

Déambulations génériques des écrivaines antillaises

par Christiane CHAULET ACHOUR
Université de Cergy-Pontoise

Comme dans la plupart des ensembles littéraires mais tout particulièrement pour les littératures émergentes, la mention par le discours critique¹ et plus encore par le discours médiatique des écrivaines antillaises² est le plus souvent réduite à quelques noms.

Sans vouloir exclure de notre propos ces écrivaines connues – la notoriété reposant à l'évidence sur des performances esthétiques certaines –, nous souhaiterions dans cet article donner une idée des dominantes des écritures des femmes à la Martinique et en Guadeloupe, partant de l'idée qu'une littérature se construit sur un ensemble de forces conjuguées et non à partir de cas particuliers, rendus visibles selon un processus de vedétariat mettant quelques-unes sous les feux de la rampe et rejetant les autres dans l'ombre.

L'autre précision concernant le corpus traité est de nous limiter, sans prétendre à l'exhaustivité, aux productions littéraires des quinze dernières années.

Il est évident qu'on ne peut ni ne veut oublier les figures fortes inscrites à long terme dans notre imaginaire : Tituba et sa résistance hors des sentiers du « mâle héroïsme », Télumée et sa vie de misère et de gloire, Solitude à jamais porteuse de l'ambiguïté et de l'hétérogénéité des métisses, faites de souffrance et de rejet. Comme l'écrit Mireille Rosello : « Le métis ou la métisse est ce creuset idéologique où se concentrent tous les problèmes posés par la rencontre du Même et du Différent, du dominant et du dominé, de l'homme et de la femme. »³

On ne peut oublier non plus les premières à être entrées dans l'arène à leurs risques et périls... Suzanne Césaire, trop oubliée bien qu'elle fut une des animatrices essentielles de la revue *Tropiques*, dans les années 40⁴ ; Mayotte Capécia, restée dans nos mémoires, à cause ou grâce à la lecture acerbe que Frantz Fanon fit de ses deux romans dans *Peau noire masques blancs* en 1953.⁵

¹ - Le discours critique universitaire est loin d'être inexistant à leur égard comme le montre la bibliographie rassemblée en fin d'article (mis à part les mémoires et thèses). Mais même en ce lieu, ce sont quelques écrivaines qui sont le plus souvent étudiées. Pour ne prendre qu'un exemple dans l'ouvrage pionnier car recensant un maximum d'écrivaines, *Elles écrivent des Antilles (Haïti, Guadeloupe, Martinique)* (1997), sur les 150 pages consacrées aux écrivaines guadeloupéennes, une centaine s'intéressent à Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart.

² - Nous aurions souhaité donné en note des informations assez complètes sur ces écrivaines. La plupart d'entre elles sont recensées dans le site : <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles>. Nous y renvoyons le lecteur pour de très sérieux compléments.

³ - *Littérature et identité créole aux Antilles*, op. cit., p. 16. Cette étude pose des questions tout à fait essentielles pour entrer dans l'analyse plus poussée des textes, quant à l'interrogation séparée de l'héritage des « Noirs » et des « Blancs » aux Antilles, quant à l'héritage de l'esclavage, quant à la reprise inversée des manières d'être et de dominer du maître qui provoque des catastrophes historiques.

⁴ - Très heureusement réintroduite dans la fiction de Daniel Maximin, *L'Isolé Soleil*, Le Seuil, 1981. Cf. plus récemment et plus explicitement : Georgiana Colvile, *Scandaleusement d'elles, Trente-quatre femmes surréalistes*, JeanMichelPlace, 1999, pp.74 à 81, Suzanne Césaire (1915-1966) ; trois articles de *Tropiques* y sont reproduits. Elle a écrit une pièce de théâtre en 1955, *Aurore de la liberté*.

⁵ - De son nom Lucette Céramus Combette, elle est née d'une mère célibataire en 1916 à la Martinique. Elle ne fit pas d'études et travailla très tôt, comme sa jumelle. Elle meurt en France

Dans un article de 2000, Danielle Dumontet rappelle les difficultés rencontrées par Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart lorsqu'elles ont commencé à publier⁶. Pour la période retenue ici, nous ne reparlerons que de Maryse Condé puisque Simone Schwarz-Bart ne publie plus depuis 1989.⁷

Nous avons constaté que les écrivaines antillaises parcourent, avec plus ou moins de bonheur, une gamme générique riche : c'est d'elle dont nous voudrions tracer les contours, en sacrifiant l'analyse précise des œuvres puisque chaque genre demanderait une étude spécifique.⁸ L'idée est plutôt de parcourir cette gamme, en donnant comme repères des appréciations de leurs interventions dans le champ socio-culturel et littéraire, en mêlant les genres et les auteures. D'où, parfois, le caractère de « recensement » ou de « panorama » que peut prendre cette contribution, la recherche de visibilité et de mise en commun de secteurs différents de la littérature impose de commencer par désigner les actrices et leurs œuvres.

Dès 1981, dans *L'écriture-femme*⁹, Béatrice Didier mettait en garde contre l'assignation de l'écriture des femmes à un ou deux genres, en l'occurrence le roman et le journal intime pour ce qui concernait son corpus, limitant ainsi « leur pouvoir créateur ». Elle incitait à aller voir du côté des genres plus « publics », mettant directement en ligne de mire celle qui s'y égarait : le pamphlet, le théâtre, le reportage. Pour les Antillaises, la répartition n'est pas exactement la même. Mais pour elles comme pour d'autres écrivaines à travers le monde, le conflit est sensiblement équivalent :

« L'écriture féminine semble presque toujours le lieu d'un conflit entre un désir d'écrire, souvent si violent chez la femme, et une société qui manifeste à l'égard de ce désir, soit une hostilité systématique, soit cette forme atténuée, mais peut-être plus perfide encore, qu'est l'ironie ou la dépréciation. »

Il me semble qu'une première dominante du corpus est ce désir d'écrire « canalisé » en apparence, pour un certain nombre d'entre elles, par ce que je nommerai la pulsion pédagogique où la justification de l'écriture (consciente ou inconsciente) se formulerait par « écrire, c'est transmettre donc enseigner », retrouvant la fonction éducatrice de la femme qui rassure l'environnement social et gomme la perturbation – la « fitna » dit-on en arabe -, que provoque cette

d'un cancer en 1955. Ses deux romans furent édités à Paris, chez Corrêa : en 1948, *Je suis Martiniquaise* et en 1950, *La Négrresse blanche*. Le premier reçut le Prix France-Antilles en 1949.

⁶ - Danielle Dumontet (Univ. de Mayence), « Gisèle Pineau ou une nouvelle voix féminine guadeloupéenne » dans *Palabres*, 2000, op. cit., p. 203 à 208.

⁷ - *Hommage à la femme noire*, Paris, éd. Consulaires, 1989, Encyclopédie en couleurs en 6 volumes avec des portraits de « Négresses vaillantes ». Il ne sera pas question non plus de Marie-Magdeleine Carbet, de Françoise Ega et de Myriam Warner-Vieyra, pour des raisons de date d'édition de leurs œuvres.

⁸ - Par exemple, le genre poétique : en effet presque toutes ont écrit et/ou publié des poèmes, en revues ou en recueils et il faudrait constituer un corpus serré pour apprécier l'ensemble. Nous indiquerons autant que possible, celles qui ont choisi à tel ou tel moment cette voie du poème. Le propos de Jean-Louis Joubert est quelque peu lapidaire. Présentant dans le N°117-118 de *Notre Librairie* consacrée aux « Nouvelles écritures féminines », « Des femmes en poésie », il consacre quelques lignes à la Caraïbe et l'Océan indien : « Alors que les romancières des Antilles ou d'Haïti ont produit des œuvres remarquables, aucune poétesse ne s'est vraiment détachée dans la Caraïbe », p.140.

