Continents manuscrits

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

16 | 2021

Simone et André Schwarz-Bart : nouvelles approches de l'oeuvre

Schwarz-Bart et Condé... du pays natal retrouver le fumet

Relecture critique de la recension de Pluie et Vent sur Télumée Miracle (Simone Schwarz-Bart, 1972) par Maryse Condé

Xavier Luce et Fanny Margras

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/coma/6590>

DOI : 10.4000/coma.6590

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Xavier Luce et Fanny Margras, « Schwarz-Bart et Condé... du pays natal retrouver le fumet », *Continents manuscrits* [En ligne], 16 | 2021, mis en ligne le 15 mars 2021, consulté le 10 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/coma/6590> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.6590>

Ce document a été généré automatiquement le 10 septembre 2021.

Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Schwarz-Bart et Condé... du pays natal retrouver le fumet

Relecture critique de la recension de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* (Simone Schwarz-Bart, 1972) par Maryse Condé

Xavier Luce et Fanny Margras

« Et la nourriture du pays natal, nourriture familiale [*Un plat de porc*]. Il n'avait jamais retrouvé le goût de la nourriture de sa mère : avait-elle un secret ? » – André Schwarz-Bart¹

Introduction

- ¹ La critique antillaise ne tient pas toujours suffisamment compte du travail d'essayiste entrepris par Maryse Condé à partir du début des années 1970 à Paris. Avant d'être connue et reconnue comme romancière, elle multiplie pourtant ses interventions, en revues spécialisées, dans la presse généraliste africaine ainsi que dans le cadre de séminaires et de colloques². Toutes ses prises de parole visent notamment à comprendre et définir ce qu'est cette littérature antillaise qui émerge dans le sillage des revues des années 1920-1930 telles que *Légitime défense* et *L'Étudiant noir*, pour ne citer que celles qui nous apparaissent les plus significatives dans le cadre de cette présente étude.
- ² Pour la revue *Présence Africaine*, Maryse Condé réalise, à compter des années 1970, plusieurs recensions dont l'une a tout particulièrement retenu l'attention de la critique schwarzbartienne : sa recension de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*³, l'année de la parution du roman en 1972. Longtemps qualifiée de « compte rendu outrageant⁴ », cette lecture critique d'un roman abondamment commenté dans les milieux intellectuels guadeloupéens de l'époque (et jusqu'à aujourd'hui⁵) pourrait, à première vue, être appréhendée comme l'une des causes du silence littéraire d'André Schwarz-Bart⁶. Elle s'inscrit pourtant dans un contexte littéraire et universitaire qu'il convient de lire en filigrane : au-delà de la critique d'un roman qui suscite une importante

controverse, s'affichent les idéaux littéraires d'une écrivaine qui tente de se construire face aux diverses et contradictoires injonctions édictées par les intellectuels et militants antillais au sein d'organisations étudiantes et politiques en réaction à un discours de l'assimilation.

- 3 La recension révèle donc à la fois l'intérêt que porte l'autrice au couple d'écrivains André et Simone Schwarz-Bart et le tiraillement qui sourd à travers les écritures antillaises se développant dans le sillage de la négritude et de l'antillanité. La campagne d'écriture de *Heremakhonon*⁷, premier roman de Maryse Condé que l'on peut faire remonter au moins en 1962⁸, semble confirmer cette hypothèse. Trouvant le chemin de l'édition en 1976 grâce au soutien de Stanislas Adotevi⁹, ce roman incorpore les problématiques traitées dans ses essais et interventions universitaires : s'y enchevêtrent les rapports entre la fiction et la critique, la première mettant *en œuvre* ce qui a, préalablement, pu être soupesé et pensé par la seconde. De manière significative, l'adoption de certains codes stylistiques expérimentés par Simone et André Schwarz-Bart, notamment dans *Un plat de porc aux bananes vertes*¹⁰, questionne l'écriture de soi et du pays natal¹¹. Un travail de « proverbialisation¹² » vise en effet à créoliser le texte littéraire sans avoir recours à des images qui actualisent des clichés exotiques. Ce qui semble en jeu, c'est le rapport de l'Antillais à l'écriture avec, sous-jacente, la question, cruciale pour la Maryse Condé des années 1970 : qu'est-ce qui distingue l'écrivain antillais des autres écrivains ?
- 4 En explorant la recension de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* par Maryse Condé, nous tenterons d'en extraire les points saillants pour en dégager l'intention critique : les remarques formulées par l'écrivaine questionnent les codes encore balbutiants de la littérature francophone antillaise. *Heremakhonon*, alors en cours de rédaction, semble, à sa parution, approfondir ces pistes de réflexion amorcées en 1972, et les nourrir de cette lecture attentive de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* mais aussi de celle d'*Un plat de porc aux bananes vertes* paru en 1967. Dans cette perspective, en mettant en évidence le lien essentiel, souterrain, qui se tisse entre Maryse Condé et les Schwarz-Bart, nous proposons ainsi d'observer quelques points de contact entre *Un plat de porc aux bananes vertes* et *Heremakhonon* : au moteur narratif constitué par le souvenir des plats antillais s'ajoute une remise en question de l'usage d'un vocabulaire stéréotypé pour décrire les Antilles. Il s'agit ainsi d'inventer de nouveaux procédés narratifs et stylistiques fidèles à la réalité antillaise comme vécu et non plus comme fantasme, et d'approfondir des pistes d'exploration du roman francophone antillais.

Le goût des bananes vertes : le roman antillais aliéné

- 5 Sous couvert d'une critique d'un roman qui suscite un enthousiasme indéniable quoique mêlé de réserves d'ordre politique et esthétique, Maryse Condé propose, par le truchement de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, l'amorce d'une réflexion sur la manière dont peut et doit se définir l'écrivain antillais.
- 6 Louant le style de Simone Schwarz-Bart, et ne cessant d'affirmer qu'il est une « réussite¹³ », une « virtuosité¹⁴ », que le roman est « un beau livre¹⁵ », Maryse Condé s'attarde néanmoins sur « l'impasse intellectuelle¹⁶ » à laquelle sont confrontés les auteurs antillais qui lui sont contemporains. Elle émet de sérieuses réserves critiques qui procèdent d'une lecture fanonienne de la société antillaise et de sa littérature dans un contexte marqué par les tensions raciales et les violentes répressions sociales ayant

culminé au cours de l'année 1967 en Guadeloupe¹⁷. L'écrivain antillais, confronté à une histoire immédiate qu'il lui importe de traduire à un moment où son matériau littéraire demeure encore informe, se trouve dans une impasse. Une question revient, lancinante : comment écrire et penser les Antilles ?

Pour nous, la question fondamentale que pose *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* est la suivante : où se situe la lisière entre le folklore, c'est-à-dire la tradition privée d'âme, et la peinture authentique de la réalité populaire connue de l'intérieur ? Entre le portrait imaginé par l'intellectuel aux couleurs de ses nostalgies et de sa terreur de la dépersonnalisation et la condition populaire ? En bref, est-ce que certains d'entre nous ne s'évertuent pas à parler du peuple sans vouloir reconnaître que ce peuple auquel ils font allusion est mort depuis belle lurette ?¹⁸

- 7 L'universitaire et future romancière reproche à *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* de mobiliser un « stock de particularismes¹⁹ » dont elle fait le catalogue. Elle dresse une typologie des personnages qui peuplent l'imaginaire des romans paysans : sagesse des vieilles femmes, jeunes femmes bafouées, hommes volages... À cela s'ajoutent des traits sociaux : la sociabilité concentrée dans des lieux tels que les « buvettes », incarnée par des jeux « loto », « dominos », épaulée par l'alcool de canne ; le travail harassant de la terre, les grèves découlant de l'exploitation de l'homme pauvre noir par l'homme riche blanc. Ces aspects, loin d'enrichir la narration, entretiennent, selon Maryse Condé, une stéréotypie obsolète. Elle propose donc le départ d'une réflexion sur la manière dont pourrait écrire l'auteur antillais pour échapper au *folklore* aliénant :

Qu'est-ce qu'être Antillais ?

