

D'UNE ÎLE A L'AUTRE : ENJEUX DE LA CREOLITE AU FEMININ¹

ANA PAULA COUTINHO
Université de Porto/ILC
amendes@letras.up.pt

Résumé : Partant d'une réflexion sur l'absence des femmes – soit comme sujet, soit comme objet ou comme point de référence – dans la plupart des textes fondateurs de la créolité, nous adoptons une perspective transversale pour relever les principaux enjeux qui, à leur tour, fondent la prise de la parole littéraire de femmes migrantes entre différentes îles, physiques et symboliques. Pour ce faire nous appelons à des exemples puisés chez quelques écrivaines des Antilles françaises - Simone Schwarz Bart, Maryse Condé et Gisèle Pineau - mais aussi chez une auteure du Cap Vert, Dina Salústio, pour montrer brièvement la contribution de ces voix à l'affirmation littéraire des espaces de liminarité, tout en essayant d'éviter une cristallisation insulaire figée.

Mots-clés : île(s), créolité, Antilles, Cap Vert, écrivaines

Abstract : From a reflection on the absence of women – be it as subject, object or point of reference – in most of the founding texts on creolity, we will take a transversal perspective in order to highlight the main issues which, in their turn, establish the expression, through literature, of women migrating between different – material and symbolic – islands. We will resort to examples taken from women writers from the French Antilles – Simone Schwarz Bart, Maryse Condé and Gisèle Pineau –, but also from a woman writer from Cape Verde, Dina Salústio. We will thus aim at evincing the contribution of these voices to the literary assertion of liminality, while trying to avoid a fossilised insular crystallization.

Keywords : island(s), creolity, French Antilles, Cape Verde, women writers

¹ Cet article a été élaboré dans la ligne thématique «Interculturalidades» de l'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa de la Facultad des Lettres de l'Université de Porto, une I&D subventionnée par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, dans le cadre du projet PEST-OE/ELT/UI0500/2011.

6. a dolorosa porção de espaço
perimetria do espasmo e dos
espantos enorme convulsão
entre o silêncio e a fábula

Irene Lucília "Sete partidas"²

Éloge de la créolité : quelques silences/absences

Dans la conférence prononcée en mai 1988, publiée peu après sous le titre *Éloge de la créolité*, les écrivains antillais Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphael Confiant, défendaient la nécessité – révolutionnaire en elle-même –, d'une vision intérieure, c'est-à-dire, d'une projection de l'intime (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1993 : 24) pour briser des visions traditionnelles, stéréotypées, tout comme les images d'autodénigrement, qui étaient en fait – soulignaient-ils – le « lot commun des colonisés » (*ibidem*). Plus loin, ils identifiaient «la non-intégration de la tradition orale comme une des formes et l'une des dimensions de [leur] aliénation» (*idem* : 35) et ils assumaient la « mémoire collective» comme étant leur urgence afin de ne pas réduire leur Histoire à une Chronique coloniale héritée, voire imposée et limitée aux dates d'arrivée et de départs des gouverneurs, aussi bien que des luttes coloniales (*idem* : 37).

Par ailleurs, l'exercice de la vision intérieure permettrait, selon ces auteurs, de « réexaminer l'existence, d'y voir les mécanismes de l'aliénation, d'en percevoir surtout les beautés » (*idem* : 38). À cet effet, ils proposaient de travailler à une littérature créole qui aurait comme principe «qu'il n'existe rien dans notre monde qui soit petit, pauvre, inutile, vulgaire, inapte à enrichir un projet littéraire ». Et eux d'ajouter, tout en soulignant : « *Nous faisons corps avec notre monde* » (*idem* : 39).