⁹ - Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, PUF, écriture, 1981, p.11.

irruption de la femme dans la sphère publique, éminemment masculine. Dans le volet « éducatif » ou « conservation de la mémoire », le désir de l'imaginaire féminin est admis, parfois même encouragé.

L'auteure, celle qui est tenaillée par ce besoin d'écrire, peut se reconvertir sur des terrains, utiles mais moins périlleux, de la littérature pour la jeunesse, des anthologies, biographies, synthèses sur tel ou tel aspect de l'histoire, de la langue, de la culture de son pays, des récits de vie. On peut penser que les difficultés rencontrées¹⁰ freinent une prise de parole littéraire tout à fait libérée. En conséquence, sous argument de « médiocrité », de trop grande conformité au réel, de paralittérature... on dépose leurs textes sur le bord de la route...

Dans le même ordre d'idées mais avec une plus grande part faite à la liberté imaginative et à l'invention générique, certaines jouent de la double corde du littéraire et de l'anthropologique avec une prédilection pour le théâtre (créations ou adaptations) : notre seconde partie sera consacrée à cette recherche d'une antériorité et le besoin d'affirmer une culture spécifique et vécue au quotidien.

La troisième dominante, « plain-chant littéraire », s'intéresse à celles plus classiquement étudiées en littérature. L'écrivaine s'impose par la transgression : par rapport à une société régie par les regards masculins mais aussi, plus insidieusement et plus profondément par rapport à la mère (ses diktats et sa dureté, sa tendresse et son « enveloppement »), par rapport à la tradition d'oralité dont elle est sommée d'être porteuse. D'où les inévitables questions aux écrivaines antillaises et contre lesquelles elles s'élèvent avec sérieux, irritation ou amusement.

Il va sans dire que, d'une écrivaine à l'autre, les frontières ne sont pas aussi étanches entre ces trois dominantes. Une circulation inscrit ces écritures de femmes dans le dynamisme et la réversibilité.

Pédagogie à fleur de texte : un désir d'écrire canalisé

Littérature pour la jeunesse

Du côté des contes, les écrivaines oscillent entre une réécriture pour enfants et une création-adaptation pour tous publics.

Lucie Julia édite, successivement en 1992 et 1993, d'abord à l'Harmattan, *Montrésor à Mantidou*, conte bilingue créole-français puis à Pointe-à-Pitre, éd. L.D., *Kaïbo, conte de bonne maman*. Connue pour son travail pédagogique et pour ses activités sociales, Lucie Julia a été longtemps dirigeante de l'Union des Femmes Guadeloupéennes.

Sous le titre *Soleil, Diables et Merveilles*, **Isabelle Cadoré**, en collaboration avec son père Henri, donne un beau recueil à l'Harmattan en 1996. En édition bilingue créole et français, onze contes dont « la fillette-oiseau », « Magellan prince esclave » ou « Carnaval » transportent dans l'esclavage, la misère du quotidien transfigurée par les êtres étranges et les soucougnans, la présence des

¹⁰ - En observant biographies et dates des « premières œuvres », on en rencontre plus d'une qui commence à publier à la retraite ! Il y a encore d'autres contraintes mais celle du « service de la famille » est de taille !

diabls à la lisière du monde du réel. On trouve une attention extrême à s'adapter à un langage accessible aux enfants ainsi que le souci d'emmagasiner des savoirs pour pouvoir vivre dans le monde et la société.

Sylviane Telchid¹¹ publie *Grand-père Chabri raconte*, aux éd. Jasor à Pointe-à-Pitre en 2002 : à partir des contes regroupés, tout un travail est construit autour de la culture guadeloupéenne dont rend compte le sous-titre, « Légendes et Mystères du pays-Guadeloupe ». Dans sa préface, Robert Fontes insiste sur les vingt années que l'auteure a déjà consacré à retrouver la culture de la « Guadeloupe profonde », premier mérite de l'ouvrage :

« Il nous permet de nous rassurer quant aux capacités de nos écrivains à fabriquer des outils fondamentaux pour la diffusion du savoir. Que de fois en effet n'a-t-on entendu tel ou tel créolosceptique affirmer qu'il n'y avait pas assez d'ouvrages de référence pour prétendre envisager un enseignement de la culture régionale ayant pour base l'oraliture qui soit digne d'intérêt. Grand-père Chabri nous raconte une Karukéra d'hier et une Guadeloupe d'aujourd'hui, celle dont les fondements sont mis à mal par tant et tant d'agressions quotidiennes. »

L'autre valeur de cet ouvrage est sa mise en visibilité d'une diglossie français-créole sans complexe. Ces vingt-six contes et récits évoquent les temps de l'esclavage mais ceux aussi d'un passé proche ou encore du présent et l'ordre chronologique choisi impose un rythme d'apprentissage historique très intéressant. Sylviane Telchid a une grande activité culturelle et littéraire.

Du côté des romans, une production très variée est à connaître où l'on rencontre les noms des écrivaines antillaises les plus connues.

Marie-Thérèse Rouil a publié *Le secret de Monsieur Clodomir* puis *La Planète Salybab*¹². Elle a aussi participé à une anthologie poétique pour des poèmes écrits pour les enfants et écrit des pièces radiophoniques pour les jeunes. *La Planète Salybab*, roman un peu antérieur à notre période, est intéressant à signaler car il visite l'univers de la science-fiction sans oublier le présent et le passé des Antilles.

Maryse Condé est aussi romancière pour la jeunesse. En 1991, elle publie aux éditions Sèpia, *Hugo, le terrible*¹³ et en 2002, aux éd. Jasor, *La Planète Orbis*. L'année 2001, Bayard jeunesse rééditait *Rêves amers*¹⁴. Les signes référentiels sont très clairement inscrits puisqu'on sait qu'on est sous le règne de Bébé Doc. Toutes sortes de clins d'œil réalistes renvoient à la vie haïtienne comme toile de fond nourrissant l'histoire de Rose-Aimée qui a dû quitter son village pour aller travailler en ville car ses parents ne peuvent plus la nourrir. La présentation de couverture avertit le jeune lecteur que la romancière s'est inspirée d'un fait réel. Domestique chez une patronne particulièrement mauvaise, l'adolescente finit par

¹¹ - Sylviane Telchid, née en 1941, a enseigné au Collège d'une commune de Guadeloupe. Elle est l'auteur de nombreux ouvrages pédagogiques pour l'enseignement du créole : grammaire, jeux pédagogiques, dictionnaire, proverbes, *Les Fables* de la Fontaine traduites, en 1989, en K7 audio. Elle a publié un roman à l'Harmattan en 1996, *Throvia de la Dominique*. Elle a adapté pour le théâtre en créole des œuvres de la littérature universelle dont *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain.

¹² - en 1985 aux Nouvelles Editions Africaines de Dakar pour le premier et à EDICEF, Vanves pour le second – Afrique en poche junior, à partir de 12 ans.

¹³ - Rien à voir, bien évidemment, avec Victor !

¹⁴ - Première parution dans la collection « Je Bouquine », à partir de 10 ans, sous le titre *Haïti chérie*, en 1987.

s'évader presque involontairement, un jour où elle a perdu l'argent qu'elle devait rapporter à sa patronne. Rose-Aimée, convaincue par son amie Lise retrouvée dans les rues de Port-au-Prince, qu'il y a une autre vie possible pour elles si elles parviennent à gagner le continent américain, la suit pour un voyage incertain. Mais le passage clandestin se termine très mal, comme le racontent les derniers mots du roman :

« Et la mer roula ces déshérités dans son suaire.

