co-auteur : Dominique Chancé).

Mises en scène

- *Monserrat* d'Emmanuel Roblès, Centre Culturel d'Orly, 1972.
- *La Danse de la forêt* de Wole Soyinka (1974).
- *Veillée Noire pour Damas*, UNESCO : Paris, Martinique, Guyane, 1978.
- *Léon Damas*, Spectacle poétique, Guadeloupe, Martinique, ACCT Paris, 1988.

Décorations et distinctions honorifiques

- 1993 : Chevalier de la Légion d'honneur.
- 1995 : Chevalier des Arts et Lettres.
- 2010 : Officier des Arts et lettres.
- 2013 : Officier de la Légion d'honneur.
- 2017 : Grand Prix Hervé Deluen.

OLLIVIER Émile

Contes :

Essais :

- *1946/1976: Trente ans de Pouvoir Noir en Haïti*, (avec Cary Hector et Claude Moïse) Montréal, Collectif Paroles, 1976.
- *Haïti, quel développement ?* (avec Charles Manigat et Claude Moïse), Montréal, Collectif Paroles, 1976.
- *Analphabétisme et alphabétisation des immigrants haïtiens à Montréal*, Montréal, Librairie de l'Université de Montréal, 1981.
- *Penser l'éducation des adultes, ou fondements philosophiques de l'éducation des adultes*, (avec Adèle Chené), Montréal, Guérin, 1983.
- *La Marginalité silencieuse*, (avec Maurice Chalom et Louis Toupin), Montréal, CIDHICA, 1991.
- *Repenser Haïti ; grandeur et misères d'un mouvement démocratique*, (avec Claude Moïse), Montréal, CIDHICA, 1992.
- *Repérages*. Montréal, Leméac, 2001.

Littérature de jeunesse :

Nouvelles :

- *Paysage de l'aveugle*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1977.
- *Regarde, regarde les lions*, (avec des photographies de Mohror) Paris: Myriam Solal, 1995.
- *La supplique d'Élie Magnan*. Nouvelles d'Amérique (Maryse Condé et Lise Gauvin, éd.), Montréal, Hexagone, 1998, p. 153-162.
- *Port-au-Prince ma ville aux mille visages. À peine plus qu'un cyclone aux Antilles*. (Textes réunis sous la direction de Bernard Magnier), Rochefort, Le temps qu'il fait, 1998, p. 45-56.
- *Regarde, regarde les lions*. (recueil de 15 nouvelles), Paris, Albin Michel, 2001.
- *L'Enquête se poursuit*, Montréal, Plume & Encre, 2006.

Romans :

- *Mère-Solitude*, Paris, Albin Michel, 1983
- *La Discorde aux cent voix*, Paris, Albin Michel, 1986
- *Passages*, Montréal, l'Hexagone, 1991
- *Les Urnes scellées*, Paris, Albin Michel, 1995.
- *Mille Eaux*, Paris, Gallimard (Haute Enfance), 1999.
- *La Brûlerie*, Montréal, Boréal, 2004

Théâtre :

Distinctions littéraires :

- 1985 : Prix Jacques Roumain, pour *Mère-Solitude*
- 1987 : Grand Prix de la prose du Journal de Montréal, pour *La Discorde aux cent voix*
- 1991 : Grand Prix du Livre de Montréal, pour *Passages*
- 1993 : Chevalier de l'Ordre national du Québec
- 1996 : Prix Carbet de la Caraïbe, pour *Les Urnes scellées*
- 2000 : Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la France
- 2000 : Élu membre de l'Académie des Lettres du Québec
- 2002 : Finaliste pour le Prix du Gouverneur Général (essais), pour *Repérages*

Articles sélectionnés :

- « Lire Paolo Freire ». *Nouvelle Optique* 1.6-7 (avril-septembre 1972): 187-193.
- « Dans les retraites de l'inconscient, ou Lecture de la question de couleur en Haïti ». *Collectif Paroles* 2.3 (janvier 1980): 19-25.
- « Un paradoxal labeur, ou la nécessité de civiliser l'Occident ». *Collectif Paroles* 2.7 (juillet-août 1980): 34-36.
- « Trois points de repère pour la formation d'alphabétiseurs ». *Alpha 82* (Jean-Paul Hauteceur, éd.) Québec: Ministère de l'Éducation du Québec, 1982: 327-344.
- « Un travail de taupe: écrire avec un stigmate de migrant ». *Possibles* 8.4 (été 1984): 111-118.
- « Marie-Ange ou la vie d'écriture ». *Revue Internationale d'Action Communautaire* (1984): 20-25.
- « L'exemple Borges ». *Tribune Juive* 4.2 (1986): 6-8.
- « La cuisine transculturelle d'Esau à nos jours ». *Vice Versa* (Montréal) 15 (mai-août 1986): 22-24.
- « Le visible et le 3ème millénaire ». *Possibles* 14.2 (1990).
- « Québécois de toutes souches, bonjour ». *Vice Versa* (Montréal) 1990: 47-48.
- « La pédagogie entre le savoir et le pouvoir ». *Vice Versa* (Montréal) 33 (mai-juillet 1991): 9-11.
- « Désensabler le débat ». *Liberté* 203 (1992): 76-79.
- « Améliorer la lisibilité du monde ». *Penser la créolité* (Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, éd.). Paris: Karthala, 1995: 223-235.
- « L'exotisme de l'autre » (correspondance avec Jacques Godbout). *Dialogue d'île en île; De Montréal à Haïti* (collectif). Montréal: CIDIHCA et Radio-Canada: 1996: 9-28.
- « Et me voilà otage et protagoniste ». *Les écrits* (Montréal) 95 (avril 1999): 161-173; *Boutures* 1.2 (février 2000): 4-7.
- « Parcours ». *Les écrits* (Montréal) 99 (août 2000): 121-130.
- « Le souci de la Cité ». *L'écrivain/e dans la Cité?* sous la direction de Jean Royer. Montréal: Triptyque, 2000: 11-20.
- « La lutte contre le racisme au fondement de la Perspective interculturelle ». *Possibles* 24.6 (Automne 2000): 26-36.
- « Autoportrait en cheval fou ». *Lettres Québécoises* 102 (été 2001): 7.
- « L'enracinement et le déplacement à l'épreuve de l'avenir ». *Études littéraires* 34.4 (été 2002): 87-97.