Est-ce garder un goût pour « les plats de porc aux bananes vertes » qui résiste à tous les exils ?... Est-ce vanter partout et obstinément les paysages de ses îles ? Ou porter en soi une double négation [nous soulignons] qui, contrairement à ce que dit la grammaire, ne vaut pas une affirmation : ni Africain, ni Européen ? Et chercher la difficile synthèse.²⁰

- 8 Maryse Condé évoque le premier roman co-signé de Simone Schwarz-Bart, *Un plat de porc aux bananes vertes* : mais en le réduisant à son titre, et le titre à un plat typique des Antilles françaises, elle en fait le symbole du roman antillais *doudouïsant*. Nouveau particularisme, donc, qui tendrait à enfermer ses auteurs dans un ghetto culturaliste, soit « un élégant produit exotique²¹ » ? La recension d'*Un plat de porc aux bananes vertes* parue en 1968 dans *Présence Africaine* en serait une illustration : le roman y est lu comme « la rêverie poétique d'un affamé – ou d'un sans-le-sous antillais à Paris²² ». Son autrice, Dolorès Le Quetzal, s'attarde sur le rapport exotique qu'entretient l'Antillais du dehors avec le pays du dedans : en exil, sa perception du pays natal s'inverse et, médiatisée par le roman, se modifie ; l'ordinaire, peu alléchant, devient extraordinaire, ragoutant :

J'ai voulu lire ce roman [...] à cause du titre succulent et alléchant pour un Antillais qui vit à Paris depuis de nombreuses années : *Un plat de porc aux bananes vertes*. J'étais, sans le savoir, un peu dans la situation de son héroïne qui salive, sans interruption rien qu'à se remémorer le fumet et la saveur de ce fameux plat. Il s'agit d'un mets de pauvre, donc typiquement national [nous soulignons], c'est pourquoi il est facile de concevoir que l'exilé antillais le chérit et le pare pour ainsi dire d'un halo d'arômes, lui reconnaît des qualités qu'il ne lui trouverait pas s'il devait en faire son ordinaire, comme il l'est de bon nombre, hélas !²³

- 9 Il est possible de lire ici, à rebours, l'expérience vécue de l'Antillais à Paris telle que la théorise Frantz Fanon²⁴. En se focalisant sur un plat qui appartient au quotidien antillais²⁵ et qui donne son nom au roman schwarzbartien, elle interroge l'expérience

collective : l'objet de sa réflexion est le regard que l'Antillais porte sur lui-même et son pays natal... et que l'écrivain peut (ou non !) entretenir.

Le drame de Simone Schwarz-Bart la dépasse donc. *Il est le nôtre* [nous soulignons]. Comme son impuissance et en fin de compte son relatif échec. Ils s'expliquent par une situation nationale nauséabonde où même en s'efforçant de faire œuvre de vie, on ne peut faire qu'œuvre de mort.²⁶

- 10 L'emploi du pronom possessif pluriel est révélateur de la position dans laquelle se place l'écrivaine : elle est à la fois une lectrice, et notablement une lectrice critique qui propose sa lecture de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* à la revue *Présence Africaine*. Elle travaille aussi par ailleurs à la rédaction d'un roman, *Heremakhonon*. Le « drame » qu'elle mentionne est donc tout à la fois celui de l'écrivain et de son lectorat²⁷.
- 11 On peut donc lire, sous couvert d'une critique acerbe de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, une liste de recommandations, laquelle sera reprise dans *Heremakhonon* sous la forme d'une autocritique sévère de la narratrice et des groupes sociaux qui lui sont proches, lecteurs et écrivains. Maryse Condé scrute les procédés employés par les écrivains de sa génération pour échapper à ce qu'elle envisage comme une impasse identitaire et littéraire, celle de l'aliénation²⁸.

L'exil des plats de porc

- 12 En partant de la scène de Noël décrite dans *Cahier d'un retour au pays natal*²⁹, Romuald Fonkoua fait observer que « les romans antillais révèlent la misère et la faim qui sont à l'envers du décor paradisiaque » et que « les rapports des descendants d'esclaves à la nourriture sont si complexes dans les récits parce que ceux-ci sont un prétexte pour tenir discours sur les mots³⁰ ». Parler du « plat de porc aux bananes vertes », évoquer le « calalou³¹ », est-ce forcément symptôme d'aliénation³² ? La nourriture, autant chez Aimé Césaire que chez les Schwarz-Bart puis chez Maryse Condé, fait l'objet d'un traitement romanesque singulier qui se prête mal à une telle lecture, peu soucieuse des procédés stylistiques mis en œuvre et du métadiscours tenu sur ceux-ci. C'est dans cette perspective que nous proposons de relire *Un plat de porc aux bananes vertes* et *Heremakhonon*, ces deux romans qui mettent en scène une narratrice obsédée par d'entêtants souvenirs de plats antillais traditionnels.
- 13 Dans *Un plat de porc aux bananes vertes*, la narratrice Mariotte, vieille martiniquaise enfermée dans un hospice parisien, entreprend de rédiger ce qu'elle nomme ses « Cahiers ». L'écriture se veut un moyen de lutter contre la folie qui guette la pensionnaire, assaillie par les souvenirs qui la hantent et viennent se mêler au temps présent : « On suit Mariotte à l'intérieur des murs où elle se bat contre l'oubli (dédoublant son cauchemar sur un double axe mémoriel), contre le présent qui se dérobe et contre le besoin de fuir ce passé indigeste qui la rattrape, quoiqu'elle fasse.³³ » Mariotte, en effet, ne contrôle pas les percées de son imagination qui propulse au premier plan des souvenirs oubliés ou des proches décédés qui s'invitent à ses côtés.
La synesthésie schwarzbartienne, à l'inverse de celle de Baudelaire ou de Proust, génère cette plongée dans des temps ou des lieux auxquels le sujet n'échappe pas. Elle se produit à partir d'une sensation olfactive, gustative, tactile ou visuelle qui brusquement produit un choc émotionnel et confronte le personnage avec ce qu'il avait refoulé.³⁴

- 14 Nul besoin de madeleine : sans que la narratrice puisse le contrôler, le souvenir s'impose et l'île de l'enfance, la Martinique, surgit et se fond dans l'asile. Deux décors se chevauchent : le coffre à pain devient un navire vers l'enfance³⁵, le plancher des cabinets celui de la terrasse de la case du Morne Pichevin.

Frissons d'écume, remous d'eau profonde : et voici soudain qu'une haute lame du Temps dépose, sur la plage désolée de mon esprit, la silhouette de grand-mère assise dans sa berceuse créole, sous la véranda, à deux mètres de la cuvette des water où je me tiens moi-même assise, une feuille ancienne de siguine à la main...³⁶

Fort-de-France – La Ville, vue du Morne Pichevin

Carte postale de 1939.