Elle para leurs corps d'algues, ouvragées comme des fleurs, suspendit à leurs oreilles des boucles d'oreilles de varech. Elle chanta de sa voix suave pour calmer les terreurs des enfants, de Rose-Aimée et de Lisa, et, les yeux fermés, ils glissèrent tous dans l'autre monde. Car la mort n'est pas une fin. Elle ouvre sur un au-delà où il n'est ni pauvres ni riches, ni ignorants ni instruits, ni Noirs, ni mulâtres, ni Blancs... » (p.78)

Un papillon dans la cité (Sépie, 1992) est le premier roman de **Gisèle Pineau** : elle entrait en littérature par la littérature de jeunesse. En 1999 elle publie aux éd. Dapper, *Caraïbes sur Seine* pour lequel elle reçoit en 2001, le Prix Roman Jeunesse Maurice. *C'est la règle* est édité par Thierry Magnier en 2002.

Bayard Jeunesse fait paraître, en 2004, *Case mensonge* qui raconte l'histoire de Djinala, l'année de ses douze ans ; elle vit dans un quartier très pauvre et mal famé d'une commune de Guadeloupe. Elle va connaître l'histoire de sa naissance et sortir progressivement du malaise de sa vie en comprenant mieux ce qui l'entoure. Les derniers mots du texte sont une sorte de bilan et une acceptation de son identité, deux ans plus tard :

« Manman est devenue caissière à Pacher&Cie. Et moi, je regarde toujours les étoiles, je veux devenir astronome la nuit et météorologiste le jour ; j'ai enfin décidé de courir le carnaval avec le groupe des Nèg Mawon. Mildred m'a convaincue. Le thème de cette année, c'est l'arc-en-ciel. »¹⁵

Gisèle Pineau a publié un autre roman, cette fois aux éd. Dapper (Dapper jeunesse) en 2004, *Les colères du volcan* : l'action se situe en Guadeloupe où Cynthia rentre en sixième. C'est une fillette maussade car elle se sent délaissée par sa mère qui attend un autre enfant. Par compensation, elle passe de longues heures heureuses chez le voisin, le Père Francis, qui l'initie à son rêve : connaître l'île de Montserrat qui est juste en face de leur île. A la suite d'initiatives prises par un enseignant pas comme les autres, le rêve se réalise en un voyage mémorable, mais une éruption volcanique menace et l'île de Montserrat se trouve détruite quelques mois plus tard, rendant inéluctable l'éclatement des nouvelles amitiés.

Antériorité et racines-en-île : l'affirmation du « nous »

Les auteures et écrivaines sont nombreuses à intégrer dans leurs écritures, des œuvres à intention collective dont le souci premier semble être la transmission, soit par des sommes où elles réunissent des voix diverses d'aujourd'hui et d'hier, soit dans des essais où elles affirment leur point de vue à propos de questions collectives comme celles de la langue, de la culture, du métissage. Dès 1985, **Dany Bébel-Gisler** avait mis au point un récit de vie, *Léonora : l'histoire enfouie de la Guadeloupe*. Le récit de vie donnait voix, grâce à la plume de l'anthropologue, aux anonymes. En 1996, **Lucie Julia** publie à Pointe-à-Pitre,

¹⁵ - Publié en 2001 dans la coll. « Je Bouquine », Bayard Jeunesse.

Gerty Archimède : fleur et perle de Guadeloupe ; la même année mais, cette fois, à Saint Denis de La Réunion, **Julienne Salvat** fait paraître, *Une chasse aux nègres-marrons, récits de Théodore Pavie (1845)*. En 1997, **Ama Mazama** (Marie-Josée Cérol), éditait *Langue et identité en Guadeloupe. Une perspective afrocentrique*, un essai très militant, prenant position, à partir de la question linguistique sur les dominantes et les variantes d'une culture et proposant un autre « retour » à la « mère Afrique », pour une « vraie » afrocentricité. En 1998, c'était un très bel album que **Gisèle Pineau** et **Marie Abraham** publiaient, *Femmes des Antilles, Traces et voix – Cent cinquante ans après l'abolition de l'esclavage*. Plus récemment, en 2004, vient d'être édité l'essai lyrique et programmatique de **Marie-Andrée Ciprut**, *Outre Mère, essai sur le métissage*, où les mots-clefs sont ceux de métissage, créolisation sur fond de pratique de psychologue spécialisée en aide professionnelle aux personnes étrangères.¹⁶ On pourrait illustrer leur démarche et ce travail spécifique par l'affirmation de Gisèle Pineau, dans sa contribution au collectif, *Penser la créolité* :

« Ecrire en tant que femme noire créole, c'est vivre l'espérance d'un monde vraiment nouveau, peuples, langues, races, religions, cultures mêlés, imbriqués, s'enrichissant, se découvrant sans cesse, se respectant et s'acceptant dans la belle différence. »¹⁷

C'est toujours dans cet esprit de faire émerger une collectivité par une écriture personnalisée mais qui s'efface pour laisser voir « le pays » que des écrivaines proposent des nouvelles, des récits et romans, des pièces de théâtre.¹⁸

Gerty Dambury¹⁹ est l'auteure de poésie, de pièces de théâtre et de nouvelles. Comédienne et metteuse en scène, la première pièce qui lui donne une certaine notoriété, *Rabordaille*, est créée au Festival d'Avignon en 1988, en hommage à Césaire. D'autres pièces suivent : *Carêmes, Camille et Justine, Bâton Maréchal. Lettres Indiennes* est éditée par Lansman, en Belgique en 1993. En 1999, Gerty Dambury a publié un recueil de nouvelles de belle tenue, *Mélancolie*²⁰ où l'on peut noter, entre autres, l'importance de Césaire et de Fanon. Partagée, comme d'autres de ses consoeurs, sur la question de « l'incontournable oralité », comme elle le dit ironiquement dans un entretien accordé à Suzanne Houyoux²¹, elle la re-situe dans « l'amour du dire » de manière générale. Elle croit davantage qu'une nouvelle écriture antillaise puisse se faire par un retour sur

¹⁶ - D. Bébel-Gisler, *Léonora...*, Paris, Seghers, 1985 – Lucie Julia, *Gerty...*, Pointe-à-Pitre, éd. Jator, 1996 – Julienne Salvat, *Une chasse...*, Saint Denis, éd. UDIR, 1996 (réédition et préface) - Ama Mazama, éd. Jator, 1997 – Gisèle Pineau et Marie Abraham, Stock, 1998 – Marie-Andrée Ciprut, L'Harmattan, 2004. Dans notre bibliographie générale, est fait mention d'Anthologies auxquelles des femmes ont participé ou qu'elles ont coordonnées, comme Maryse Condé, Gisèle Pineau : les plus célèbres participent ainsi à une meilleure visibilité des moins connues.

¹⁷ - « Penser en tant que Noire » dans *Penser la créolité*, Karthala, 1995, p.295. Les auteures que nous citons ne seraient sans doute pas en accord avec chacun des termes utilisés mais l'esprit de leur activité intellectuelle semble aller dans ce sens d'une vraie culture parce que, de part et d'autre, ont été mis au jour les « produits » du passé et du présent, les luminosités et les obscurités.

¹⁸ - Nous n'avons pas trouvé de meilleur ordre de présentation que l'ordre alphabétique sans distinction entre Martinique et Guadeloupe. Quelques articles existent sur ces écrivaines, parfois plus. Un travail approfondi devrait entrer dans les analyses des œuvres.

¹⁹ - Née en 1957. Etudes supérieures d'anglais et d'arabe à Paris 8.

²⁰ - publié par La Flèche du Temps à Colonges-les-Sablons.

²¹ - In *Elles écrivent des Antilles*, op. cit., p.269.

soi plus encore que par l'oralité, même si cette dernière est une partie de ce retour sur soi.