- « L'internationalisme de Jacques Roumain et ses zones d'ombre ». Jacques Roumain, *Oeuvres complètes* (éd. Léon-François Hoffmann). Madrid/Paris: ALLCA XX (Archivos), 2003: 1297-1314.
- « Langue de l'autre, langue de l'hôte ». *Riveneuve Continents* 13 (Printemps 2011): 188-195.

-

Enregistrements sonores :

- *Pierrot Le Noir*, (avec Jean-Richard Laforest et Anthony Phelps) (disque) Production Caliban, 1970.
- *Quatre poètes d'Haïti Littéraire* (avec Anthony Phelps) , (2 disques), Production Caliban, 1982.

Direction de recueils :

- Sociologie de la formation des adultes. Matériaux pour un enseignement, Montréal, Librairie de l'U. de Montréal, 1981-1982.
- « Education permanente en mouvement », (avec Gaston Pineau), Numéro spécial de la Revue International d'Action Communautaire, printemps 1983.
- « Migrants : trajets et trajectoires », (avec Fernand Gauthier, Serge Larose et Creutzer Mathurin) Numéro spécial de la Revue International d'Action Communautaire 141/54 (automne 1985).

Traductions :

Auf Deutsch :

- *Seid gegrübt ihr winde.* (*Passages*), Elfriede Riegler, trad. Zürich, Rotpunktverlag, 1999.

In English :

- *Mother Solitude*, David Lobdell, trans. Ottawa, Oberon, 1989.
- « The Shipwreck of *La Caminante* », extraits de *Passages*, Carrol F. Coates, trans. *Callaloo* 15.3 (Summer 1992), p. 568-571.
- *Passages*, Leonard W. Sugden, trans. Victoria, B.C., Ekstasis Editions, 2004.

In italiano :

- *Madre-Solitudine*, Traduzione di Maurizio Ferrara, Introdizione di Marie-José Hoyet, Roma, Edizioni Lavoro, 1999.

J.-J. Dominique

Romans :

- *Inventer... La Célestine*. Port-au-Prince, Éditions des Antilles, 2000.
- *La Célestine*, nouvelle édition, revue par l'auteure, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 2007.
- *L'Écho de leurs voix*, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 2016.

Récits :

- *Mémoire d'une amnésique*, Port-au-Prince, Deschamps, 1984 ; Montréal, CIDIHCA / Éditions du Remue-ménage, 2004.
- *Mémoire errante*, Montréal, Éditions du Remue-ménage / Mémoire d'encrier, 2008.

Nouvelles :

- *Évasion*, Port-au-Prince, Éditions des Antilles, 1996 ; Montréal, CIDIHCA, 2005.

Textes parus dans des ouvrages collectifs :

- « Roumain et la dévoreuse de mots », *Mon Roumain à moi*, Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2007, p. 113-122.
- « Cet endroit, mon pays », *Une journée haïtienne*, textes réunis par Thomas C. Spear, Montréal, Mémoire d'encrier / Paris, Présence africaine, 2007, p. 47-52.
-

Distinctions littéraires :

- 1984 : Prix Henri Deschamps, pour *Mémoire d'une amnésique*.
- 2006 : Bourse à la création, Conseil des Arts du Canada.
- 2007-2008 : Résidence d'auteure dans la Maison des écrivains à Québec (P.E.N. Canada et le Centre québécois du P.E.N. International).

Traductions *in English* :

- « From *Memories of an Amnesiac* », Trans. Marie-Agnès Sourieau, *Callaloo* 15.2 (Spring 1992), 445-451 (Interview with Jan J. Dominique, pages 452-454).
- *Memoir of an Amnesiac*, Trans. Irlin François, Foreward by Edwidge Danticat, Coconut Creek (Florida) ; Caribbean Studies Press, 2008. (Interviews with Jan J. Dominique, Trad. Marie-Josèphe Silver, pages 279-305).
- « A White House with Pink Curtains in the Downstairs Windows », Trans. David Ball et Nicole Ball, *Haiti Noir 2 : The Classics*, Ed. Edwidge Danticat, New York, Akashic, 2014, p. 67-80.