Malgré l'exposé de ces principes et de ces propositions, ces écrivains en plein manifeste passaient sous silence non seulement bien des régions créolophones, mais aussi quelques aspects importants, dont le rôle des femmes et de la diaspora, deux réalités fort structurantes de la vie insulaire et du monde créole, qu'ils soient antillais, guyanais, brésiliens, africains, polynésiens.... Certes, les auteurs de cet «éloge de la

² Irene Lucília (Funchal, 1938), peintre et poète, est membre de l'Association des Écrivains de Madère. L'extrait du poème choisi ici comme épigraphe fait partie de *Amargo é o Estar do Tempo, Ilha 4*, publié en 1994. [notre traduction : « 6. la douloureuse parcelle de terre/périmétrie du frisson et des stupeurs/énorme convulsion/entre le silence et la fable »]

créolité» faisaient allusion aux femmes-mères, mais elles étaient rappelées à partir d'une perspective plutôt négative : « Chaque fois qu'une mère, croyant favoriser l'acquisition de la langue française, a refoulé le créole dans la gorge d'un enfant, cela n'a été en fait qu'un coup porté à l'imagination de ce dernier, qu'un envoi en déportation de sa créativité. » (*idem* : 43). On transmettait là une vision assez limitée et partielle du rôle des femmes dans l'expérience même de l'hybridité créole, car s'il y a eu des femmes/mères ayant en quelque sorte enseigné ou bien forcé la soumission et l'effacement des traditions linguistiques et culturelles créoles afin d'éviter la ségrégation voire la condamnation de leurs descendants, il y en eut aussi bien d'autres qui ont été de vrais agents d'intégration et de perpétuation des traditions de leurs cultures, en fait déjà intrinsèquement plurielles, à travers des comptines, des mots et des proverbes, des légendes et des rituels, en somme, d'une Histoire vécue transmise oralement, souvent même en créole, comme nous pouvons le constater, par exemple, de par le rôle de Man Ya, la grand-mère de la narratrice de *L'Exil selon Julia*, un roman de l'écrivaine Gisèle Pineau, née à Paris, mais d'origine de la Guadeloupe³, ou de par celui de Marie-Sophie Laborieux, la vieille femme câpresse, qui fonctionnera en fait comme « Informatrice » de sa soi-disant « pauvre épopée » dans le célèbre roman de Patrick Chamoiseau, *Texaco* (postérieur à l'*Éloge*) (Chamoiseau, 1992).

Donc, il eût été non seulement nécessaire, mais rigoureux et juste de reconnaître ce rôle d'éducation et de médiation culturelle de la femme, en tant que « potomitan », c'est-à-dire comme centre du foyer, des espaces privés du monde antillais. Qui plus est, il faut aussi signaler que Jean Bernabé et les deux autres signataires du *Manifeste* contribuaient à passer sous silence, - quoique inconsciemment, nous voulons bien le croire-, la voix des femmes créoles qui, malgré tout, avaient jusqu'alors réussi à écrire et à publier, dépassant les obstacles habituels auxquels les femmes se sont heurtées, tout d'abord en termes d'éducation et, puis, de réception dans le monde éditorial lequel a eu aussi tendance à privilégier et les écrivains hommes et les écrivains qui ne créolisaient pas le français⁴.

³ Gisèle Pineau a vécu avec sa famille en Guadeloupe de 1973 à 1975, année où elle retourne à Paris pour s'inscrire à l'Université de Paris X Nanterre, qu'elle abandonnera après. Elle deviendra infirmière en psychiatrie en 1979, et elle repart en Guadeloupe où elle exercera pendant près de vingt ans sa profession dans le Centre Hospitalier Psychiatrique de Saint-Claude. Depuis 2000, elle habite de nouveau Paris, où elle mène toujours, parallèlement à sa carrière d'écrivain, la profession d'infirmière.

⁴ Voir à propos, l'étude de Teri Hernandez « La femme dans la littérature antillaise : auteur, personnage, critique », par Teri HERNANDEZ, 2003, in <http://www.suzannedracius.com/spip.php?article17> (consulté le 31-01-2012).