Suzanne Dracius est revenue vivre en Martinique où elle était née, en 1982. Elle publie son premier roman, en 1989, *L'autre qui danse*.²² Elle a publié des poèmes en créole en 1992 et 1993, *Moun le Sid, Négzagonal*.²³ En 2000, elle écrit une pièce, *Lumina Sophie dit Surprise*. Plusieurs de ses nouvelles, éditées dans des revues, ont été rassemblées dans le recueil *Rue Monte au Ciel*, en 2003.²⁴ A propos de ce genre littéraire où elle réussit particulièrement, S. Dracius déclare :

« De toutes les sensations humaines, l'émotion est celle qui a le moins besoin du temps. La perplexité, la frayeur créées par un suspense palpitant s'affadissent lors d'une longue attente. L'acuité de l'angoisse s'émousse, si elle subit du « bois de rallonge », des longueurs et attermolements, dispersions et digressions, lenteurs et prétéritons. Une nouvelle saisit, précisément parce qu'elle est courte. »²⁵

Elle affirme, à propos de ce genre dans le même entretien : « J'aime cette théâtralisation de l'éphémère, parfois de l'appareusement insignifiant. »

Les textes de S. Dracius expriment humanisme et féminisme. Ses héroïnes sont écartelées entre leurs racines, celles d'Afrique en particulier qu'il n'est plus possible de vivre. Dans le texte qu'elle a rédigé pour *Elles écrivent des Antilles*, elle précise :

« Le problème du métissage est pour moi lié à la condition féminine. Métisse non seulement racialement, - j'ai du Noir, et du Blanc, bien sûr, mais aussi de l'Indien avec et sans plumes, et une arrière-grand-mère chinoise -, mais aussi culturellement (ne suis-je pas une semi-négrresse gréco-latine ?), oh oui, je l'ai vécu, le « triangle Antilles-Métropole-Afrique », celui dit du trafic triangulaire ! Mais je refuse de le vivre à fond de cale. J'ai choisi de vivre en rebelle, en lutte contre l'enfermement. C'est pourquoi j'ai tant de plaisir à converser avec l'autre. »

Michelle Gargar a publié deux romans : en 1999, *Le clocher* et en 2001, *Bonjour foulards, bonjour madras*. En 2002, elle a publié deux courts romans en un seul volume aux éditions Ibis rouge, *Une sprinteuse en bout de piste... suivi de Clarisse et son gâché* ; elle est également auteure d'un essai *Quelques dates de l'histoire de la Guadeloupe et ses environs*. Son roman de 2002 associe deux univers aux antipodes. Le premier récit évoque une jeune sportive prise sous les feux de la rampe et qui trouve l'amour sur son chemin au moment de la chute ; le second plonge le lecteur dans l'univers des bidonvilles où, encore une fois, l'amour sauve de la misère.

Quant à **Lucie Julia**, Suzanne B. Rinne la présente ainsi :

« Lucie Julia est poète-pédagogue, son roman se veut service social, rappel à l'Histoire récente du pays et garde-mémoire (...) Tout en accusant le fait que le monde au centre de la ville soit « un tiers-monde au cœur du pays » (p.10), elle nous révèle toute la richesse de la vie guadeloupéenne, qui épouse si étroitement l'imaginaire et la réalité. »²⁶

²² - Aux éd. Seghers- Robert Laffont. Réédition au Serpent à plumes (coll. Motifs) en 2005.

²³ - Version bilingue dans une revue belge

²⁴ - A Fort-de-France, éd. Desnel. Parmi ces nouvelles, « De sucre et de sang » qui avait été éditée dans la revue *Le Serpent à plumes*, n°15, 1992.

²⁵ - Cf. <http://www.planeteafrique.com/amis/suzannedracius/index.asp>

²⁶ - Suzanne B. Rinne, « Réalités de rêve. Réalités de vie : *Mélody des Faubourgs* » dans *Elles écrivent des Antilles*, op. cit., p.236

Cette écrivaine déjà aperçue antérieurement, avait publié des poèmes, un roman en 1982 et *Mélody des faubourgs* est édité par l'Harmattan en 1989 obtenant l'année suivante le Prix littéraire des Caraïbes à Paris. En 1994, elle écrit une pièce de théâtre, *Jean-Louis, un nègre* (L'Amandier). Les textes de Lucie Julia sont ancrés dans le pays : ils sont caractérisés par leur tonalité sociale et féministe. Certains de ses poèmes sont récités dans les écoles guadeloupéennes. Mélody, orpheline sans avenir qui a grandi au petit village de Bonne Espérance, est un personnage créé sur fond des années 60 aussi soucieuse de s'affirmer en tant qu'individu(e) qu'en tant qu'Antillaise. Ses sources et ressourcements, elle les trouve à la fois dans les livres et dans les chants et danses traditionnels. Le but de l'écrivaine est de faire reculer la résignation et « l'hégémonie du malheur ». Cette conscience de femme qui se traduit par de multiples activités n'empêche pas Lucie Julia de continuer à écrire : « L'écriture est devenue son violon d'Ingres et sa passion était et reste encore la poésie. »

Térèz Léotin publie *Ora Lavi – A fleur de vie*,²⁷ recueil de cinq nouvelles bilingue, créole-français, Ecrites en créole, elles sont traduites par différents traducteurs, tous des hommes dont Patrick Chamoiseau. Ces nouvelles nous transportent dans l'univers du quotidien et du merveilleux.

Michèle Maillet a publié, en 1982, une autobiographie. Mais ce que nous retiendrons particulièrement ici est son roman-chronique, écrit à la première personne, *L'Etoile noire*²⁸, en 1990. Sidonie Hellénon y raconte ses six mois à Ravensbruck. Ce roman en forme de journal est celui d'une Martiniquaise arrêtée et déportée par les Allemands avec ses employeurs juifs en 1943.²⁹ On retrouve avec ce récit de Michèle Maillet, le souci de reconstruire l'Histoire, toute l'Histoire des Antillais puisqu'elle avait décidé d'écrire ce roman en apprenant que plus de 2000 femmes noires étaient mortes dans les camps nazis. La narratrice fait le lien entre déportation et esclavage : « Cet esclavage, je le connais. Les gares du désespoir aujourd'hui, les ports de l'angoisse, hier : je me sens chargée de mêmes chaînes. » (p.87-88)

On peut mesurer la différence de portée entre écriture féminine et écriture masculine en comparant le quasi-silence autour de ce roman et le battage médiatique, à tort ou à raison, ce n'est pas la question, dont a bénéficié l'essai de Serge Bilé, *Noirs dans les camps nazis*.³⁰

Michèle Montantin, après avoir vécu dans différents pays, est revenue en Guadeloupe en 1973 et s'est investie dans le théâtre. Elle produit *Ton beau capitaine* de Simone Schwarz-Bart dans une mise en scène de Syto Cavé. Elle organise des événements culturels autour du théâtre, de la langue et de la culture créole, la manifestation « Livres en l'île » et initie le Salon du livre de la Guadeloupe. Dans les années 90, elle passe à sa propre écriture théâtrale et sa première pièce, écrite en 1989, est jouée en 1991, *Vie et mort de Vaval*. En 1999, avec une mise en scène de Michèle Césaire, une autre pièce est donnée, *Le chemin*

²⁷ - L'Harmattan, 1997, « Lettres des Caraïbes ».

²⁸ - Roman édité chez Françoise Bourin en 1990.

²⁹ - On lira avec intérêt l'article de Renée Larrier dans *Notre Librairie*, « Nouvelles écritures féminines », n°117-118, p.108-109.