INDEX DES AUTEURS DU CORPUS

Chamoiseau Patrick, 7, 8, 12, 29, 31, 33, 35, 37, 38, 39, 43, 44, 47, 51, 53, 54, 55, 56, 58, 62, 63, 68, 71, 86, 105, 112, 113, 114, 116, 117, 124, 125, 131, 133, 134, 135, 139, 140, 143, 147, 148, 150, 152, 155, 157, 169, 175, 176, 177, 182, 184, 187, 191, 192, 193, 199, 200, 203, 204, 206, 207, 208, 216, 218, 220, 223, 224, 226, 227, 228, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 245, 248, 252, 259, 261, 262, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 275, 278, 281, 283, 285, 289, 294, 296, 298, 300, 302, 306, 307, 310, 319, 320, 321, 322, 323, 326, 328, 333, 338, 339, 340, 343, 344, 346, 350, 357, 359, 362, 363, 364, 366, 371, 373, 376, 379, 381, 383

Condé Maryse, 7, 8, 11, 37, 38, 46, 49, 50, 56, 57, 58, 59, 61, 64, 65, 66, 67, 70, 105, 106, 107, 108, 116, 117, 118, 120, 121, 126, 127, 128, 129, 133, 137, 138, 140, 141, 145, 147, 148, 149, 150, 164, 172, 176, 177, 181, 182, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 195, 196, 197, 198, 199, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 218, 221, 224, 225, 226, 229, 231, 234, 235, 236, 242, 243, 247, 248, 250, 253, 254, 255, 256, 258, 260, 261, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 271, 272, 273, 279, 281, 282, 285, 287, 290, 291, 294, 295, 299, 300, 304, 306, 307, 310, 314, 316, 317, 318, 319, 323, 324, 325, 327, 330, 331, 338, 340, 341, 342, 344, 346, 347, 348, 349, 351, 352, 358, 359, 361, 362, 364, 366, 372, 373, 374, 377, 379, 381,

Confiant Raphaël, 6, 7, 8, 12, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 38, 44, 45, 51, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 64, 68, 105, 108, 113, 114, 115, 116, 118, 124, 125, 126, 131, 132, 133, 137, 138, 139, 140, 142, 147, 148, 150, 151, 155, 174, 176, 178, 182, 183, 184, 185, 187, 192, 200, 201, 203, 207, 208, 213, 214, 216, 217, 218, 220, 221, 224, 225, 226, 228, 230, 231, 232, 234, 237, 239, 240, 241, 246, 248, 252, 256, 258, 259, 260, 263, 265, 268, 269, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 281, 283, 284, 286, 288, 289, 290, 291, 294, 295, 296, 300, 301, 306, 307, 310, 317, 319, 321, 322, 323, 327, 331, 332, 333, 338, 339, 340, 341, 342, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 351, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 366, 367, 371, 378, 381, 383

Corbin Henri, 7, 8, 11, 38, 70, 108, 109, 115, 116, 117, 123, 130, 133, 136, 140, 141, 145, 147, 148, 149, 150, 172, 173, 176, 179, 193, 201, 202, 208, 209, 213, 216, 217, 218, 222, 223, 225, 227, 228, 229, 233, 237, 238, 242, 243, 247, 248, 252, 258, 264, 268, 271, 272, 273, 279, 282, 284, 291, 292, 295, 299, 306, 307, 310, 317, 324, 327, 332, 333, 338, 339, 340, 342, 345, 346, 349, 352, 358, 359, 360, 362, 364, 366, 372, 381

Jan.-J. Dominique, 7, 8, 12, 25, 30, 38, 45, 70, 71, 110, 111, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 129, 133, 134, 136, 140, 142, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 156, 173, 174, 176, 184, 185, 187, 189, 190, 191, 194, 195, 197, 198, 199, 210, 211, 212, 214, 215, 218, 222, 226, 244, 247, 249, 253, 257, 258, 266, 267, 268, 269, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 281, 283, 284, 285, 286, 293, 295, 296, 301, 306, 307, 310, 317, 318, 319, 323, 325, 326, 327, 332, 338, 339, 340, 341, 343, 345, 346, 347, 348, 349, 351, 352, 358, 359, 361, 363, 364, 366, 371, 372, 374, 381

Maximin Daniel, 7, 8, 11, 38, 46, 67, 109, 110, 115, 116, 117, 123, 124, 126, 130, 134, 136, 140, 142, 147, 148, 149, 150, 151, 175, 176, 181, 182, 184, 187, 192, 200, 203, 210, 214, 216, 221, 225, 227, 230, 235, 236, 239, 242, 243, 247, 248, 252, 256, 260, 265, 268, 271, 272, 273, 275, 276, 279, 282, 283, 284, 288, 289, 290, 291, 295, 301, 302, 306, 307, 310, 318, 323, 324, 328, 332, 338, 339, 340, 343, 345, 346, 348, 349, 350, 358, 360, 362, 364, 366, 371, 373, 381