A. Benoit-Jeannette

- 15 Si la « feuille de siguine », conservée par Mariotte dans une enveloppe scellée, sert à deux reprises de point de concordance entre la réalité parisienne et les souvenirs martiniquais, et génère l'irruption du passé dans le présent, le « plat de porc aux bananes vertes » qui donne son nom au roman agit de manière toute différente sur le rapport au souvenir. Il apparaît pour la première fois dans le quatrième « cahier » de Mariotte, désigné comme un « ragoût »³⁷ élaboré à partir d'un porc fraîchement tué, recouvert d'une feuille de bananier ; puis comme un « plat de bananes vertes », un « petit rien-du-tout de banane verte, trempé dans du piment »³⁸. Le plat n'est cependant désigné comme tel que dans le dernier « cahier », celui où la narratrice abandonne le « je » pour une narration à la troisième personne, un « essai de narration modeste », et s'abandonne à une fiction rédigée au conditionnel, celle où elle aurait osé entrer dans le restaurant de son amie Rosina Bigolo, et demander, attablée devant une soupe à Congo et un verre de rhum, « un morceau de porc salé avec des petites rondelles de bananes vertes », un « plat de porc aux bananes vertes »³⁹. La singularité de ce plat réside en ce qu'il est toujours présenté comme inaccessible, ainsi que le souligne, par ailleurs, Tina Harpin dans son étude⁴⁰ : l'enfant Mariotte dont se souvient la vieille Mariotte ne peut pas goûter au plat de porc destiné à Raymoninque, son père présumé, à Man Louise mourante, sa grand-mère, et, dans une moindre mesure, aux

plus jeunes enfants de la fratrie. Le plat de porc est cet aliment dont on ne profite pas : seul est permis de « lécher les feuilles de bananier qui avaient enveloppé sa portion de ragoût – et auxquelles adhérerait, encore, un léger goût de viande⁴¹ ». L'odorat et la vue sont sollicités, mais le goût, inatteignable :

Reste simplement ceci, peut-être d'un peu plus délicat : les piments Tourterelle, si onctueux, rien qu'à les voir on frémit, et surtout l'unique et minuscule piment grive que Moman avait piqué juste au milieu d'une rondelle de banane, un piment grive tout ramolli, souviens-t-en... qui s'abandonnait... et dont l'odeur était si fine, si pénétrante, après plus de soixante années... que tu t'es sentie glisser, tomber en avant du coffre à pain... te retenant à temps, hop hop, grâce à la canne !⁴²

- 16 Bien loin d'être alors la mention stéréotypée d'un plat que le lecteur reconnaîtrait comme un plat traditionnel antillais, le plat de porc aux bananes vertes nous semble un moteur romanesque. En effet, il ne s'agit ni de décrire le plat à un lecteur non initié, ni de l'ériger symbole d'une île ou d'une culture, mais de le poser comme *prétexte*⁴³ à la narration. Si Mariotte est envahie par ses souvenirs, c'est parce qu'elle ne peut atteindre, gustativement, ce fameux plat de porc aux bananes vertes :

Quand elle se rendit compte de cela, qu'il n'y aurait pas moyen, qu'elle finirait par pleurer, lacrymer, lâcher son eau en voyant un brin de *nourriture folklorique* [nous soulignons] sur son assiette, la quelconque sentit comme un goût de métal dans la bouche... une âcreté, comme lorsqu'on vient d'échapper à un accident. Alors elle se détourna de la petite lumière et entreprit de regagner l'hospice, sans plus penser à rien : avec seulement l'impression de s'enfoncer dans un continent de neige et d'ombre, un continent immense.⁴⁴

- 17 Comme Maryse Condé, les Schwarz-Bart ont donc à l'esprit ce défi posé à la littérature antillaise à la fin des années 1960 : le goût du « plat de porc aux bananes vertes », qu'ils se refusent à décrire tout en l'intégrant au roman, ce goût guidant le personnage de Mariotte jusqu'à l'événement qui la pousse à l'écriture, au travers de souvenirs qui l'assaillent, est de ceux qui ne résistent pas « à tous les exils⁴⁵ ». De même, le « plat de nourriture pays d'origine⁴⁶ » marque la suspension du temps vécue par Véronica, l'héroïne de Maryse Condé, et sa fuite dans l'espace amniotique du pays⁴⁷ vilipendé mais cependant aimé, souffert dans l'exil.

Qu'un taxi me ramène en vitesse ! Et je demanderai à Abdoulaye de me faire préparer un plat au nom compliqué qui ressemble au calalou de mon enfance. On y met des feuilles de siguine, des gombos, du crabe et du piment. Surtout du piment que ne supportent pas les esprits et les fantômes. Qui les chasse, qui les chasse... je divague. Oui, divaguons.⁴⁸

- 18 Ce plat africain « au nom compliqué » ne peut que *ressembler* au calalou « pays d'origine » lequel reste, tout autant qu'à Mariotte, inatteignable.

***Heremakhonon* : la revanche du calalou**

- 19 Comme *Un plat de porc aux bananes vertes*, *Heremakhonon* prend la forme d'un flux de conscience à travers lequel l'action, soit les événements socio-politiques, est déformée, amenuisée et ouatée. L'héroïne, Véronica Mercier, est une fille de l'assimilation républicaine qui atterrit en Afrique pour faire une thérapie afro-descendante consistant en une quête effrénée d'un ancêtre non « étampé »⁴⁹. Cette quête sombre dans l'absurde par un effet d'insistance parodique sur les lieux communs de la Négritude. Véronica souffre d'un trauma post-esclavagiste qui la condamne à errer, à tous les sens du terme, de pays en pays et à travers les temps : celui de son enfance

guadeloupéenne qu'elle entend fuir mais qui lui revient inéluctablement là où elle s'en estime pourtant le plus éloignée, sur le plan géographique du moins ; celui de sa vie parisienne ; et celui, fantasmé, d'un retour impossible au pays natal. Si le pays devient extensible au cœur de l'homme⁵⁰ pour Télumée, il est, pour Véronica, un concert de voix à la fois malveillantes et maternelles, un bouquet d'arômes et de parfums, une bobine de films stéréotypés, dans une construction romanesque similaire à celle d'*Un plat de porc aux bananes vertes*. Aussi, dès l'incipit, la spécificité du « voyage à l'envers⁵¹ » qu'exécute Véronica est balisée de façon à en prévenir l'effusion intempestive : « Raison du voyage ? Ni commerçante. Ni missionnaire. Ni touriste. Touriste peut-être. Mais d'une espèce particulière à la découverte de soi-même. Les paysages, on s'en fout⁵². »

Heremakhonon, première édition en anglais

Couverture de la première édition anglaise (1982), éditions Three Continents Press, traducteur Richard Philcox.

Three Continents Press

- 20 La narration est scandée par une série de refus qui prennent la forme d'injonctions : il faut oublier les descriptions topographiques qui ne font que se superposer inutilement au récit et qui ne peuvent dépasser les « images déjà aperçues dans les catalogues offrant à des gogos la découverte de la “vraie Afrique”⁵³ ». Par le biais de Véronica, présentée dans l'avant-propos comme « une héroïne négative⁵⁴ » – et, dans son entretien avec Ina Césaire, comme un « anti-moi⁵⁵ » – singulièrement « paumée⁵⁶ », Maryse Condé dépeint les contradictions de ceux qui, pris dans des schémas de représentation donnés, peinent à en sortir, quoiqu'ils s'y épuisent. Un double mouvement se déploie donc dans le récit, qui rejette les conventions tout en les

manifestant : Véronica ne peut s'empêcher de décrire, de se remémorer les odeurs, les textures des plats qui ont marqué son enfance.

– Je vous apporte une tasse de *chodo* ?