³⁰ - Edité par l'éd. Le Serpent à plumes, en 2004.

des *Petites Abymes* ; en 2002, elle écrit une autre pièce inédite, *La nuit de la comète*.³¹

Julienne Salvat qui a vécu une trentaine d'années à l'île de La Réunion et a milité pour la défense de l'identité réunionnaise, publie son premier roman en 2002, *La lettre d'Avignon* où elle dévoile son statut complexe d'Antillaise vivant à la Réunion. Son écriture emprunte à plusieurs registres (lettre, collages, poésie, essai) produisant un texte hétérogène. Son correspondant est un metteur en scène d'origine antillaise mais qui vit à Paris, Morisco. Leurs échanges portent sur la négritude, le métissage et d'autres thèmes forts de la parole antillaise. Avant ce roman, J. Salvat avait édité à Saint Denis de la Réunion, trois recueils de poésie, *Tessons enflammés*, *Chants de veille* et *Fractiles*.³²

La « scène » antillaise - Anthropologie et imaginaire, une écriture aux frontières

Certaines écrivaines que nous venons d'évoquer pourraient également relever de cette dominante. Toutefois, nous en avons ici privilégié deux qui ont accompli dans ce domaine hybride un travail d'écriture et de création particulièrement remarquable.

Dany Bébel-Gisler dont on connaît les essais importants : *Culture et pouvoir dans la Caraïbe*³³ et *La langue créole force jugulée*³⁴ avait déjà publié un récit de vie que nous avons mentionné précédemment et y revient en éditant en 2000, aux éditions Jasor à Pointe-à-Pitre, *A la recherche d'une odeur de grand-mère – D'en Guadeloupe, une « enfant de la DASS » raconte...* Hugues Liborel-Pochot, psychanalyste guadeloupéen, présente ainsi ce texte :

« Ces pages, presque fidèlement reproduites d'une langue parlée avec la vigueur et l'intrépidité de la jeunesse font entendre, comme dans *Léonora*, sous forme du témoignage, dans les formes respectées du 'récit de vie', les méandres singuliers à établir dans toute vie pour le principe de notre appartenance à l'antériorité.

Résolue partira à la reconquête de l'image de sa grand-mère. Aussi une conquête de soi dans la convocation de tous les autres acteurs de sa vie. Elle nous obligera à commencer l'interrogation des origines. » (p.5)

Résolue est une jeune Guadeloupéenne ordinaire : le récit est prenant et mêle les deux langues, Résolue et sa transcriptrice passant sans complexe de l'une à l'autre. Par bien des aspects de ce court récit est aussi fort qu'un roman. Et pourtant, il fait son miel d'une vie transcrite !

Responsable à l'UNESCO, du projet « La Route de l'Esclave » pour les Antilles, Dany Bébel-Gisler a aussi publié, *Grand-mère, ça commence où la route*

³¹ - Comme nous l'avons dit précédemment pour la poésie, le théâtre doit avoir une étude systématique à part où il ne faudrait pas seulement recenser les textes de pièces mais aussi l'activité des femmes dans la mise en scène, dans le jeu : de nombreuses actrices font vivre ces textes ; ainsi de l'adaptation pour la scène de l'œuvre de Maryse Condé, *Le cœur à rire et à pleurer*, par Martine Maximin, donnée au Musée Dapper en 2004.

³² - Elle est née en 1932. Son roman a été publié aux éd. Ibis Rouge en 2002. Les recueils de poèmes aux éd. UDIR à Saint Denis respectivement en 1993, 1998 et 2001.

³³ - L'Harmattan, 1975, en collaboration avec Laënnec Hurbon.

³⁴ - L'Harmattan, 1976.

de l'esclave ?, toujours aux éd Jasor en 1998. En quinze tableaux, elle retrace cette histoire de façon pédagogique, précise et claire :

« Le devoir de mémoire nous impose à nous parents, éducateurs, enseignants, de lever le voile. De dire et redire à nos enfants ce que fut, ce qu'est notre histoire, si terrible, si douloureuse et complexe soit-elle. Ce petit livre est donc un effort pour restituer aux jeunes cette histoire. Je l'ai écrit, comme d'habitude, avec l'urgence de la passion, avec mes savoirs et mes ignorances, mes espoirs aussi. »

Ina Césaire domine sans conteste, aux Antilles, ce travail d'écriture à la frontière du littéraire et des sciences sociales que sont l'ethnologie et l'anthropologie.

Elle a été, tout d'abord, l'auteure de nombreux articles consacrés à la littérature orale, antillaise, africaine et comparée. Elle a été connue, dans le domaine plus littéraire – encore que cette frontière soit dénuée de sens dans son cas -, par sa collecte de contes : *Contes de mort et de vie aux Antilles* et *Contes de Nuits et de jours aux Antilles*,³⁵ puis par son théâtre.

Dès 1987, *L'Enfant des passages ou la Geste de Ti-Jean* l'imposait dans ce registre. Pour notre période, il faut encore citer *La Maison close* en 1991, *Rosanie Soleil* en 1992 où « à partir de quatre femmes, la pièce met en scène le quotidien, le contexte des grèves du sucre et secondairement le rapport entre les sexes où l'homme est décentré, invisible, ni absent, ni ignoré, et en fait doté du rôle crucial de meneur ou marron ».³⁶ *Moi Cyrillia, servante de Lafcadio Hearn*, pièce inédite, met en scène « la puissante figure de la câpresse Cyrillia qui, gouvernante de la maison de l'ethnologue, quelques années avant l'éruption de la Montagne Pelée, lui permet d'accéder à la fois à la langue et à la culture créoles. »³⁷

Ina Césaire a aussi à son actif des adaptations théâtrales : entre autres, celles de *Gouverneurs de la rosée*, de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* sous le titre de *La nuit de l'ange*, celle, en 1998, de *Folie* de Marie Chauvet sous le titre, *La nuit et les Diables*.

Dans l'entretien accordé à Suzanne Houyoux, elle déclare :

« C'est le pays, ce pays que je sens très profondément. Il a toutes les disparités, toutes les contradictions... car on peut vivre de façons extrêmement différentes dans ce petit pays. On peut choisir de vivre pour la parade, on peut choisir de vivre avec son seul travail (parce que c'est un pays très dur) et aussi, il y a l'extraordinaire courage des gens du peuple, qui créent perpétuellement, qui ont de l'humour et de la tendresse et de la poésie (...) J'ai un grand cri d'amour pour la Martinique. »³⁸

Si tout le travail d'écriture peut illustrer cette déclaration, le roman publié en 1994, *Zonzon, tête carrée*, en donne une sensible concrétisation. Dans l'article

³⁵ - Ina Césaire est née en 1942. Le premier recueil de contes en 1977 aux éd. Nubia ; le second en 1989, aux éditions Caribéennes.

³⁶ - 1992, Paris, Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques. Présentation. Cf. aussi *Mémoires d'Isles*, aux éd. Caribéennes.

³⁷ - Activation d'un personnage de femme dont on parle bien peu lorsqu'il est question de Lafcadio Hearn !

³⁸ - Dans *Elles écrivent des Antilles*, entretien daté de 1990, op. cit., p.357. Edité aux éd. Du Rocher (Monaco) en 1994. Réédité au Serpent à plumes, coll. « Motifs » en 2004. pour le plus grand bonheur des programmes d'universités !

qu'elle lui consacre, Christiane Makward le caractérise comme un « récit polyphonique évoquant l'univers des conteurs martiniquais ». ³⁹

Les exergues signalent déjà cette polyphonie : « A Suzanne et Aimé, mes parents » puis aux douze conteurs, nommés par leurs prénoms et l'initiale de leurs patronymes « qui se reconnaîtront ». La voix narratrice s'impose alors en présentant la route devenue piste par la grâce des caprices de la Rivière Blanche qui joue sa dissidence... Sur la route, l'acteur principal, le « taxi-pays » :

« La 'bombe' de Zonzon, reconnue par tous ses contemporains en tant qu'automobile très spéciale, à la fois obstinée et folâtre, dotée, en outre, d'un orgueil de fer, rugit quelques secondes avant de s'arrêter net, au bord du passage tumultueux.