Ollivier Émile, 7, 8, 12, 38, 111, 112, 115, 116, 117, 124, 130, 131, 134, 136, 140, 141, 147, 148, 149, 150, 173, 176, 180, 181, 186, 187, 192, 193, 201, 204, 205, 210, 214, 216, 218, 222, 224, 228, 232, 235, 237, 238, 244, 245, 246, 249, 253, 256, 265, 267, 268, 269, 271, 272, 273, 277, 278, 279, 282, 283, 285, 287, 293, 295, 296, 301, 305, 306, 308, 309, 310, 317, 324, 325, 331, 332, 338, 339, 340, 342, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 352, 353, 358, 360, 362, 364, 366, 381

ANNEXE 6 : INDEX DES ŒUVRES DU CORPUS

L

La vie sans fards, 26, 28, 52, 109, 117, 119, 121, 122, 127, 128, 129, 130, 133, 134, 137, 140, 141, 144, 147, 148, 149, 150, 151, 170, 175, 178, 180, 181, 182, 183, 189, 190, 194, 195, 197, 204, 206, 218, 219, 220, 221, 224, 225, 230, 234, 244, 255, 261, 262, 266, 278, 279, 280, 282, 283, 286, 287, 295, 298, 299, 302, 304, 306, 311, 312, 315, 319, 320, 324, 327, 329, 332, 333, 335, 338, 340, 344, 348, 349, 351, 353, 354, 356, 359, 360, 361, 362, 370, 371, 372, 379, 385, 394, 395, 403, 404, 409, 411, 412, 413

Le cahier de romances, 117, 119, 127, 133, 134, 137, 138, 139, 142, 143, 146, 148, 149, 152, 172, 175, 177, 178, 180, 181, 183, 187, 201, 209, 211, 214, 216, 222, 225, 227, 229, 230, 234, 237, 243, 258, 261, 262, 264, 268, 271, 278, 280, 286, 287, 303, 310, 311, 321, 324, 327, 328, 329, 333, 336, 337, 344, 347, 350, 356, 357, 359, 362, 363, 395, 403

Le cœur à rire et à pleurer, 52, 109, 117, 118, 121, 127, 133, 137, 138, 141, 144, 146, 148, 149, 150, 151, 170, 175, 178, 180, 181, 183, 186, 193, 195, 196, 197, 203, 204, 206, 214, 217, 218, 223, 225, 230, 232, 233, 234, 238, 240, 243, 244, 245, 252, 253, 259, 261, 265, 266, 267, 270, 273, 277, 280, 284, 292, 295, 298, 301, 306, 310, 311, 315, 319, 323, 324, 327, 328, 330, 333, 335, 337, 343, 345, 346, 348, 353, 357, 358, 361, 371, 372, 395, 403, 408, 411, XXIII

M

Mémoire, 112, 117, 120, 122, 123, 124, 130, 133, 135, 136, 140, 142, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 174, 175, 178, 180, 181, 182, 184, 188, 190, 192, 196, 197, 198, 202, 205, 206, 219, 225, 231, 254, 255, 260, 263, 269, 279, 281, 282, 283, 285, 287, 299, 302, 304, 305, 321, 325, 332, 336, 338, 349, 350, 353, 354, 355, 360, 363, 388, 396, 404, XXXII

Mémoire XE "Mémoire" d'une amnésique, 112, 117, 120, 122, 123, 124, 130, 133, 135, 136, 140, 142, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 174, 175, 178, 180, 181, 182, 184, 188, 190, 192, 196, 197, 198, 202, 205, 206, 219, 225, 231, 254, 255, 260, 263, 269, 279, 281, 282, 283, 285, 287, 299, 302, 304, 305, 321, 325, 332, 336, 338, 349, 350, 353, 354, 355, 360, 363, 388, 396, 404, XXXII

Mémoire errante, 112, 117, 120, 124, 130, 133, 135, 136, 140, 142, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 171, 174, 175, 178, 180, 181, 182, 184, 188, 190, 192, 196, 197, 198, 202, 203, 205, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 231, 234, 254, 255, 259, 263, 265, 279, 281, 283, 285, 287, 290, 294, 298, 302, 304, 307, 314, 316, 321, 325, 326, 327, 329, 330, 333, 336, 337, 344, 347, 349, 353, 354, 357, 359, 360, 362, 396, 404, XXXII

Mille eaux, 113, 117, 118, 125, 131, 132, 133, 135, 137, 140, 141, 144, 146, 148, 149, 150, 151, 171, 175, 178, 180, 182, 184, 188, 193, 195, 199, 200, 209, 213, 214, 219, 223, 225, 227, 231, 232, 237, 241, 244, 247, 248, 254, 257, 262, 265, 268, 277, 278, 282, 286, 287, 291, 292, 293, 296, 297, 299, 303, 304, 305, 313, 314, 316, 321, 325, 326, 329, 333, 335, 338, 344, 347, 349, 354, 355, 356, 359, 360, 361, 362, 396, 404, 411, 421