Le *chodo* est notre breuvage national. Après le punch bien sûr. Il coule blanc, épais, sucré, aux baptêmes et mariages et premières communions. Il sent la fleur d'orange et lui du moins, il ne soule pas.⁵⁷

- 21 La narratrice cède ainsi, malgré elle, aux termes qui se réfèrent à des réalités intimement antillaises, « punch » et « chodo », particulièrement lorsqu'elle évoque des odeurs ou des saveurs de son enfance. Projetant le lecteur non antillais dans une réalité inconnue, étrange, et renvoyant le lecteur antillais aux particularités qui composent (ou composèrent) son quotidien, ils pourraient figurer au nom des « particularismes⁵⁸ » que Maryse Condé, citant Fanon, semblait si fortement condamner dans sa recension critique de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* :

La culture vers laquelle se penche l'intellectuel n'est très souvent qu'un stock de particularismes. Voulant coller au peuple, il colle au revêtement visible. Or, ce revêtement n'est qu'un reflet d'une vie souterraine, dense, en perpétuel renouvellement.⁵⁹

- 22 Par le biais de Véronica, et pour échapper au folklorisme, Maryse Condé s'évertue à dresser un « catalogue [...] [d']interdits⁶⁰ » similaire à celui produit en conclusion de *Peau noire, masques blancs* quant au rapport singulier de l'Antillais à l'Histoire⁶¹. Elle fait également écho au mot d'ordre césairien professé depuis Paris : « je lis bien à mon poulx que l'exotisme n'est pas provende pour moi⁶² ». Cependant, elle bute sur une autre impasse : érigé en tabou par sa narratrice, l'exotisme musèle le sujet antillais. Pour évoquer ce qui compose le quotidien antillais sans lui donner de coloration particulière, Maryse Condé semble donc faire le choix de ne jamais s'attarder dans de longues descriptions oniriques et poétiques, et réduire à lui-même le mot qu'elle emploie, ou à la définition sobre des dictionnaires. L'écrivaine ne joue pas sur les séductions qu'elle juge trop faciles dans *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* : « froufrou d'étoffes, un bruissement de feuilles, un chant de ravines sur les cailloux⁶³ ». En cela, elle rejoint la démarche des Schwarz-Bart qui dans *Un plat de porc aux bananes vertes* ne cèdent pas à la tentation de remettre la feuille de siguine dans son contexte naturel et ainsi s'étendre sur la nature luxuriante des paysages antillais. Elle rejoint également André Schwarz-Bart dans *La Mulâtresse Solitude*⁶⁴ qui, faisant de son personnage éponyme l'incarnation d'une blessure, d'une brisure, se refuse à ponctuer son récit d'envolées lyriques. Elle fait aussi le choix de ne parler du pays natal qu'en usant de détours : pour Véronica, l'Afrique s'avère *prétexte* à un retour imaginaire au pays natal conduisant à une réflexion sur un passé douloureux.

Elle sourit. Qu'est-ce que je fous ici ? Il faudrait être seule. Mettre comme on dit de l'ordre dans mes pensées. Et tout recommencer depuis le commencement. Mais quel est le commencement ? Bien sûr on pourrait dire que c'était ce baptême de poupée. Est-ce que cela se pratique sous d'autres cieux, ces baptêmes ? Les baigneurs enveloppés de dentelle, les das endimanchés, les enfants singeant les adultes. Oui, on pourrait dire cela.⁶⁵

- 23 Comme Mariotte pour les Schwarz-Bart, Véronica, ce personnage déchiré et pétri de contradictions, remplit, pour Condé, une fonction narrative essentielle : celle de pouvoir parler des Antilles sans tomber dans ce qu'elle condamne, à savoir le piège de descriptions extraverties, toutes-faites et prêtes à l'emploi, telle l'image stéréotypée de la « doudou » :

Seule Antillaise de l'hospice, j'ai droit au titre exclusif de « Doudou », et M. Moreau fait appel à mon témoignage pour authentifier ses descriptions les plus mirobolantes de la vie tropicale. Je lui dois la crainte qu'inspire à Mme Bitard ma pratique supposée de l'envoûtement par effigie, photos, rognures d'ongles, etc.⁶⁶

- 24 Mariotte accepte de se conformer à cette image, s'y plie, par feintise, par ruse, pour mieux la biaiser. Elle cautionne les dires immédiatement discrédités car exagérés. On imagine sans peine le lectorat parigo-centré, reconnaissant dans les propos de M. Moreau, personnage ridicule et abject, qui « bourlingait en la mer des Antilles, dans l'uniforme souverain de sa peau blanche et le flamboiement de ses testicules⁶⁷ », communément acceptés et intégrés... sa propre arrogance coloniale. Le doudouïsme littéraire semble alors mis à l'épreuve en opposant aux yeux du lecteur le point de vue interne, celui de la narratrice, à la douloureuse représentation genrée et raciste dont reste tributaire le corps des femmes noires. Cependant, là où Mariotte, directement confrontée à une imagerie stéréotypée, s'y plie *en apparence* pour la condamner intérieurement, Véronica, elle, se révolte contre l'image stéréotypée mais finit inéluctablement par s'y conformer, signe de l'échec désabusé auquel se confrontent tous les écrivains antillais aux yeux de Maryse Condé. Un échec d'autant plus douloureux, et la romancière en fera la cruelle expérience, que le monde de l'édition, comme le lectorat des écrivains antillais, gravite autour de Paris, obligeant les écrivains à expliquer les mots trop spécifiques par le biais d'un glossaire, ou, minimale concession, à indiquer leur particularisme en usant de l'italique.

Restaurant de la Martinique

Carte postale du « Restaurant de la Martinique », aussi appelé « Café de la Martinique » : un nom qui attire, sans doute... Il se situait au 52, de la contemporaine rue Maurice-Lemoing (Bernay), et fut détruit dans les années 1970 lors de la réfection du boulevard Dubus.

Édition CBM

Créoliser sans se renier : la recette Schwarz-Bart à la sauce Condé

- 25 Le premier roman du cycle antillais autour de la femme-ancêtre *Solitude* et *Heremakhonon* témoignent d'une quête et d'un travail littéraire similaire autour de la conception du pays natal. En 1968, motivant et expliquant leur intention poétique dans une plaquette éditée par le Seuil, le couple d'écrivains se demande s'il est « possible, au travers du syncrétisme contradictoire de l'âme antillaise, de détecter une organisation secrète, un ordre implicite, une sorte de métaphysique obscure et qui émergerait seulement dans le parler populaire, dans les grandes attitudes collectives, et dans le verbe inspiré du poète ?⁶⁸ » Avec *Un plat de porc aux bananes vertes* la question se pose de savoir comment rendre le « parfum » d'un peuple à travers une poétique *authentique*, mais non aliénante. Tributaire d'une inadéquation fondamentale entre peuple et lectorat, l'écrivain antillais s'adresse, de fait, d'abord à un autre que soi, foncièrement hostile, avec lequel s'instaure une relation à double tranchant.