Écrivaines des îles

En ce qui concerne les Antilles et, en particulier, l'île de la Guadeloupe, les absences les plus notoires dans *Éloge de la créolité* étaient celles des écrivaines Suzanne Lacascade⁵, Michèle Lacrosil⁶, Simone Schwarz-Bart et Maryse Condé. Je me limiterai ici aux deux dernières. Simone Schwarz-Bart avait écrit en 1967, à quatre mains, avec son mari, André Schwarz-Bart, un premier roman intitulé *Un plat de porc aux bananes vertes*, où à travers une vieille narratrice martiniquaise, Mariotte, hantée par ses mémoires et internée dans un hospice public, il était déjà possible de se rendre compte de l'ambivalence de la représentation du rôle des femmes, d'un côté, par l'arrière-grand-mère, Solitude, et de l'autre, par la grand-mère Man Louise. Mais la reconnaissance publique de Simone Schwarz-Bart surgirait effectivement avec son *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, publié en 1979, qui repassait à la première personne la vie d'une paysanne de Guadeloupe, Telumée, elle aussi très influencée par une grand-mère, «haute négresse», nommée Toussine, ou la Reine sans Nom, et dont elle héritera un certain courage et une certaine endurance. Derrière Télumée, dont Amboise, son deuxième compagnon, dira «une femme comme ça, c'est haut comme un pays» (Schwarz-Bart, 1979 : 215) il y avait naturellement la reconnaissance de toute une histoire matriarcale, de toutes ces destinées domestiques passées séculairement sous silence et dont la narratrice a bien conscience, comme le démontre le passage suivant :

Je regardai Fond-Zombi par rapport à ma case, ma case par rapport à Fond-Zombi et je me sentis à ma place exacte dans l'existence. Je me mis alors à faire mon café. A vaquer à mes petites affaires avec des gestes lents et précis. Comme s'il y avait un siècle que je m'occupais de la sorte en ce même lieu, à cette même heure. (*Idem* : 129).

Télumée finit par représenter tout un groupe qui était habituellement exclu de l'Histoire (et pas seulement de l'Histoire littéraire...), et qui, pourtant, possédait tout un legs riche au niveau et des expériences du quotidien et des narratives orales passibles de contribuer à l'écriture d'une contre-Histoire ou d'une contre-culture, au sens double ou ambivalent du préfixe « contre », c'est-à-dire, à la fois signe de grande proximité et d'opposition.

⁵ Née en Guadeloupe, elle a publié son premier et unique roman - *Claire Solange, âme africaine*, en 1924, à Paris, chez Eugène Figuière.

⁶ Michèle Lacrosil est née en Guadeloupe en 1911 où elle a enseigné avant de s'installer à Paris où, à côté de l'enseignement, elle a poursuivi aussi une carrière littéraire, ayant publié des romans dont *Cajou* (1961) et des contes, à part la collaboration dans *La Revue guadeloupéenne*.

De son côté, Maryse Condé, née elle aussi en Guadeloupe, publiait depuis les années 70, parallèlement à sa carrière académique menée pendant des décennies dans des universités nord-américaines, mais qu'elle avait entamée en France, en 1975, lorsqu'elle a obtenu son doctorat en Littérature Comparée à Paris III, Sorbonne Nouvelle. Avant, elle avait déjà vécu dans plusieurs pays africains une expérience qui sera à la base de son premier roman, *Heremakhonon* (1976). C'est pourtant à sa facette d'essayiste que je voulais faire ici appel pour rappeler son essai intitulé *La parole des femmes. Essai sur les romancières des Antilles de langue française* (Condé, 2000). À partir de la lecture des romans de ses consœurs Simone Schwarz-Bart, Michèle Lacrosil, Suzanne Lacascade et Françoise Ega⁷, Maryse Condé signale quelques thèmes ou motifs structurants, et profite aussi pour souligner les difficultés qui se présentent à ces écrivaines, voire des interdits inavoués, notamment celui de représenter un homme Blanc sur des aspects positifs sous peine de paraître « aliénées » ou « acculturées » (Condé, 2000 : 38). Déjà Suzanne Lacascade, avec son *Claire-Solange, âme africaine*, un roman de 1924 et une des premières œuvres littéraires écrites par une femme antillaise, avait été soupçonnée de succomber devant le stratagème du pouvoir blanc en utilisant ses atouts physiques de femme des tropiques pour séduire (ou pour se laisser posséder par...) un cousin blanc de la métropole... Au fond, ce qui était en question, c'était tantôt l'usage, tantôt le soupçon tout court de quelques clichés ; bref, des images stéréotypées, essentialistes, sur la femme îlienne, en la confondant soit avec l'image de la « terre-mère », soit avec le stigmate de la « sorcière ».