R

Ravines du devant-jour, 117, 119, 126, 127, 132, 137, 138, 139, 140, 143, 146, 148, 149, 175, 177, 179, 181, 183, 187, 192, 200, 208, 217, 221, 222, 225, 227, 232, 250, 251, 258, 261, 262, 264, 268, 276, 286, 287, 299, 302, 309, 320, 324, 327, 328, 333, 335, 337, 345, 355, 359

S

Sinon l'enfance, 109, 117, 118, 124, 131, 133, 134, 136, 140, 141, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 171, 175, 178, 179, 180, 182, 183, 187, 191, 200, 209, 210, 217, 221, 224, 225, 226, 230, 232, 234, 236, 237, 242, 243, 246, 247, 252, 253, 260, 262, 264, 270, 276, 277, 285, 288, 292, 296, 300, 303, 304, 305, 307, 312, 313, 316, 319, 324, 329, 334, 336, 343, 347, 350, 354, 356, 359, 362, 395, 403, XXVI

T

Tu c'est l'enfance, 118, 124, 131, 133, 135, 136, 140, 141, 145, 146, 148, 149, 152, 173, 178, 180, 182, 184, 188, 191, 195, 200, 208, 210, 211, 218, 219, 223, 225, 229, 233, 236, 238, 239, 244, 245, 246, 247, 248, 252, 253, 259, 261, 262, 265, 269, 273, 277, 284, 288, 293, 296, 300, 301, 303, 304, 307, 309, 310, 311, 316, 322, 325, 327, 329, 330, 333, 334, 337, 344, 345, 347, 351, 353, 354, 355, 357, 358, 359, 360, 361, 396, 403

ANNEXE 7 : INDEX DES NOTIONS

A

Antillanité, 19, 23, 85, 86, 87, XXXIII

Autobiographie, 8, 14, 16, 17, 26, 34, 35, 38, 40, 41, 44, 48, 69, 156, 318, 362, 382, 383, 414, 416, 419, I, XXXIII

Autofiction, 74, 76, 294, XXXIII

C

Chabin, 256, 320, 323, 386, XXXIII

Confession, XXXIII

Créolité, 19, 23, 77, 78, 80, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 111, 126, 132, 157, 256, 420, XV, XX, XXI, XXXIII

F

Fiction, 44, XXXIII

M

Mémoire, 74, 87, 112, 117, 120, 122, 123, 124, 130, 133, 135, 136, 140, 142, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 171, 174, 175, 178, 180, 181, 182, 184, 188, 190, 192, 196, 197, 198, 201, 202, 203, 204, 205, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 230, 233, 234, 252, 253, 257, 258, 261, 263, 267, 277, 278, 279, 280, 283, 285, 287, 288, 289, 291, 292, 295, 296, 299, 301, 302, 304, 310, 312, 317, 321, 322, 323, 325, 326, 328, 329, 332, 333, 334, 339, 342, 344, 345, 349, 350, 351, 352, 355, 356, 357, 358, 359, 385, 394, 412, 415, XVII, XVIII, XIX, XXI, XXIII, XXIX, XXXII, XXXIII

Moi, 4, 8, 30, 37, 39, 40, 48, 54, 55, 56, 58, 59, 68, 71, 74, 75, 111, 156, 160, 163, 171, 191, 248, 262, 263, 268, 286, 294, 295, 305, 315, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 335, 338, 362, 365, 370, 374, 376, 377, 378, 379, 381, 382, 384, 388, 397, 398, 404, 405, 406, 407, 409, 410, 412, 413, 414, 420, XXII, XXIII, XXXIII

N

Négrillon, XXXIII

Négritude, 18, 19, 23, 83, 84, 85, 86, 87, 95, 111, 257, 264, 338, 418, XX, XXI, XXXIII