Je savais même comment je l'aurais écrit, ce livre de ma vie, si, comme je me le figurais – naïve encore – j'avais reçu une instruction appropriée : pour les gens de couleur j'aurais employé une langue simple et tendre, fluide comme le miel rose de tamarinier ; et pour les Blancs j'aurais écrasé le beau style à coups de talons ! [...] Pas de beauté de lézard, dont la queue vous reste dans la main !... Mais beauté d'anguille !... Insaisissable !... Qu'aucune phrase ne puisse rester dans la paume voluptueuse des – ô bourgeois – canailles élégiaques !... (Attention à la beauté, que je me disais quand j'écrivais contre les Blancs... attention à la beauté : ulcère.)⁶⁹

- 26 La « beauté d'anguille » d'une langue renouvelée s'enracine dans *Un plat de porc aux bananes vertes* mais s'épanouit dans *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*. Maryse Condé en convient, elle pour qui la question de cette langue dite créole parlée mais réprimée par le jacobinisme républicain, a été éprouvée très tôt⁷⁰ :

Le travail stylistique de Simone Schwarz-Bart, du point de vue du style, est une réussite incontestable. [...] La prose de Simone Schwarz-Bart est nourrie de proverbes, d'images, de tournures arrachées du « fin fond » du terroir, qu'il nous plaît de voir victorieusement mis à la sauce du français, nous vengeant ainsi de la nuée de professeurs dits métropolitains qui barraient nos copies de rouge : « Créolismes ! Créolismes ! »⁷¹

- 27 Maryse Condé semble donc trouver dans l'œuvre schwarzbartienne un modèle d'écriture où la créolisation se réalise dans la proverbialisation et « le refus d'une mise en scène du créole pratiquée par les Créolistes⁷² ». Cette poétique a été mise en évidence par Vèvè Clark dans une série d'études à l'origine d'un concept ayant marqué la critique afro-américaine : « diaspora literacy⁷³ ». En effet, dans le contexte de décolonisation des années 1950-1970, le débat portant sur l'orientation des littératures nationales et les « responsabilités du roman⁷⁴ » à l'égard de la lutte anticoloniale implique un « refus » fondamental qui n'est pas celui de la Créolité. En parlant d'une « double négation qui, contrairement à ce que dit la grammaire, ne vaut pas une affirmation⁷⁵ », Maryse Condé marque sa distance avec le mot d'ordre « ni Français, ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, ni Levantins » consacrant l'identité régionale antillaise – « Maintenant, nous nous savons Créoles⁷⁶ ». Cette posture identitaire dénote selon elle, une nouvelle aliénation, au sens d'extraversion du regard et du discours, de la part des intellectuels antillais : « engagés dans un dialogue plus ou moins ouvert avec l'Europe, rares sont ceux d'entre eux qui dénoncent le caractère artificiel, fabriqué de

la personnalité antillaise et partant, le stéréotype qui prétend la contenir⁷⁷ ». Aussi tranche-t-elle nettement un débat qu'elle estime vain :

Il faut cesser d'épiloguer sur nos ressemblances ou nos différences avec l'Afrique. Laissons cela aux ethnologues, eux-mêmes en voie de disparition au fur et à mesure que les peuples entendent parler eux-mêmes d'eux-mêmes. Nous ne sommes pas demeurés des Africains. Ni devenus des Européens. Aucun peuple ne demeure étroitement fidèle à ce qu'il était avant une longue et douloureuse migration. Aucun peuple n'en perd totalement le souvenir.⁷⁸

- 28 Maryse Condé redoute que la Négritude n'engendre un « nouvel avatar » et qu'ainsi « nous n'en [finissions] pas d'être des Nègres⁷⁹ ». C'est que la libération culturelle, en l'absence d'une décolonisation au sens où l'entendait Frantz Fanon, relève, à ses yeux, d'une rhétorique verbeuse qu'elle estime préjudiciable à l'émancipation dans la mesure où la prémisse du discours colonial n'est pas catégoriquement rejetée, mais réinvestie d'une contre-valeur. Le retournement du signe africain, soutient-elle à la suite de Fanon⁸⁰, est un leurre dans la mesure où « le Nègre n'existe pas ». En ce sens, « le refus de l'assimilation ne débouche pas nécessairement sur la lutte et peut reposer sur une prise de conscience erronée, plus nuisible encore⁸¹ ». Négritude ou révolution, créolité ou décolonisation, tel est le dilemme auquel est confronté l'écrivain antillais selon Maryse Condé. C'est pourquoi cette « loquèle antillaise⁸² » que met en œuvre Simone Schwarz-Bart avec *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, en prenant appui sur le « “fin fond” du terroir », la renvoie, inéluctablement, à cette « situation nationale nauséabonde⁸³ » : la colonie est devenue un département français.

Conclusion

- 29 Dans son article « La littérature féminine de la Guadeloupe : recherche d'identité » paru dans *Présence Africaine* en 1976, la même année que *Heremakhonon*, Maryse Condé formule un théorème culturel sur lequel se fonde son exigence poétique : « toute identité est liée en partie à la classe sociale ». Elle y souligne la situation transitoire de la littérature antillaise et invite à la prudence quant à la théorie du reflet faisant de l'œuvre littéraire le miroir de la culture nationale : « Gardons-nous cependant de trop interroger la littérature et les littérateurs. Gardons-nous d'exiger de ces derniers des modèles à suivre, des analyses dont s'inspirer⁸⁴ ». Or, près d'une trentaine d'années après la parution de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau en font une lecture dans laquelle ils s'enthousiasment pour la « connaissance » à la fois ethnologique et psychologique que livre le roman sur « l'existence créole guadeloupéenne » et sa capacité à « [restituer] l'univers mental de la femme créole antillaise⁸⁵ ». Simone Schwarz-Bart, « belle de manière inaltérable, la chevelure libre revenue d'anciennes tresses, la paupière large, une séduction toute en simplicité à l'instar de l'héroïne de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*⁸⁶ », est ainsi douée par cet amalgame entre l'autrice et son héroïne.

Plaisirs de Guadeloupe

Carte postale du milieu des années 1980, qui joue sur une vision empreinte d'exotisme de la Guadeloupe, et des femmes guadeloupéennes.

Scandinexim LTD

- 30 La valeur du roman tient donc, à leurs yeux, à ce qu'il révélerait d'un point de vue documentaire. Cette perspective s'apparente à ce « geste de dévoilement » repéré par Lydie Moudileno avec le cas de Suzanne Roussi qu'André Breton avait pu s'autoriser après avoir découvert *Cahier d'un retour au pays natal* et le caractère négroïde de son auteur : « belle comme la flamme du punch » écrit Breton au sujet de Suzanne Roussi⁸⁷. C'est ce geste que reconduisent Confiant et Chamoiseau lisant *Heremakhonon* à la manière d'un roman à clef plutôt qu'en fonction d'un art littéraire mis en œuvre par son autrice : « il n'est pas interdit en recoupant sa propre trajectoire [de Maryse Condé] et celle de son héroïne Véronica, de trouver des similitudes entre les deux femmes⁸⁸ ». Ce faisant, ils amalgament complaisamment l'écrivaine à son héroïne en récusant son discours auctorial : « bien qu'elle se défende » ; et, plus loin : « décidément, Maryse Condé a beau s'en défendre⁸⁹ ». En outre, par l'expression familière et équivoque « notre "Africaine"⁹⁰ », les deux auteurs débordent subrepticement sur le plan de la création et de la question identitaire. En s'autorisant un parallèle entre le personnage Véronica et le sujet Condé, ils abolissent toute dimension critique, soit le métadiscours romanesque. Promouvant une Créolité définie comme identité collective des peuples antillais et cahier des charges pour ses écrivains, Condé incarne, selon eux, l'erreur négriste dont Césaire serait le parangon. Ainsi peuvent-ils spéculer :

S'est-elle réconciliée avec elle-même ? A-t-elle réussi à assumer son identité créole ? [...] Cette plongée dans l'Afrique du passé lui permettra de s'affranchir de l'Afrique d'aujourd'hui et de retrouver l'Amérique noire [...] puis la Guadeloupe avec *Traversée de la mangrove* où, pour la première fois [nous soulignons], elle s'efforce d'analyser son rapport à la langue française. On peut dire qu'avec Maryse Condé, le

miroir africain dans lequel se regardaient maints intellectuels antillais s'est brisé.
Un rapport *plus adulte* [nous soulignons], plus détaché et plus en adéquation avec le
réel s'est fait jour.⁹¹

- 31 Au détour de cette critique, qui subordonne Heremakhonon à leur vision créoliste de l'histoire et de la culture antillaise, ils invisibilisent le travail d'essayiste opéré au cours des années 1970 par Maryse Condé qui procède à une lecture réflexive de l'œuvre des Schwarz-Bart dans une perspective césairienne et fanonienne⁹². Ce faisant, ils oblitèrent la relation critique qui l'unit à Simone Schwarz-Bart telle qu'elle s'exprime dans sa recension de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* :

Souhaitons qu'un jour Simone Schwarz-Bart, et nous avec elle, « rejoignons notre peuple non dans ce passé où il n'est plus, mais dans ce mouvement basculé qu'il vient d'ébaucher à partir duquel il va être mis en question. » [C'est Condé qui souligne la citation de Fanon]⁹³

- 32 La production romanesque, théâtrale, et même encyclopédique⁹⁴, de Condé et des Schwarz-Bart semble tendre vers ce but... et si le passé ne cesse de se manifester, parfois de manière impromptue, c'est peut-être que dans ce plat de porc aux bananes vertes pourrait bien mijoter, effectivement, la réconciliation ultime de Maryse Condé avec le pays natal : *Victoire, les saveurs et les mots*⁹⁵.