En fait, dans les littératures coloniales, nous trouvons aisément un courant d'exotisme, souvent avec des auteurs autochtones à l'appui, où défilent des figures féminines, noires ou mulâtres, associées à la flore, à l'indolence, à l'érotisme, sinon même à l'ésotérisme du monde de la sorcellerie... d'où qu'il soit aussi commun d'y repérer des images de femmes démoniaques, des femmes de perdition ou des prostituées. Comme l'on sait bien, ces images littéraires servaient, ne serait-ce que d'une forme inconsciente, à légitimer à travers un processus de mimétisme, une cosmovision patriarcale soumise à la hiérarchisation, c'est-à-dire, sous des rapports de force entre dominants et dominés.

Or, l'errance, ou bien la « drive », terme utilisé par Gisèle Pineau dans le titre d'un de ses premiers romans – *La Grande Drive des Esprits*, est très significative dans l'écriture des écrivains-femmes originaires des îles, car elle fonctionne comme une

⁷ Auteure du récit autobiographique *Le Temps des Madras. Récits de la Martinique* (1966), de *Lettres à une noire. Récit antillais sur l'émigration des années 60* et de *L'Alizé ne soufflait plus* (Antan Robè).

métaphore existentielle de la problématique de l'aliénation⁸, dans le sens de condition de marginalité et d'instabilité par rapport au *mainstream* (social, économique et culturel), ainsi que de la demande d'un espace propre, tout d'abord de la part des personnages féminins. Ces écrivaines semblent réagir ainsi à la rigidité de la représentation des rapports entre les individus, notamment entre hommes et femmes, et plus concrètement aux images et aux rôles stéréotypés imposés par la société à la femme, notamment celui de la maternité. Comme l'a fait noter Emeline Pierre :

Au sein de la littérature antillaise, l'image dominante de la femme est associée à la maternité. Il faut dire que la mère constitue le socle de la famille. Toutes les responsabilités liées à l'éducation des enfants et la gestion du foyer lui incombent. En fait, elle est la pierre angulaire de la société, et par extrapolation, de la culture antillaise (Pierre, 2008 : 104).

A ce propos, il est certainement significatif que beaucoup de personnages féminins de Schwarz-Bart ne conçoivent pas la maternité comme projet de (leur) vie. D'ailleurs et souvent, elles n'ont pas d'enfants. Par exemple et pour ce qui concerne Gisèle Pineau, une des narratrices de son *La Grande Drive des esprits* choisit plutôt de s'imposer dans un univers traditionnellement masculin, à partir du moment où elle devient propriétaire d'un studio de photographie, ce qui peut être interprété comme un accès direct à la direction de la représentation figurative et symbolique. Autrement dit, la femme n'y est plus seulement la simple cible ou l'objet de la représentation ou de la figuration, mais elle est aussi, et surtout, l'agent des images, son auteur, bref. D'autres personnages n'envisagent plus comme seul destin le mariage et la maternité, comme c'est le cas de la protagoniste de *Chair Piment*, Mina Montério, laquelle se lance dans une exaltante succession d'aventures sexuelles :

Aller d'homme en homme, sans amarres, ni passion, ni amour. Pas de mots. Fuir les mots. Jouir de la variété des hommes. Aller à leur découverte. Se faire surprendre par la beauté des corps et la violence des étreintes. Toucher le mystère des sexes dressés. (Pineau, 2004 : 86).