S

Sujet, 8, 66, 67, 319, 336, 374, 378, 379, 380, 400, 415, 418, XXXIII

V

Vérité, 77, 121, XXXIII

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	4
REMERCIEMENTS	5
RÉSUMÉ	8
INTRODUCTION	11
PREMIÈRE PARTIE :	31
STATUT <i>PROBLÉMATIQUE</i> DE L'AUTOBIOGRAPHIE DANS LE ROMAN CARIBÉEN FRANCOPHONE CONTEMPORAIN	31
A- DE L'AUTOBIOGRAPHIE ET DE SON EFFACEMENT DANS LA LITTÉRATURE ANTILLAISE....	34
I. QU'EST-CE-QUE L'AUTOBIOGRAPHIE ?.....	34
1- Approches théoriques de l'autobiographie : J. Starobinski/Ph. Lejeune vs G. Gusdorf.....	34
1.1 Définitions - caractéristiques	34
1.2 Un genre de la littérature personnelle	43
2- Déclinaisons du genre chez quelques écrivains.....	46
2.1 Les <i>Confessions</i> de J.-J. Rousseau : la référence en matière d'autobiographie « moderne".....	46
2.2 Autobiographie du philosophe : le <i>Moi</i> réconcilié	48
2.3 <i>Le voile noir</i> d'Annie Duperey ou la dimension thérapeutique de l'autobiographie	50
II. LES FONCTIONS DE CE TYPE LITTÉRAIRE ?	51
1. DÉCLINAISONS	51
1.1 Pour l'écrivain/auteur.....	51
1.2 S'analyser	52
1.3 Laisser une trace	53
2- Pour la réception/ lecteur.....	53
2.1 Identification à un modèle.....	53
2.2 Littérature cathartique ? Oui, mais qui lit ?.....	54
2.3 Fonction cognitive anthropologique	54
III. LES LIMITES	55
1- De la connaissance de soi	55
1.1 Subjectivité de la connaissance de soi.....	55
1.2 Le problème de l'unité.....	55
1.3 L'inconscient	56
2- De l'écriture de soi	56
2.1 Récit de soi et narratologie.....	56
2.1 Impossibilité de capter l'instantanéité et la mouvance à travers l'écriture	58
2.2 L'hybridité	59
IV. ESSOR DE L'AUTOBIOGRAPHIE DANS LE ROMAN/LA LITTÉRATURE FRANÇAIS(E) DES XX ^e ET XXI ^e SIÈCLES REVUE DE LA LITTÉRATURE	61
1- Regain pour le genre autobiographique	61
1.1 Les écrivains	62
1.2 La critique	62
1.3 Le lecteur	62
2- Un nouveau paradigme.....	63
2.1 Les limites de l'autobiographie « traditionnelle ».....	64
2.2 Détournement du modèle traditionnel.....	71
3- Développement de l'autofiction	73
3.1 Qu'est-ce que l'autofiction ?.....	73
3.2 Le « Moi » mis en fiction.....	75
3.3 Une pratique moins contraignante que l'autobiographie.....	76
V. ABSENCE DE L'AUTOBIOGRAPHIE DANS LE ROMAN CARIBÉEN FRANCOPHONE CONTEMPORAIN.....	77
1- Bref historique de la littérature antillaise (francophone)	81
1.1 Qu'est-ce que la littérature antillaise ?.....	81

1.2 Récapitulatif historique de la littérature antillaise :	83
1.3 Les genres/ les mouvements littéraires : Négritude – Antillanité – Américanité – Créolité – « écriture blanche »	85
2- Qu'est-ce qu'un roman antillais ?	88
2.1 Un roman engagé	90
2.2 Une écriture du fait social et politique	91
2.3 Une écriture du <i>nous</i>	93
2.4 « Une écriture pour l'Autre »	94
2.5 Point de vue d'un critique japonais	95
3 - Des thèmes récurrents	99
3.1 Les réalités sociale et historique	100
3.2 La revendication identitaire et la contestation socio-politique	102
3.3 Les phénomènes migratoires (départ, exil, retour)	103
3.4 Le magico-religieux	104
B. PRÉSENTATION DU CORPUS : INDICES D'UNE DIMENSION AUTOBIOGRAPHIQUE	107
<i>I- PRÉSENTATION DU CORPUS</i>	<i>107</i>
1- Vie et œuvre des auteurs	107
1.1 De Guadeloupe	107
1.2 D'Haïti	112
1.3 De la Martinique	113
2- Les œuvres du corpus	115
2.1 Tableau synoptique des œuvres du corpus	117
2.2 Les récits d'enfance	118
2.3 Les récits de vie d'adulte	119
3. La réception critique	121
3.1 La critique spécialisée : universitaire/littéraire	121
3.2 La critique journalistique	127
<i>II- TYPOLOGIE DES ASPECTS AUTOBIOGRAPHIQUES</i>	<i>133</i>
1- Le paratexte	133
1.1 L'illustration (le portrait, la photo, le paysage)	133
1.2 Le paratexte auctorial (le titre, la dédicace, l'épigraphe, la préface)	136
1.3 Le commentaire en quatrième de couverture	142
2- Un sujet qui cherche à se dire	151
2.1 Des <i>scenarii</i> d'énonciations multiples	151
2.2 Un topo récurrent : le récit d'enfance	153
3- Des écritures de soi étroitement liées à la représentation du transculturel	154
3.1 L'insularité	155
3.2 L'histoire coloniale greffée à celle du Moi / Autobiographie et histoire coloniale	156
3.3 La diglossie/L'oralité	157
<i>III- DE L'AUTOBIOGRAPHIE ET DU ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE ANTILLAIS</i>	<i>158</i>
1- Des règles sans cesse contournées	158
1.1 Des identités différentes	158
1.2 Une écriture sincère impossible	159
2- Des écritures de soi aux frontières du factuel et du fictionnel	160
2.1 Un sujet éclaté	160
2.2 L' <i>auto-fictionnalisation</i> de soi	161
2.3 Une construction de soi : moi est un autre	161
3- De l'authenticité de soi à l'esthétique de l'œuvre	162
3.1 Être ou par- être ?	162
3.2 Soi comme support esthétique	163
3.3 Plaire au lecteur	164
DEUXIÈME PARTIE :	166
<i>DES ÉCRITURES DU MOI EN ESPACE CREOLE</i>	<i>166</i>
A. TRACES AUTOBIOGRAPHIQUES	170
<i>I. PRÉSENCE D'UN PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE ?</i>	<i>170</i>
1- L'identité de l'auteur et du narrateur-personnage	170
1.1 Le narrateur-personnage porte le même nom que l'auteur	170
1.3 Le narrateur-personnage joue avec le nom de l'auteur	172