BIBLIOGRAPHIE

ADOTEVI Stanislas Spero, *Négritude et Négrologues*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10-18 », n° 718, 1972.

BERNINI-MONTBRAND Danièle, Ralph LUDWIG, Hector POULLET et Sylviane TELCHID (éd.), *Dictionnaire créole-français (Guadeloupe). Avec un lexique français-créole, les comparaisons courantes, les locutions, plus de 1000 proverbes, un abrégé de grammaire*, Chevagny-sur-Guye, Orphie, 2012.

CÉSAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris Dakar, Présence africaine, coll. « Poésie », 1983.

CÉSAIRE Ina, « Interview de Maryse Condé », dans Maryse Condé, *La Parole des femmes*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1979, p. 124-129.

CHAMOISEAU Patrick et Raphaël CONFIANT, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 352, 1999.

CLARK Vèvè Amassa, « Developing Diaspora Literacy: Allusion in Maryse Condé's "Hérémakhonon" », dans Carole Boyce Davies et Fido Elaine Savory (éd.), *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, Arica World Press, Trenton, 1990, p. 303-316.

CONDÉ Maryse, *Victoire, les saveurs et les mots*, Paris, Mercure de France, 2006. Couv. ill. en coul. 21 cm. Bibliogr. des œuvres de M. Condé, 1 p.

CONDÉ Maryse, *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*, Paris, Seghers, coll. « Chemins d'identité », 1988.

CONDÉ Maryse, « Avant-propos », dans *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*, Paris, Seghers, coll. « Chemins d'identité », 1988.

CONDÉ Maryse, « [Elles avaient toutes deux beaucoup impressionné ma mère] », dans Marcel Bisiaux et Catherine Jajolet (éd.), *À ma mère : 60 écrivains parlent de leur mère*, Paris, P. Horay, coll. « Paroles », 1988, p. 127-132.

CONDÉ Maryse, *Heremakhonon*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10-18 série "La voix des autres" » dirigée par Stanislas Spero Adotevi et Robert Jaulin, 1976.

CONDÉ Maryse, *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise Guadeloupe-Martinique*, Paris IV Sorbonne, 1976.

CONDÉ Maryse, « La littérature féminine de la Guadeloupe : recherche d'identité », *Présence Africaine*, n° 99/100, 1976, p. 155-166.

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

CONDÉ Maryse, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », *Présence Africaine*, n° 83, 1972, p. 138-139.

DEBLAINE Dominique, « La loquèle antillaise », *Littérature*, n° 85, 1992, p. 81-102.

FANON Frantz, « Antillais et Africains », *Esprit*, n° 223, février 1955, p. 261-299.

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952. In-16.

FONKOUA Romuald-Blaise, « Les romans des Antilles : de l'ascèse et du manque », *Cultures Sud*, n° 167, octobre 2007, p. 107-110.

FONKOUA Romuald-Blaise, « Écrire l'abolition de l'esclavage aux Antilles françaises », dans Christiane Chaulet-Achour et Romuald Fonkoua (éd.), *Esclavage : libérations, abolitions, commémorations*, Paris, Séguier, coll. « Carnets Séguier », 2001, p. 215-261.

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

GAMA Raymond et Jean-Pierre SAINTON, *Mé 67 : mémoire d'un événement*, 2^{de} éd, Port-Louis, Lespwisavann, 2011.

GAUVIN Lise, *Écrire, pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Éd. Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2007.

GYSELS Kathleen, *Marrane et marronne : la co-écriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », n° 376, 2014.

GYSELS Kathleen, « Le marranisme absolu dans l'œuvre d'André et de Simone Schwarz-Bart », *Présence Francophone. Revue internationale de langue et de littérature*, vol. 79, n° 1, 1^{er} décembre 2012 (en ligne : <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol79/iss1/7>).

GYSELS Kathleen, « (Post)modernité postcoloniale d'Un plat de porc aux bananes vertes d'André et Simone Schwarz-Bart », dans Danièle de Ruyter-Tognotti et Madeleine Van Strien-Chardonneau (éd.), *Le Roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Amsterdam Atlanta (Ga), Rodopi, coll. « CRIN », n° 34, 1998, p. 85-102.

HARPIN Tina, « Exil, perte et réinventions de soi : cuisine et disparition dans quatre romans antillais », « Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es » : *Fictions identitaires, fictions alimentaires*, Bertrand Marquer (dir.), Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2020, p. 147-165.

LE QUETZAL Dolorès, « La Mulâtresse Solitude », *Présence Africaine*, n° 67, Présence africaine Éditions, 1968, p. 185-187.

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

PLOUGASTEL Yann et Simone SCHWARTZ-BART, *Nous n'avons pas vu passer les jours*, Paris, Grasset, 2019.

SAINVILLE Léonard, « Le roman et ses responsabilités », *Présence Africaine*, n° 27/28, Présence africaine Éditions, 1959, p. 37-50. JSTOR.

SCHWARZ-BART André, *La Mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil, 1972. 21 cm. Notes bibliogr.

SCHWARZ-BART Simone, *Hommage à la femme noire*, Paris, Éditions consulaires, 1988, 6 vol. Ill. en coul., couv. ill. en coul. 30 cm. Notes bibliogr. Source des textes cités. Table des ill.

SCHWARZ-BART Simone, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1972.

SCHWARZ-BART Simone et André SCHWARZ-BART, *Histoire d'un livre : La Mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil, 1968. Extrait du *Figaro littéraire*, 26 janvier 1967.

SCHWARZ-BART Simone et André SCHWARZ-BART, *Un Plat de porc aux bananes vertes*, Paris, Seuil, 1967.

STAMPFLI Anaïs, « Écrire en "Simone Schwarz-Bart" et en "Maryse Condé" : les deux grandes dames des lettres guadeloupéennes face au Manifeste de la Créolité », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 3, mai 2012, p. 199-202.a

NOTES

1. Cité dans Y. PLOUGASTEL et S. SCHWARTZ-BART, *Nous n'avons pas vu passer les jours*, Paris, Grasset, 2019, p. 140.

2. Son implication dans le débat intellectuel et littéraire s'affirme dans le prolongement du Centre de lecture Frantz Fanon qu'elle animait en Guinée dans la première moitié des années 1960. Ainsi, en janvier 1973, elle participe au colloque « Négritude Africaine, Négritude Caraïbe » organisé par Jeanne-Lydie Gorée à l'université Paris-Nord Villetaneuse. Elle copréside une séance au cours de laquelle l'idéologie de la négritude est interrogée dans sa capacité à « combattre le néo-colonialisme ». Elle propose également une communication dans laquelle elle dresse un bilan critique du processus de décolonisation au cours duquel elle réfute catégoriquement le discours tenu par un Léon-Gontran Damas sous l'égide de l'Union progressiste sénégalaise (UPS). Aux printemps 1976 et 1977, avec Edmond Ndzana, elle organise deux colloques sur la littérature africaine et antillaise francophone à Nanterre dans le cadre du Centre d'étude des civilisations de l'Université Paris X et plus particulièrement du laboratoire d'ethnopsychologie associé au CNRS ainsi qu'avec le concours de l'université Paris III.