Les deux flancs vermillons du véhicule s'honorent, inscrit en lettres rutilantes, du nom de 'Saint-Michel-Archange'. L'encadrement des fenêtres, ajourées de persiennes pour laisser bonne circulation à l'air frais venu des mornes, est coloré, ainsi que le toit de bois, d'un vert vibrant. » ⁴⁰

Ce sont le parcours de l'autocar et les arrêts qu'impose le chauffeur, Zonzon, qui déterminent le rythme de la fiction-conte. Une double graphie établit une distinction entre l'écriture « personnelle » de la voix narratrice et celle qui mime le conte. En italiques, donc, la voix de l'écrivaine qui marque son empreinte par les différentes exécutions musicales des quatre saisons revues et adaptées à l'univers antillais : L'ouverture – Le printemps – L'été – L'automne – L'hiver – le finale, illustré quant à lui par la chanson de Zonzon, dédiée aux différents quartiers de Fort-de-France. « L'automne » commence ainsi :

« Cette dénomination mélancolique en Europe n'est, là encore, guère utilisée que pour le quadrille... et pour cause. De notre bord du monde, elle ne trouve sens ni dans le fond ni dans la forme, car les Avents de Noël représentent bien la plus colorée et la plus volubile de toutes nos saisons. A cette occasion, la nature exulte et la floraison explose à chaque détour de chemin. (...) » (p.105)

La déambulation du car est l'occasion d'enfiler comme des perles, portraits et anecdotes, toutes plus savoureuses les unes que les autres, comme celles de Cornélie :

« Il est des femmes dont la vie, dénuée d'aspérités, s'élève aussi lisse que le tronc d'un cocotier royal.

Celle de la belle Rumeur, tout en plaies et bosses, poussées fulgurantes, chutes vertigineuses et freinage in extremis, ressemblait davantage au tronc ramifié du palétuvier » (p.61 et sq.)

Ou celle d'Hervé Dessouches (p.132) qui vient se lover dans une autre histoire.

Les chansons, bien intégrées, sont introduites dans les récits en créole puis en français et leurs partitions sont données en annexe. On ne peut pas dire qu'il n'y ait pas volonté de transmettre et de pérenniser !

³⁹ - « Sur le zonzon d'Ina Césaire : un drôle de bricolage », *Journal of Caribbean literatures*, 4, 1, 2003.

⁴⁰ - Op. cit., p.10. Cf. dans le roman pour la jeunesse de Maryse Condé, cette présence de l'autocar : « C'est au Cap-Haïtien que Mano emmena sa fille prendre le tap-tap, petit autobus barbouillé de bleu, de rouge et de vert qui s'appelait 'Espère en Dieu' ». (*Rêves amers*, p.17 et sq.). Présence dans bien d'autres romans antillais.

En caractères droits, les histoires racontées donc où la narratrice ne s'efface pas mais adopte la posture discursive de la conteuse, introduisant, accompagnant et commentant son histoire. Les exemples pourraient en être pris à chaque page. Ainsi à la p.30 :

« Si nous souhaitons donner au monde la preuve d'une évidence, à savoir que le Foyolais, en tant qu'habitant de la capitale ci-devant nommée « Fort-Royal », est un mal-parlant notoire, il nous suffirait d'insister sur le fait qu'il n'a toujours eu de cesse que de ridiculiser le Gros-Mornais, selon lui paysan et balourd, un 'descendu' pour tout dire.

Confondre le calme et la sagacité d'un homme de nos campagnes avec l'inertie mentale d'un têtè semble une confusion tout à fait digne d'un prétentieux habitant de la capitale, noyé dans son verbiage ricaneur. »

Ou à la p.45 :

« Mais la femme propose et Dieu dispose : au bal-bouquet de ses dix-huit ans, Tante Adie fit la rencontre de Julius dont les dents blanches étincelaient dans un visage d'ébène pure. »

La voix narratrice parsème les propos rapportés d'humour léger en en détournant le machisme :

« Nous parlions – ce me semble – de Gaston Evariste qui était sans doute plus paresseux que stupide, étant donné qu'il ne lui fallut pas plus d'un mois pour comprendre qu'une femme pourvoyeuse de chair humaine et de nourritures terrestres était indispensable à la survie de son enveloppe charnelle. » (p.76)

Ina Césaire mêle des contes, puisés dans le trésor commun, à ses histoires d'aujourd'hui, narrées comme des contes, établissant de plume de maître (sic !) le lien entre toutes ces paroles. Elle introduit ainsi le conte de Kako, paysan qui avait épousé une belle princesse : « Vous savez sans doute, Messieurs et Dames, que les gens des temps lointains épousaient n'importe qui et sans le moindre discernement. » (p.146)

Et elle commente cet entremêlement réalisme et merveilleux, de belle manière :

« Le conte et la réalité se sont toujours, ici plus qu'ailleurs, trouvés étroitement mêlés. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si la tradition fourmille de tant de récits de trésors enfouis et si l'un d'eux est à l'origine de la réputation et du surnom de la sinistre demeure.

Si tous les passagers se signent plus ou moins ouvertement, si le chauffeur lui-même, qui se veut un esprit éclairé, marmonne, en traversant ce lieu-dit, un lambeau de prière oubliée, c'est que tout un chacun garde enfouie aux tréfonds de sa mémoire la scène qui s'est déroulée à deux pas d'ici, en un siècle fort heureusement éloigné, scène où l'or joue, tout comme dans le récit au conteur inspiré, son éternel rôle maléfique. » (p.154)

Passage admirable et représentatif de l'art d'Ina Césaire qui fond, en une énonciation pleine de charme, ses convictions de créatrice concernant l'aspect vivant de la tradition, son sujet de fiction et l'introduction du conte suivant, daté du « 13-10-1842 », que Chamoiseau a utilisé comme matériau de son écriture dans *Chronique des sept misères* en 1987.

Zonzon tête carrée est sans doute un des exemples les plus réussis de cette fusion de la littérature et de l'ethnologie.⁴¹

Plain-chant littéraire

En 1990, **Maryse Condé** a déjà publié sept romans qui l'ont imposée sur le plan national et international. Huit autres suivent qui se partagent entre fictions et autobiographie. En alternance, ces romans sont publiés chez Robert Laffont et au Mercure de France et sont très vite édités en collection de poche : *Les Derniers rois mages* en 1992, *La Colonie du Nouveau Monde* en 1993, *La Migration des cœurs* en 1995, *Desirada* en 1997, *Le cœur à rire et à pleurer, contes vrais de mon enfance* en 1999, *Célanire cou-coupé* en 2000, *La Belle créole* en 2001 et *Histoire de la femme cannibale* en 2003⁴². Par ailleurs, avant 1990, M. Condé a écrit cinq pièces de théâtre et *Comédie d'amour*, jouée en juillet 1993 à Paris, puis à l'automne à New-York. Cette même année 1993, Françoise Pfaff publiait *Entretiens avec Maryse Condé*, chez Karthala où l'écrivaine s'exprimait sur toutes sortes de sujets éclairant son œuvre et sa démarche créatrice. On ne compte plus également les mémoires et thèses qui lui sont, à juste titre, consacrés.