Nous remarquons ainsi que les personnages féminins de ces auteures abandonnent le territoire qui leur était imposé pour devenir des sujets tantôt de déplacement ou errance, tantôt de résistance ou de résilience, à la recherche de la liberté de construction d'une identité composite qui soit les rachètent d'un double

⁸ Voir à ce propos Muratore, 2011.

marronage⁹, soit leur permet, du moins en principe, d'accéder à cette « opacité » prônée par Édouard Glissant et qui, selon l'auteur de *Le Discours Antillais*, «combat les aliénations de la transparence» (Glissant, 1977 : 455) .

Îles à l'intérieur de l'île

Évitant les discours généralistes, les théorisations aux allures universalisantes, ces écrivaines issues des îles semblent plutôt miser sur les problématiques liées à l'univers privé et de l'intimité, envisagés à partir des expériences banales du quotidien des femmes, de leurs rapports avec les hommes, avec les enfants ou les parents âgés. Il n'y a certes pas là une caractéristique tout particulière aux écrivaines îliennes, puisque celles-là sont, en général, des tendances communes à l'univers de l'expérience des «hétérotopies» (Foucault, 1984) et des représentations littéraires ou artistiques signées par les femmes. Ce qu'il existe dans l'écriture des auteures qui retiennent ici notre attention, c'est toute une accentuation de l'expérience de l'isolement vécue par les femmes, disons un **effet de redoublement et d'intériorisation** des limites du territoire insulaire, à partir duquel les femmes sont comme des **îles à l'intérieur de l'île**¹⁰. Mais, cette fois-ci l'association de la femme, ou de la créole, à l'île ne se fait pas exactement ou simplement du côté de l'exotisme ou d'une indolence érotique, comme celle que l'on percevait, par exemple, dans les poèmes du poète martiniquais Marcel Achard, dans son livre *La muse pérégrine* (1924). De même, l'île cette fois-ci est loin de suggérer la fuite ou l'évasion comme c'était le cas dans plusieurs constructions imaginaires au fil des temps¹¹. Dans l'écriture des femmes qui sont ici en analyse, nous pouvons dire qu'il y a, en général, une **dés-idéalisation de l'île**. Par ailleurs, l'oppression, voire la violence, qu'exerce la clôture insulaire sur les individus, et sur les femmes en particulier, sont souvent suggérées/reproduites au niveau du rapport entre les femmes et les hommes – un rapport conjugal ou simplement sexuel –, même si nous avons affaire à des dénonciations indirectes ou subtiles au lieu de grands argumentaires féministes.

Comme je l'avais noté au début, *Éloge de la créolité* ne faisait pas allusion à l'importance non seulement d'ordre sociologique, mais aussi à celle d'ordre culturel et symbolique, de la diaspora pour la vie des îles et pour les manifestations de créolité. Or, personne ne peut douter que la diaspora élargit le champ d'observation et d'expérience

⁹ Un double marronnage en tant que femmes et qu'antillaises, puisqu'elles osent – tel que l'a fait autrefois le *marron* – l'esclave en fuite – de traverser la frontière ou les limites imposés par la société à leur condition féminine.

¹⁰ On dirait même qu'il y a des auteures qui évitent de particulariser ou d'insister sur les *caractéristiques* de l'espace insulaire, peut-être afin de fuir le registre quelque peu régionaliste ou vaguement touristique autour de l'île (ou des îles). Il me semble que c'est le cas justement de Dina Salústio, écrivaine lusophone du Cap Vert, soit dans ses chroniques *Mornas eram as noites* (1999), soit dans son premier roman *A Louca de Serrano* (1998).