3. S. SCHWARZ-BART, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1972 ; M. CONDÉ, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », *Présence Africaine*, n° 83, 1972, p. 138-139.

4. K. GYSSELS, « Le marranisme absolu dans l'œuvre d'André et de Simone Schwarz-Bart », *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, vol. 79, n° 1, 1er décembre 2012, p. 53 (en ligne : <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol79/iss1/7>).

5. Une série de rencontres a été organisée par le Mémorial ACTe (Pointe-à-Pitre, Guadeloupe) au premier trimestre de l'année 2020, qui réunissait des artistes et intellectuels antillais autour de l'œuvre-phare de Simone Schwarz-Bart : voir notamment la rencontre du 09.01.20, « Télumée Miracle, Généalogie de femme(s) entre rêve et résistance », conduite par GAZA Raïssa et MARGRAS Fanny.

6. Voir F. MARGRAS, « Pluies et Vents sur Solitude : étude de la réception des œuvres d'André et Simone Schwarz-Bart en Guadeloupe en 1972 » à paraître dans *Continents Manuscrits*, 2020.
7. M. CONDÉ, *Heremakhonon*, Paris, Union générale d'éditions, 1976.
8. En janvier 2019 l'Université des Antilles a mis en ligne un tapuscrit daté de 1962 qui constitue, à ce jour, le premier état connu de ce qui deviendra *Heremakhonon* : <http://maryse-conde.manioc.org/tapuscrits/les-pharisiens>.
9. Directeur de collection chez Christian Bourgeois et auteur de S.S. ADOTEVI, *Négritude et Négrologues*, Paris, Union générale d'éditions, 1972.
10. S. SCHWARZ-BART et A. SCHWARZ-BART, *Un Plat de porc aux bananes vertes*, Paris, Seuil, 1967 ; K. Gyssels, « (Post)modernité postcoloniale d'*Un plat de porc aux bananes vertes* d'André et Simone Schwarz-Bart », dans D. de Ruyter-Tognotti et M. Van Strien-Chardonneau (éd.), *Le Roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Amsterdam Atlanta (Ga), Rodopi, 1998, p. 85-102.
11. On pense notamment au travail de « proverbialisation » (STAMPLFI) qui contribue à créoliser le texte littéraire sans avoir recours à des images qui actualisent des clichés exotiques et exotisant les Antilles françaises.
12. D. DEBLAINE, « La loquèle antillaise », *Littérature*, n° 85, 1992, p. 81-102.
13. M. CONDÉ, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », art. cit., p. 139.
14. *Ibid*
15. *Ibid*
16. *Ibid*
17. R. GAMA et J.-P. SAINTON, *Mé 67 : mémoire d'un événement*, 2de éd, Port-Louis, Lespwisavann, 2011.
18. M. CONDÉ, « Pluie et vent sur Télumée Miracle », art. cit., p. 138.
19. M. CONDÉ, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », art. cit.
20. *Ibid.*, p. 138.
21. Expression qu'emploie Maryse Condé dans sa recension du premier roman signé par Simone Schwarz-Bart seule, au sujet du roman d'André Schwarz-Bart paru la même année, *La Mulâtresse Solitude*, mais qui pourrait être généralisé à l'ensemble des romans antillais. *Ibid.*, p. 138.
22. D. LE QUETZAL, « La Mulâtresse Solitude », *Présence Africaine*, n° 67, Présence africaine Éditions, 1968, p. 185.
23. *Ibid.*
24. F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 113-141.
25. Mais pas seulement, comme le montre la note retrouvée dans les papiers d'André Schwarz-Bart partiellement reproduite dans Y. PLOUGASTEL et S. SCHWART-BART, *Nous n'avons pas vu passer les jours*, op. cit., p. 141.
26. M. CONDÉ, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », art. cit., p. 139.
27. Voir L. GAUVIN, *Écrire, pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Éd. Karthala, 2007.
28. F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit.
29. A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris Dakar, Présence africaine, 1983, p. 14-17.
30. R.-B. FONKOUA, « Les romans des Antilles : de l'ascèse et du manque », *Cultures Sud*, n° 167, octobre 2007, p. 107, 110.
31. Plat caribéen à base de feuilles de siguine, originaire d'Afrique de l'Ouest, présenté comme un « ragoût composé de restes de viande ». D. BERNINI-MONTBRAND et al. (éd.), *Dictionnaire créole-français (Guadeloupe). Avec un lexique français-créole, les comparaisons courantes, les locutions, plus de 1000 proverbes, un abrégé de grammaire*, Chevagny-sur-Guye, Orphie, 2012, p. 179.
32. À l'instar de René Maran et Mayotte Capécia. F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit.
33. K. GYSSELS, *Marrane et marronne : la co-écriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, Amsterdam, Rodopi, 2014, p. 319.
34. *Ibid.*
35. S. SCHWARZ-BART et A. SCHWARZ-BART, *Un Plat de porc aux bananes vertes*, op. cit., p. 93-94.

36. *Ibid.*, p. 46.
37. *Ibid.*, p. 112, 113, 115.
38. *Ibid.*, p. 134, 138, 152-153, 155.
39. *Ibid.*, p. 232, 243-244.
40. T. HARPIN, « Exil, perte et réinventions de soi : cuisine et disparition dans quatre romans antillais », « *Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es* » : *Fictions identitaires, fictions alimentaires*, Bertrand Marquer (dir.), Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2020, p. 147-165.
41. S. SCHWARZ-BART et A. SCHWARZ-BART, *Un Plat de porc aux bananes vertes*, *op. cit.*, p. 138.
42. *Ibid.*, p. 152.
43. R.-B. FONKOUA, « Les romans des Antilles : de l'ascèse et du manque », *art. cit.*, p. 107, 110.
44. S. SCHWARZ-BART et A. SCHWARZ-BART, *Un Plat de porc aux bananes vertes*, *op. cit.*, p. 245.
45. M. CONDÉ, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », *art. cit.*, p. 138.
46. S. SCHWARZ-BART et A. SCHWARZ-BART, *Un Plat de porc aux bananes vertes*, *op. cit.*, p. 119.
47. M. CONDÉ, *Heremakhonon*, *op. cit.*, p. 297.
48. *Ibid.*, p. 217.
49. *Ibid.*, p. 74, 81
50. S. SCHWARZ-BART, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, *op. cit.*
51. R.-B. FONKOUA, « Le "voyage à l'envers". Essai sur le discours des voyageurs nègres en France », dans R. Fonkoua (éd.), *Les Discours de voyages : Afrique, Antilles*, Paris, Éd. Karthala, 1999, p. 117-145.
52. M. CONDÉ, *Heremakhonon*, *op. cit.*, p. 11.
53. Un passage rajouté dans la deuxième édition comme un effet d'insistance qui répercute la première phrase du roman : « Franchement on pourrait croire que j'obéis à une mode ». M. CONDÉ, *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*, Paris, Seghers, 1988, p. 20.
54. M. CONDÉ, « Avant-propos », dans *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*, Paris, Seghers, 1988, p. 12.
55. I. CÉSAIRE, « Interview de Maryse Condé », dans M. CONDÉ, *La Parole des femmes*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1979, p. 125.
56. M. CONDÉ, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 12.
57. M. CONDÉ, *Heremakhonon*, *op. cit.*, p. 18.
58. M. CONDÉ, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », *art. cit.*
59. M. CONDÉ, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », *art. cit.*, p. 139.
60. R.-B. FONKOUA, « Écrire l'abolition de l'esclavage aux Antilles françaises », dans C. Chaulet-Achour et R. Fonkoua (éd.), *Esclavage : libérations, abolitions, commémorations*, Paris, Séguier, 2001, p. 224.
61. F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 216-222.
62. A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 34.
63. M. CONDÉ, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », *art. cit.*, p. 139.
64. A. SCHWARZ-BART, *La Mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil, 1972.
65. M. CONDÉ, *Heremakhonon*, *op. cit.*, p. 16.
66. S. SCHWARZ-BART et A. SCHWARZ-BART, *Un Plat de porc aux bananes vertes*, *op. cit.*, p. 35.
67. *Ibid.*, p. 39.
68. S. SCHWARZ-BART et A. SCHWARZ-BART, *Histoire d'un livre : La Mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil, 1968.
69. S. SCHWARZ-BART et A. SCHWARZ-BART, *Un Plat de porc aux bananes vertes*, *op. cit.*, p. 186-187.
70. Elle précise en effet : « Ma mère rejetait entièrement sa créolité. Petite je ne m'en rendais pas compte, mais quand j'ai commencé à avoir des opinions, c'est de ce côté-là que je me suis engagée. Peut-être encore, en partie, par réaction ? » dans M. Condé, « [Elles avaient toutes deux beaucoup impressionné ma mère] », dans M. BISIAUX et C. JAOLET (éd.), *À ma mère : 60 écrivains parlent de leur mère*, Paris, P. Horay, 1988, p. 129.