Si Maryse Condé est, sans conteste, l'écrivaine la plus reconnue de l'ensemble que nous étudions en même temps que celle qui a aujourd'hui la création la plus variée, diversifiée et riche, **Gisèle Pineau** a pris le chemin de son aînée avec, depuis les années 90, en plus des collectifs dont nous avons parlé, cinq romans, tous bien accueillis par le public qu'elle a su fidéliser. En 1993, elle faisait paraître *La Grande Drive des esprits*; en 1995, *L'Espérance-macadam*; en 1996, *L'Exil selon Julia*; en 1998, *L'âme prêtée aux oiseaux* et en 2002, *Chair piment*.⁴³

Comme pour Maryse Condé, nous n'entrerons pas dans l'analyse des romans que nous avons par ailleurs, au moins pour certains d'entre eux, déjà étudiés. Mais, en ce qui concerne Gisèle Pineau, nous citerons deux de ses projets d'écriture. Le premier est exprimé dans *Penser la créolité* :

« Dire, fouiller, raconter encore et encore l'existence de ces femmes noires déchirées par les hommes, trompées, violées, debout malgré tout (...) Ces femmes existent (...) Elles résistent, rudent, se taisent ou bien éclatent et peuvent même assassiner leur bourreau, un jour où elles comprennent – comme une révélation – que l'espoir ne leur fera jamais crédit. »⁴⁴

⁴¹ - On est tout à fait dans le domaine de l'exploration de cette relation de la littérature et de l'anthropologie culturelle que Francis Affergan nomme « anthropoïsis ». Interrogation sur la frontière indécise entre transcription des collectes folkloriques et écriture littéraire. « L'événement permet de repérer comment et pourquoi les agents d'une culture construisent, défont, se souviennent, pratiquent le langage, entretiennent des relations émotionnelles et posent les différents mondes dans lesquels ils évoluent. Les événements d'une culture autorisent une lecture en réseaux qui donnent naissance, à chaque noeud, à différentes routes dont la tâche consiste à conduire les multiples significations que ses agents et ses interprétants construisent » (p.12) dans *La Pluralité des mondes. Vers une autre anthropologie*, Albin Michel, 1997. A l'instar du poète et à la différence de l'historien, l'ethnologue que F. A. appelle de ses vœux « élabore, informe, configure, arrange, agence, dispose, combine » (p.244). Il y a une sorte de théâtralisation de l'événement, porté sur la scène sociale et qui se raconte.

⁴² - Le 1^{er} et les 7^{ème} et 8^{ème} édités au Mercure de France, les autres chez Laffont.

⁴³ - Les éditeurs, dans l'ordre de publication : Le Serpent à plumes, 1993 (rééd. Motifs, 1999) ; Stock, 1995, 1996, 1998 ; enfin Stock, Mercure de France 2002 (Folio Gallimard, 2004).

⁴⁴ - Op. cit., p.292.

L'autre est la fin de la très belle introduction à *Femmes des Antilles. Traces et voix*, qu'il faut entièrement lire et que nous appliquerions à bien des écrivaines rencontrées dans ce panorama :

« Elles disent les vérités vraies, sans fard ni artifices, paroles sorties directement des ravines de leurs cœurs. Paroles de femmes soufflées à une autre femme loin des hommes, sur les hommes, pour les hommes et surtout pour un meilleur demain délivré des vieilles peurs, affranchi, libéré enfin des entraves solides et invisibles du temps des négriers. »

Enfin, c'est avec une nouvelle romancière que nous voudrions conclure cette étude, nouvelle écrivaine dont le premier roman annonce une plume et une présence, marques qui ne trompent pas. **Audrey Pulvar** a publié en 2004, *L'enfant-bois*⁴⁵. La mise en exergue pointe une filiation prestigieuse, celle de Toni Morrison et de son inoubliable roman, *Beloved*. Dans cette exergue, une phrase peut être retenue : « la fille qui attendait d'être aimée... » On se souvient que *Beloved* est cette enfant que sa mère a dû tuer pour la soustraire à l'esclavage et qui reviendra la persécuter bien des années plus tard. Cette citation introduit donc à un roman de plus de 200 pages, dense et étonnant. Il s'ouvre par une première séquence d'une violence exposée mais non expliquée, entre les membres d'une fratrie. Une petite fille descend de son flamboyant pour extérioriser cette violence : « Haine. Animale. Je tournais autour de ma proie crachant ma colère, grondant sourd, comme un chat sauvage ». Puis une seconde séquence juxtaposée qui est une demande d'amour pathétique de la fille à la mère. Sans réponse.

La première séquence, suspendue, ne sera close qu'en fin de roman (p.200 à 203). La seconde se raméfie et rebondit tout au long de la fiction ; la conviction lancinante devient certitude dans les termes de la chanson, « Le temps perdu ne se rattrape plus.

Je t'aime. Maman » (p.204)

Mais pour que le parcours s'achève véritablement, il faut que le geste de folie violente d'Eva soit relié à la chaîne des malheurs des femmes de son ascendance : l'Indienne, l'Haïtienne, la mère refusant cette enfant de la contrainte et du non-amour. Eva doit pouvoir prendre la décision de rompre cette geste du malheur et de la violence :

« Il y a toujours eu trop de femmes dans cette famille. Et moi, descendante de leur terrifiante lignée, héritière de leur Histoire. Condamnée parce qu'elle m'a faite. Même celle de Patricia, la pendue. Trop de femmes... Mon ventre abrite une fille aujourd'hui. Ma fille. Mon premier enfant. Je ne veux pas cette malédiction pour elle. Je le dis. Je veux que s'arrête cet inéluctable. » (p.208)

Entre ce début et cette fin, dans un apparent désordre chronologique admirablement maîtrisé, on suit les séquences essentielles de la vie d'Eva, la lecture sollicitée étant active et toujours insatisfaite car la romancière manie avec dextérité le code herméneutique de sa fiction.

Une œuvre littéraire se distingue à la fois par la force de l'anecdote qu'elle élit mais surtout, par la saveur de l'écriture qui fait oublier l'intrigue, tout en la soutenant avec force. *L'enfant-bois* est bien de cette veine. Audrey Pulvar puise dans les ressources de l'oralité, de l'Histoire, des langues – quelle langue au mitan

⁴⁵ - Au Mercure de France, 208p. Elle est née en 1972 en Martinique. Elle vit et travaille en France.

du bilinguisme français-créole ! – de la modernité romanesque, pour imposer ces pages fortes qui, d'une histoire banale, fait un récit exemplaire et unique.

Ainsi, de ce premier récit choisi de la fuite d'Eva, toute petite, au plus profond du « sous-bois humide » :

« Là, le chant des oiseaux est silence, enveloppé par la densité de l'ombraj'. Le feuillage dissimule des stridences secrètes. Le glou-glou triste du kayali l'aide à se frayer un passage paisible dans le désordre hydrophile, où insectes et reptiles règnent en affidés, gardiens zélés des piébwà. Son cœur... son cœur l'a d'abord aidée, lui donnant le balan indiqué, lui disant où aller et comment revenir, ne quittant jamais le battement régulier de la Rivière. Transe instinctive. Des plantes grimpantes aux branches saoules dansent, serpentent et plongent dans la combustion perpétuelle. Un air glauque monte et l'enveloppe. Son cœur tente encore de lutter contre cet appel. Puis il se perd. Eva, somnambule, se laisse porter vers le mitan du monstre vif. » (p.16)

Elle en reviendra, définitivement différente et sauvage, provoquant des métamorphoses incontrôlables qui la rendent suspecte aux yeux de tous, sauf à ceux de Mamie Nou, la grand-mère haïtienne qui l'a bercée d'histoires extraordinaires.