¹¹ La recherche de l'île déserte, ou de l'île inconnue qui nourrit l'imaginaire moderne, étant un des thèmes fondamentaux de la littérature et para-littérature des rêves et des désirs (mais aussi de la terreur, faudra-t-il ajouter, à cause des bagnes...): « L'île serait le refuge, où la conscience et la volonté s'unissent, pour échapper aux assauts de l'inconscient : contre les flots de l'océan, on cherche le secours du rocher. » (*Apud* Chevalier/Gheerbrant, 1997)

des écrivains et de tout artiste en général, donc, par force des raisons, des artistes nés, installés ou liés aux îles. Rappelons à propos que les écrivaines insulaires ou issues des îles ont souvent vécu, elles-mêmes, à un moment ou l'autre, l'expérience de la migration en métropole ou dans d'autres pays.

Diaspora et dimension expérientielle de la créolité

Maryse Condé, par exemple, s'est intéressée dès le début de son œuvre à la diaspora noire aux Antilles et aux Amériques. Ses trois premiers romans portaient sur le mythe de l'origine, situé en Afrique, celle-ci considérée comme la vraie patrie des antillais. Cette écrivaine n'a pourtant jamais accepté la pensée essentialiste de la négritude et elle a toujours préféré le registre réaliste. C'est l'option faite aussi par Simone Schwarz-Bart qui revient sur son itinéraire personnel sous une forme allégorique dans le roman *Ti-Jean l'Horizon* (1979). Le héros, issu des contes créoles traditionnels, fait un « voyage à l'envers » en Afrique¹², aussi bien qu'en Europe. Dans le récit de son séjour en Afrique, il n'y a aucune trace d'exotisme ou d'idéalisation de ces origines mythiques, d'où il ne reste à ti Jean qu'à retourner dans sa Guadeloupe natale et qu'à assumer sa créolité.

Les différents trajets de la diaspora donnent lieu à de nouvelles cartographies, physiques et symboliques, y inclus dans l'Europe postcoloniale¹³, où l'ultra-périphérie des îles est reproduite dans l'ultra-périphérie, géographique et sociale, des banlieues. Nous avons ainsi accès à des **espaces de liminarité**, par exemple dans les romans de Gisèle Pineau, qui renvoient tout particulièrement aux femmes migrantes et à leurs tensions exiliques entre les Antilles et la France métropolitaine. Ces tensions, ces allers-retours, physiques ou et/imaginaires à l'intérieur même des îles, entre tradition et modernité, ou entre l'île/les îles et la métropole ou la terre de migration ou exil, activent la problématisation des dichotomies et deviennent l'occasion pour aborder aussi bien les atouts que les difficultés et les impasses de ces croisements entre mondes, langages et cultures. Autrement dit, les univers romanesques de ces écrivaines ne se limitent pas à une vision homogène, euphorique ou déroutante, de ces expériences de coexistence et d'hybridité. Du reste, il n'y a pas mal d'exemples de personnages –

¹² Ce sera aussi le désir de Nell, une des filles de *Morne Câpresse* qui « imaginait ces voyages tels des pèlerinages nécessaires à la construction de l'identité du Peuple noir. « Il s'agissait de partir là-bas comme à la Mecque, au moins une fois dans sa vie, manière de recoller les morceaux de son être. Aller à la source, afin de répondre au désarroi identitaire, et à toutes ces questions existentielles qui se heurtaient aux murs de la honte, aux crachats des anciennes nations coloniales, aux lancinants murmures des ancêtres déportés » (Pineau, 2008 : 259).

¹³ Voir à ce propos Ponzanesi et Merolla (2005).