1.4 Aucune occurrence patronymique du narrateur-personnage en lien avec l'auteur	174
2- Le récit de « ma vie »	175
2.1 Ma vie dans le temps.....	175
2.2 L'engagement de l'auteur de se raconter dans toute la vérité ?.....	183
2.3 Les récits qui s'arrêtent à l'enfance et/ou à l'adolescence	185
2.4 Les récits qui se poursuivent à l'âge adulte (Cf. Aussi supra).....	188
3- Ces récits d'aspect autobiographique comme récit d'une [recon]quête de soi ? Qu'en est-il de l'intériorité ?....	190
3.1 Absence de quête intérieure/Absence d'intériorité ? (P. Chamoiseau, D. Maximin, R. Confiant, J.-J. Dominique)	191
3.2 Tentative d'une quête intérieure ? (M. Condé, <i>Le cœur à rire et à pleurer</i>)	193
3.3 Véritable conquête de soi ?.....	194
II. LE SUJET DE L'ÉCRITURE C'EST ...MOI	196
1. La sphère privée.....	196
1.1 La naissance.....	196
1.2 La famille.....	201
2. La sphère publique.....	231
2.1 L'école.....	231
2.2 L'enfant témoin de son territoire.....	249
2.3 Le travail.....	255
3. Ébauche du portrait de l'auteur-narrateur-personnage principal	257
3.1 Esquisse physique	257
3.2 Esquisse morale et psychologique	261
3.3 Des traits de caractère	261
III. DES PARCOURS DIFFÉRENTS : UNE VOLONTÉ DE SE DIRE.....	263
1- Ce qui singularise les écrivains les uns des autres	263
1.1 Prise de conscience de son identité (parfois hors de l'île).....	264
1.2 Rencontre avec l'Autre	267
1.3 Le retour au pays natal	282
2- La vocation de l'écrivain	284
2.1 L'amour de la littérature	284
2.2 La datation de la vocation littéraire.....	286
B. LES EMPÊCHEMENTS DU MOI.....	290
I. DES ÉCRITURES DU MOI EMPÊCHÉES	290
1- Les barrières mémorielles.....	290
1.1 Les problèmes de la mémoire	290
1.2 La mémoire collective : colonne d'appui de la mémoire individuelle.....	293
1.3 La mémoire complice de l'acte récréationnel	297
2- Des réécritures de l'Histoire	300
2.1 Réécriture de l'Histoire sociale.....	301
2.2 Réécriture de L'Histoire politique	303
2.3 Réécriture de l'histoire culturelle.....	306
3- Subjectivité et subjectivation du Moi	308
3.1 Les détours formels (mélange des genres poésie, théâtre pour parler de soi).....	308
3.2 Le langage.....	314
3.3 La place accordée au dialogue	317
II- DES IDENTITÉS INSTABLES	322
1- Un Moi éclaté non unifié (fragmenté)	323
1.1 Tentatives de définitions du Moi.....	323
1.2 « le moi n'est [...] pas maître dans sa propre maison »	324
1.3 Le Moi dépossédé de son identité individuelle/individualité	325
2- Un Moi pathologique en quête de soi	328
2.1 L'examen de soi ou des questions d'ordre existentiel et scriptural	328
2.2 Un Moi pathologique et insaisissable ?.....	329
3- Un Moi reconstruit dans la narration fondé sur l'imaginaire	331
3.1 Le recours à l'imaginaire	331
3.2 Le bestiaire comme source inaltérable de l'imaginaire.	334
3.3 Le monde invisible (celui des esprits).....	336
III- LES NÉVROSES DU SUJET.....	339
1- Le sujet : approches philosophiques, sociologiques et littéraires.....	339
1.1 Approches philosophiques du sujet.....	339