71. M. CONDÉ, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », art. cit., p. 138.
72. A. STAMPFLI, « Écrire en “Simone Schwarz-Bart” et en “Maryse Condé” : les deux grandes dames des lettres guadeloupéennes face au Manifeste de la Créolité », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 3, mai 2012, p. 23.
73. V. A. CLARK, « Developing Diaspora Literacy: Allusion in Maryse Condé’s “Hérémakhonon” », dans C. B. DAVIES et F. E. SAVORY (éd.), *Out of the Kumbia: Caribbean Women and Literature*, Arica World Press, Trenton, 1990, p. 303-316.
74. L. SAINVILLE, « Le roman et ses responsabilités », *Présence Africaine*, n° 27/28, Présence africaine Éditions, 1959, p. 37-50.
75. M. CONDÉ, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », art. cit., p. 138.
76. P. CHAMOISEAU et R. CONFIANT, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Gallimard, 1999, p. 204.
77. M. CONDÉ, *Stéréotype du Noir dans la littérature antillaise Guadeloupe-Martinique*, Paris IV Sorbonne, 1976, p. 229.
78. *Ibid.*
79. Ces propos font suite à la conférence sur la Négritude organisée en avril 1971 sous les auspices de l’Union progressiste sénégalaise (UPS), soit le parti unique dirigé par Léopold-Sédar Senghor. Maryse Condé en critique fermement la politique autant que la poétique. M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », *Revue de Litterature Comparée*, vol. 3, n° 4, 1974, p. 413.
80. F. FANON, « Antillais et Africains », *Esprit*, n° 223, février 1955, p. 261-299.
81. M. CONDÉ, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », art. cit., p. 412-413.
82. D. DEBLAINE, « La loquèle antillaise », *Littérature*, n° 85, 1992, p. 81-102.
83. M. CONDÉ, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », art. cit..
84. M. CONDÉ, « La littérature féminine de la Guadeloupe : recherche d’identité », *Présence Africaine*, n° 99/100, 1976, p. 166.
85. P. CHAMOISEAU et R. CONFIANT, *Lettres créoles*, op. cit., p. 182.
86. *Ibid.*
87. L. MOUDILENO, *L’Écrivain antillais au miroir de sa littérature : mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Éd. Karthala, 1997, p. 25.
88. P. CHAMOISEAU et R. CONFIANT, *Lettres créoles*, op. cit., p. 150-151.
89. *Ibid.*
90. *Ibid.*, p. 151
91. *Ibid.*, p. 152
92. Promouvant une Créolité définie comme identité collective des peuples antillais et cahier des charges pour ses écrivains, Maryse Condé incarne, selon ses théoriciens, l’erreur négriste dont Césaire serait le parangon.
93. M. Condé, « Pluie et Vent sur Télumée Miracle », art. cit., p. 139.
94. S. Schwarz-Bart, *Hommage à la femme noire*, Paris, Éditions consulaires, 1988, 6 vol.
95. M. Condé, *Victoire, les saveurs et les mots*, Paris, Mercure de France, 2006.

RÉSUMÉS

L'œuvre littéraire des Schwarz-Bart et celle de Maryse Condé participent d'une réflexion collective sur l'expérience vécue antillaise. C'est ce traitement réflexif que nous entendons mettre en évidence dans la mesure où celui-ci renouvelle le roman antillais. En prenant pour objet d'étude la nourriture dans *Un plat de porc aux bananes vertes* et *Heremakhonon*, il s'agit d'analyser sa fonction narrative comme référent identitaire.

The literary work of Schwarz-Bart and Maryse Condé participates in a collective reflection upon the Antillean lived-experience. We aim to shed light on this reflexive treatment insofar as it renews the « antillean novel ». By taking food as the object of our study in *Un Plat de porc aux bananes vertes* and *Heremakhonon*, we intend to analyze its narrative function as an identity referent.

INDEX

Mots-clés : Exotisme, Assimilation, Nourriture, Créolité, Nationalisme

Keywords : Exoticism, Assimilation, Food, Creoleness, Nationalism

AUTEURS

XAVIER LUCE

XAVIER LUCE est doctorant à Sorbonne Université (CIEF-CELLF). Sa thèse, sous la direction de Romuald Fonkoua, porte sur Maryse Condé et sa critique. Chercheur-associé à l'équipe Manuscrits francophones de l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM), il coorganise avec Claire Riffard un séminaire René Maran. Il est l'auteur de « Rabearivelo : “Yo fui negro y vierto la luz” » ; le manuscrit du “Drame de la maison Margon” » (Continents manuscrits, 2017) ainsi que de trois articles à paraître : « A Mother's Mother Relationship: from Kidal to Quidal, a Fictive Genealogical Journey in Condé's Work » (Yale French Studies), « Raphaël Confiant et Maryse Condé : complicité, duplicité, la Créolité mord-t-elle ? » (Archipélies) et « Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et Ivana de Maryse Condé : une fable sur la “radicalisation” des petits-enfants de Ségou » (*Nouvelles Études francophones*).

FANNY MARGRAS

FANNY MARGRAS, bi-admissible à l'agrégation de Lettres modernes, est actuellement doctorante contractuelle sous la direction des professeurs D. Carlat (Université Lumière Lyon 2), R. Toumson (Université des Antilles) et de Mme L. Carvigan-Cassin (Université des Antilles). Chercheuse-associée à l'ITEM-CNRS, membre de l'association CARACOL (Observatoire des littératures caribéennes) et de l'équipe de recherche Schwarz-Bart de l'ITEM, elle consacre ses travaux de recherche à la collaboration littéraire entre André et Simone Schwarz-Bart. Elle est l'auteure de « Les corps de Solitude : exploration des adaptations théâtrales du roman schwarz-bartien » (colloque « Adaptations du texte littéraire américano-caraïbe : formes et enjeux », du 20-22 novembre 2019) et de l'article « Adieu Bogota : naissance d'un écrit biforme », à paraître dans *Nouvelles Études francophones* en 2021.