notamment des personnages féminins – atteints par des problèmes psychologiques, des traumatismes ou de la folie, d'une façon ou de l'autre liés à ces tensions, déplacements et croisements comme il arrive dans *La Migration des Cœurs* de Maryse Condé, dans *A Louca de Serrano* de Dina Salústio, dans la folie de Maiotte, l'héroïne d'*Un plat de porc aux bananes vertes* de Simone Schwarz-Bart, ou encore dans *Morne Câpresse* de Pineau, où la folie de Pâcome est enrobée d'un projet aussi mystérieux qu'ésotérique auquel elle se lance, une fois rentrée en Guadeloupe – la Congrégation des Filles de Cham, qui accueille des femmes intérieurement blessées voire détruites. Mais ces exemples perturbants sont en quelque sorte contrebalancés par d'autres et d'où semble jaillir un espoir, la possibilité d'une logique autre de vie, humblement construite sur quelques gestes de solidarité ou d'amitié, tout d'abord entre les femmes, comme il arrive souvent au sein de l'écriture féminine (Pierre, 2008 : 50). Je songe, par exemple, au roman *L'âme prêtée aux oiseaux* (Pineau, 1998), où l'amitié entre les voisines du même bâtiment – Lila (parisienne) et Sybille (de la Guadeloupe) – crée une complicité autour de l'éducation de Marcello, le fils de Sybille, qui semble suggérer un dialogue intime, une vraie interaction, entre la métropole et les îles, bref une communion existentielle et culturelle.

Pour conclure ce bref périple autour de l'imaginaire d'écrivaines insulaires – il s'agit là, je souligne, d'une simple désignation de circonstance et pas exactement d'une catégorisation, même si elle présente quelques fondements historiques¹⁴ – je dirai que cet imaginaire est tissé par (et tisse aussi peu à peu) l'hybridation de mondes et de langages prônée par les discours sur la créolité, et ce à travers plusieurs négociations, internes et externes, c'est-à-dire, moyennant les atouts et les contraintes qui leur sont imposées.

Il est fort évident que ces écrivaines restent le plus souvent au niveau des «étant», non pas forcément par incapacité de spéculation d'ordre théorique ou métaphysique, mais par une option de concrétude. C'est pourquoi il me semble qu'elles contribuent en définitive à l'affirmation d'une **dimension radicalement expérientielle de la créolité**. Édouard Glissant dirait plutôt, à l'affirmation de la créolisation, car ce grand défenseur d'une poétique de la diversité insistait justement sur la distinction des deux notions, défendant que la créolisation dépassait les

¹⁴ Voir l'importance que les femmes en général, ainsi que les femmes-écrivains, ont toujours donné aux questions de mémoire et de transmission familiale, ce qui peut en fait justifier, du moins jusqu'à un certain niveau, une différenciation de genre dans les actes de mémoire personnelle et collective. Voir à propos et par exemple : Marianne Hirsch et Valerie Smith (2002: 3-12).

tentations des essentialismes ou de la métaphysique de l'être : « La définition de l'être va très vite, dans l'histoire occidentale, déboucher sur toutes sortes de sectarismes, d'absolus métaphysiques, de fondamentalismes dont on voit aujourd'hui les effets catastrophiques. Je crois – ajoutait Édouard Glissant – qu'il faut dire qu'il n'y a plus que de l'étant, c'est-à-dire des existences particulières qui correspondent, qui entrent en conflit, et qu'il faut abandonner la prétention à la définition de l'être » (Glissant, 1996 : 125) .

Dans cet ordre d'idées, il n'est pas pour nous surprendre qu'une auteure comme Maryse Condé soutienne qu'elle a complètement dépassé le dessein (peut-être devrait-on parler de jalon...), initial de s'affirmer comme un écrivain insulaire. Ce projet d'affirmation d'une singularité par distinction a vite donné lieu à une conscience, ajoutons rhizomatique, au sens deleuzien du terme, de la liaison et de la pluralité, stimulée par l'expérience même de l'île, qui semble ainsi le meilleur antidote pour les angoisses ou les pressions identitaires, qu'elles soient créoles ou autres.