La vie d'Eva Braun, alors qu'elle est dentiste à Londres, avec son amie Nehla, ses manies et ses extravagances, ses attachements et ses rejets dont Déniel fait les frais, couvre une partie de l'œuvre :

« A trente-deux ans, elle avait toujours son corps de chat sauvage. Élastique. Dans son dos, les muscles bien dessinés, mais sans ostentation... sa taille fine, son buste mince faisaient se retourner les hommes sur son passage. Sans doute ce physique ne les laissait pas indifférents, mais il y avait autre chose. Ce qu'Eva avait du mal à maîtriser, malgré elle. Sa façon de marcher, légèrement cadencée par une claudication dissimulée. Le magnétisme qui se dégageait de chacun de ses gestes. De chaque regard ou mimique. Comme un rayonnement contraint. Une terrible force intérieure qu'elle s'évertuait à contrôler. Une colère bâillonnée, une rage contre le monde entier sur lesquelles elle tentait de garder prise. Les voix. Il lui fallait en permanence maîtriser son soukouyan insatiable. Elle devait se montrer plus forte que Nou sur ce point. Plus forte que tous les autres. Pas question d'ouvrir la digue... » (pp.54-55)

Son obsession, sa règle de conduite, est d'oublier le passé pour pouvoir vivre et elle tend sa volonté pour cela malgré les avertissements de Nehla. C'est la mort de Mamie Nou qui est ce déclencheur de « retour » : la digue est ouverte. Le retour dans l'île est précédé de retours de mémoire, par bribes... Au lecteur de suivre ! Des plus beaux aux plus sordides, les siens et ceux des siens. Sont alors incrustées dans la fiction centrale des histoires secondes inoubliables comme celle de Patricia (p.135 et sq.) Eva tourne comme une toupie folle dans la haine de sa mère et ne peut arrêter le mouvement :

« Dans mon petit lit, j'ai senti l'espace se fracasser autour de moi. Je me souviens de chaque mot, de chaque soupir, de chaque souffle, de chaque pause entre les mots, de chaque intonation. De l'odeur de l'air. Des sons de nuit. De tout. Et souvent encore aujourd'hui, au soir tombant, voilà que rougeoient à nouveau ces gifles. Voilà que revient la glace qui a parcouru mon sang, quand l'aveu de ton désamour l'a dévoré.

Orpheline alors ? Oui. Sauf que non. Pas orpheline. Fille de maman et de papa. Fille de Marie-Louise et Félix. Sœur de Théo et Ada. Fille de. Sœur de. Petite-fille de Mamie Nou et d'Eugène. Pas orpheline pour un sou mais traitée comme telle.

Je te haïssais déjà, tu sais. Une rage inouïe, brasillait aussi fort que mon désespoir me calcinaït. » (p.149-150)

Si le lecteur n'est pas calciné, il est certain qu'il garde longtemps en lui ces pages brûlantes de vérité des êtres.

Que dire au terme de ce parcours ? La première chose est que beaucoup reste à faire pour repérer avec le plus de justesse possible la manière qu'a chaque écrivaine de transmettre ses questions au réel au travers du prisme de sa sensibilité et de ses convictions. Il n'est pas besoin d'insister sur la richesse de la gamme générique que nous avons inscrite dès notre titre. On peut être également frappé par la grande présence et attention au créole dans la pratique du bilinguisme qui caractérise presque toutes les écritures, sans nécessairement qu'elle passe par un discours médiatisé et ostentatoire ; la notion d'hybridité (linguistique, générique, thématique) gagnerait alors à être mise à l'épreuve des œuvres des femmes. Il faudrait aussi systématiser, en une bonne étude de sociologie littéraire, les marques d'appartenance aux champs littéraires et/ou au rejet de ces écritures en périphérie : quels sont les prix reçus, les distinctions offertes ? Quels sont les éditeurs : en France, en Martinique et en Guadeloupe ou dans l'ailleurs francophone, la Belgique et le Canada ? Deux grandes dominantes apparaissent enfin : la problématique dedans (le « pays »)/dehors (le plus souvent d'autres îles et tout particulièrement Haïti de diverses façons) et celle du déplacement, du voyage, de la déambulation.

« Le » finale... à Ina Césaire :

« La nuit s'avance et le bal-bouquet est sur le point de se terminer, à la lueur vacillante des torches de serbi. (...) Les doigts engourdis du maître-tambourinaire ne font plus qu'effleurer la peau sonore et le ti-bois glisse furtivement sur le tronc de bambou tandis que, peu à peu, dans l'ombre grandissante, le rythme s'altère et la rumeur décroît. »⁴⁶

⁴⁶ - *Zonzon tête carrée*, op. cit., p.221.

BIBLIOGRAPHIE :

- 1978, *La littératures des Antilles et Guyane françaises*, par Jack Corzani, Fort-de-France, éd. Désormeaux. Voir les différents volumes.
 - 1979, Maryse Condé, *La parole aux femmes. Essai sur des romancières des Antilles de langue française*, L'Harmattan.
 - 1988, *Femmes. Livre d'or de la femme créole* (collectif), Pointe-à-Pitre, Raphy Diffusion.
 - 1988, *Voies de pères, voix de filles : quinze femmes écrivains parlent de leur père*, Adine Sagalyn, éd. Paris, Maren Sell.
 - 1992, *Callaloo*, vol 15, 1, winter 92, Numéro spécial sur la Guadeloupe et la Martinique
 - 1992, Maryse Condé, *L'Héritage de Caliban*, Pointe-à-Pitre, éd. Jasor.
 - 1992, Mireille Rosello, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Karthala.
 - 1993, *Callaloo*, vol. 16, 1, 93, Numéro spécial consacré aux femmes auteurs francophones, sous la direction d'Elizabeth Mudimbe-Boyé.
 - 1994, *Ecrire la « parole de nuit ». La nouvelle littérature antillaise*, Textes introduits par Ralph Ludwig, Gallimard. (actes du colloque de Fribourg). Sur 9 écrivains, deux femmes, Gisèle Pineau et Sylviane Telchid.
 - 1994, *Notre Librairie*, « Nouvelles écritures féminines », vol.I, n°117-118, Avril-Juin, « La parole aux femmes » (des articles généraux dont on peut tirer quelques pistes de travail) - Vol. II, Juillet-Septembre.(deux articles sur M. Condé)
 - 1995, *Penser la créolité*, sous la direction de Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, Karthala.
 - 1996, *Parallèles : Anthologie de la nouvelle féminine de langue française*, M. Cottenet-Hage et J.Ph. Imbert eds., Québec, L'Instant Même.
 - 1996, *Regards noirs*, avec une préface de Maryse Condé, L'Harmattan.
 - 1997, *Elles écrivent des Antilles (Haïti, Guadeloupe, Martinique)*, sous la direction de Suzanne Rinne et Joëlle Vitiello (Préface de Ginette Adamson), L'Harmattan, 397p. Véritable somme qui, si elle s'attarde sur les écrivaines les plus connues, fait leur place à celles qui sont moins médiatisées. Travail véritablement pionnier. Guadeloupe : pp.119 à 276 – Martinique : pp.277 à 381.
 - 2000, *Palabres*, « Femmes et créations littéraires en Afrique et aux Antilles », Revue d'études africaines, vol.III, n°1, 2000. L'étude de l'ensemble antillais au féminin a tout à gagner des analyses d'autres ensembles littéraires féminins.
 - 2005, *Langues et langage*, N°10, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, « Langues et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs – Antilles, Réunion, Québec », sous la direction de Marie-Christine Hazaël-Massieux et Michel Bertrand.
- Même si aucune étude ne porte sur des œuvres de femmes, celles qui sont proposées peuvent donner de sérieuses pistes pour étudier le concept d'hybridité, par exemple. Cette transposition nécessaire dans les études féminines (d'analyses éprouvées sur des œuvres masculines) est valable pour les autres ouvrages ou revues cités.