1.2 Approches sociologiques	340
1.3 Approches littéraires	342
2- Le « sujet » en contexte caribéen : un sujet complexe	342
2.1 Un sujet dominé	342
2.2 Un sujet comme figure archétypale d'un « nous » collectif	346
2.3 Un sujet névrosé.....	348
3- Effacement du sujet au profit d'une conception de l'homme	353
3.1 Vision universelle de l'homme	353
3.2 Vision singulière de l'homme	358
TROISIÈME PARTIE :	365
UNE AUTOBIOGRAPHIE D'UN GENRE NOUVEAU ?	365
A. ÉLÉMENTS DE COMPARAISONS DES AUTOBIOGRAPHIES EUROPÉENNE ET CRÉOLE ANTILLAISE.....	369
I. LES CANONS EN PRÉSENCE	369
1. Les modèles européens : leur socle commun	369
1.1 Un pacte autobiographique clair (le nom de l'auteur = identité =référence)	369
1.2 Un engagement à être sincère (pacte de sincérité = authenticité du récit).....	369
1.3 L'écriture empirique du vécu du scripteur (individualisme + introspection)	369
2. Les modèles antillais.....	370
2.1 Absence/présence franche ou présence-ludique de pacte autobiographique	370
2.2 Recours volontaire à l'imaginaire	371
2.3 L'écriture empirique du vécu du scripteur (communautarisme + Frappé d'extériorité).....	371
3. Un cas singulier : <i>La vie sans fards</i> de Maryse Condé.....	371
3.1 Un pacte autobiographique clair	372
3.2 Un engagement à être sincère	372
3.3 L'écriture empirique du vécu du scripteur (individualisme + introspection)	373
II- INDIVIDUALISME (HISTORIQUE) vs NÉO-INDIVIDUALISME (ENGLUÉ DANS UN COMMUNAUTARISME)	374
1. La question du « je ».....	374
1.1 Le <i>je</i> indissociable du <i>nous</i>	374
1.2 Une constante mise en relation du <i>je</i>	375
1.3 Le <i>je</i> pour soi est-il un mythe ?.....	376
2. Une théorie du sujet caribéen dans l'œuvre autobiographique en espace caribéen francophone.	377
2.1 Un sujet non moderne : théorie d'un sujet expérimental.....	378
2.2 Un sujet réflexif ?	378
a) <i>La réflexivité d'un moi rétrospectif</i>	378
b) <i>La réflexivité d'un moi en cours</i>	379
2.3 Un sujet pluriel inachevé.....	380
3. Émergence d'un sujet.....	381
3.1 Libre ?.....	381
3.2 ...comme force de création ?... (il se re/crée, il se construit dans l'écriture).....	383
3.3 ...et de connaissance.....	384
III. LE POIDS DU PASSÉ COLONIAL.....	385
1. L'articulation anthropologique	385
1.1 Le narrateur et son histoire ancrés dans l'Histoire collective (esclavage, colonisation).....	385
1.2 Le poids du <i>brisement</i>	386
1.3 Imbrication de l'Histoire collective dans l'histoire personnelle.....	387
2. Des figurations de soi caractérisées par des phénotypes codifiés récurrents	389
2.1 Déclinaison (figurations du noir, de la mulâtresse, du chabin)	389
2.2 La place du corps	390
3. Le poids de la culture créole et de ses traditions	391
3.1 Les pratiques traditionnelles et culturelles	391
3.2 La diglossie.....	391
3.3 L'ancrage insulaire.....	391
B. CONCEPTION DE L'ŒUVRE D'ART	393
I- DES FAÇONS ARTISTIQUES DE SE DIRE	393
1- Repenser l'écriture et la langue	393
1.1 Une écriture poétique et esthétique de soi.....	393

a) La fonction expressive de soi (lyrique et sentimentale)	393
b) La fonction esthétique ou ornementale	394
1.2 Une écriture didactique voire engagée	394
a) La fonction didactique ou moraliste.....	394
b) La fonction engagée ou militante.....	395
2- Exaltation du patrimoine linguistique.....	396
2.1 Réhabilitation de l'oralité créole aux côtés de la langue française	396
2.2 Des détournements de la langue française (Oralité créole, créolisation).....	397
II- ...ET DE DIRE LE MONDE.....	399
1- Une vision personnelle du monde.....	399
1.1 La perception du monde naturel.....	399
1.2 La perception du monde surnaturel (qui passe par la revalorisation des mythes)	400
2- Un regard appuyé sur le monde politico-social.....	401
2.1 Le monde politique	401
2.2 Le monde social	402
III- ...L'APRÈS ASSIMILATION.....	403
1- Des tentatives de réappropriation	403
1.1 Valoriser les contes, proverbes et mythes créoles	403
1.2 S'affranchir de nombreuses exigences	405
2- L'écriture autobiographique : un art... ..	406
2.1... du détour	406
2.2... du mystère et de l'ambivalence.....	407
CONCLUSION : LE SUJET EMERGEANT ?	409
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE	417
LISTE DES TABLEAUX	427
TABLE DES ANNEXES	429
ANNEXE 1	I
<i>COMPTE RENDU DE L'ENTRETIEN SUR L'AUTOBIOGRAPHIE CARIBÉENNE AVEC</i>	I
HIDEHIRO TACHIBANA,	I
PROFESSEUR A L'UNIVERSITE DE WASEDA (JAPON)	I
ANNEXE 2	III
ÉTUDE COMPARATIVE DE <i>JOANISE MA MERE</i> , D'A. MONAN ET DE <i>MONOLOGUE D'UN FOYALAIS</i> DE G. MAUVOIS	III
ANNEXE 3	X
ARLETTE PUJAR	X
<i>VINI VANN ! LA BOUTIQUE DE MANZEL YVONNE</i>	X
ANNEXE 4	XI
LES AUTEURS ET ŒUVRES DU CORPUS	XI
ANNEXE 5	XV
BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS DU CORPUS	XV
ANNEXE 6 : INDEX DES ŒUVRES DU CORPUS	XXXV
ANNEXE 7 : INDEX DES NOTIONS	XXXVI
TABLE DES MATIÈRES	466