Écoutons, donc, pour finir, les propos très explicites de Maryse Condé, s'écartant d'un premier et déterministe sens géographique de l'île pour revendiquer le caractère intrinsèquement insulaire, c'est-à-dire à la fois individuel et pluriel, de l'humain...:

Je pense qu'au début de ma carrière, j'étais un écrivain insulaire. Je pensais que la mer autour de moi, définissait la Guadeloupe, lui donnait une entièresité, une culture, une vie particulière. Et que moi en tant qu'originaire, je devais la faire connaître autour de moi. Mais, je me suis rendue compte très vite que l'île, ça ne veut rien dire. L'île est entourée par la mer et, la mer, ce n'est pas une barrière, c'est un lien. Je crois que Césaire l'a dit : l'île appelle les autres terres. Cela veut dire que si vous êtes né en Guadeloupe, c'est une façon aussi de tendre la main à Haïti, de tendre la main aux États-Unis, l'Amérique latine et aussi à l'Europe. Un « écrivain insulaire », ça n'a pas beaucoup de sens. La seule réalité qu'on peut défendre, c'est que tout être humain est une île. Cela veut dire que vous avec votre façon de réagir, votre façon de comprendre, votre façon d'appréhender le monde. [Ça, personne ne peut le changer, mais dire que [vous êtes] géographiquement insulaire, c'est un non-sens. Vous êtes culturellement pluriel, et l'insularité de naissance doit être combattue par ce que vous apprenez, ce que vous gagnez tout au long de votre vie.¹⁵

¹⁵ Déclarations de l'auteure lors d'un questionnaire publié en ligne : Maryse Condé, «5 Questions pour Île en île ». in http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/media/5questions_conde.html (consulté le 4 septembre 2012).

Bibliographie

BERNABE, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël (1993). *Éloge de la créolité. In Praise of creoleness*. Paris : Gallimard. Édition Bilingue [1^{ère} édition, 1989].

CHAMOISEAU, Patrick (1992). *Texaco*. Paris : Gallimard/Folio.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1997). *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont.

CONDE, Maryse (2000). *La parole des femmes. Essai sur les romancières des Antilles de langue française*. Paris : Harmattan.

FOUCAULT, Michel (1884). « Des espaces autres », *Architecture, mouvement, continuité*, n° 5, octobre, pp. 46-49 [repris in *Dits et écrits*, Tome IV, Gallimard, 1994]

GLISSANT, Édouard (1977). *Le Discours Antillais*. Paris : Gallimard.

GLISSANT, Édouard (1996). *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.

HERNANDEZ, Teri (2003). « La femme dans la littérature antillaise : auteur, personnage, critique », <http://www.suzannedracius.com/spip.php?article17> (consulté le 31-01-2012).

HIRSH, Marianne, SMITH, Valerie (2002). «Feminism and Cultural Memory» : An introduction, *Signs : Journal of women in culture and society*, 28:1 (Fall 2002), pp.3-12.

MURATORE, Mary Jo (2011). *Exiles, outcasts, strangers. Icons of marginalization in post war II narrative*. New York : Continuum.

PIERRE, Emeline (2008). *Le caractère subversif de la femme antillaise dans un contexte (post)colonial*. Paris : Harmattan.

PINEAU, Gisèle (1998). *L'âme prêtée aux oiseaux*. Paris : Stock.

PINEAU, Gisèle (2003). *La Grande drive des esprits*. Paris : Ed. Serpent à Plumes.

PINEAU, Gisèle (2004). *Chair piment*. Paris : Folio/Gallimard.

PINEAU, Gisèle (2008). *Morne câpresse*. Paris : Folio/Gallimard.

PONZANESI, Sandra, MEROLLA, Daniela (eds) (2005). *Migrant cartographies. New cultural and literary spaces in post-colonial Europe*. Oxford Books, Lexington Books.

SALUSTIO, Dina (1998). *A Louca de Serrano*. São Vicente : Edições Spleen.

SALUSTIO, Dina (1999). *Mornas eram as noites*. Instituto Camões, «Coleção Lusófona».

SCHWARZ-BART, André et Simone (1967). *Un Plat de porc aux bananes vertes*. Paris : Éditions du Seuil.

SCHWARZ-BART, Simone (1972). *Pluie et vent sur Télumée miracle*. Paris : Éditions du Seuil.

SCHWARZ-BART, Simone (1979). *Ti-Jean l'horizon*. Paris : Éditions du Seuil.