

5-1-1999

## Entretien avec Maryse Condé: de l'identité culturelle

Marie-Agnès Sourieau  
Fairfield University, msourieau@fairfield.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.fairfield.edu/modernlanguagesandliterature-facultypubs>

Peer Reviewed

---

### Repository Citation

Sourieau, Marie-Agnès, "Entretien avec Maryse Condé: de l'identité culturelle" (1999). *Modern Languages & Literature Faculty Publications*. 4.

<https://digitalcommons.fairfield.edu/modernlanguagesandliterature-facultypubs/4>

### Published Citation

Sourieau, Marie-Agnès. "Entretien avec Maryse Condé: de l'identité culturelle." *French Review* 72.6 (May 1999): 1091-1098. Print.

This item has been accepted for inclusion in DigitalCommons@Fairfield by an authorized administrator of DigitalCommons@Fairfield. It is brought to you by DigitalCommons@Fairfield with permission from the rights-holder(s) and is protected by copyright and/or related rights. **You are free to use this item in any way that is permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your use. For other uses, you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/or on the work itself.** For more information, please contact [digitalcommons@fairfield.edu](mailto:digitalcommons@fairfield.edu).

## Entretien avec Maryse Condé: de l'identité culturelle

*par Marie-Agnès Sourieau*

L'ŒUVRE DE MARYSE CONDÉ est remarquable de par son ampleur et sa diversité<sup>1</sup>. A la fois critique, romancière et dramaturge, l'écrivaine guadeloupéenne a profondément marqué le monde littéraire francophone depuis la publication de sa première pièce de théâtre, *Dieu nous l'a donné*, en 1972. Les traductions de plus en plus nombreuses de ses livres, depuis les dernières quinze années, lui ont aussi donné accès à un auditoire international important. L'écriture de Maryse Condé révèle la vision disparate et précaire de sa propre mouvance géographique, culturelle et idéologique. Les personnages issus de son imaginaire n'ont de cesse de se définir, de tenter de se circonscrire au sein d'un monde fuyant tout en cherchant à recouvrir leur histoire individuelle et collective. La réalité antillaise transcende ses limites pour se confondre à la réalité universelle. La quête identitaire à jamais conjecturale et fluctuante forme donc la matière de l'œuvre condéenne.

Professeur à l'Université Columbia depuis 1995, Maryse Condé réside à New York, une métropole dont la diversité et la fluidité culturelles font, en quelque sorte, écho à la nature itinérante de son œuvre. A cette étape importante de sa carrière d'écrivaine voyageuse, il m'a semblé opportun de demander à l'auteure de faire le point sur la question de sa propre quête identitaire.

**Q:** Vous avez affirmé, en d'autres temps, combien l'errance vous a été salutaire, que l'exil a nourri votre imaginaire, que le nomadisme est essentiel à votre renouvellement créatif. Comment les Etats-Unis et particulièrement la ville de New York où vous vivez depuis quelques années, participent-ils de votre nomadisme créateur? En quoi favorisent-ils votre production littéraire actuelle?

**R:** Je commence à contester ces mots d'errance, d'exil, de nomadisme; je préfère les remplacer par le terme de renouvellement. Il est important de quitter le lieu où l'on a des racines, notion que je n'aime pas du tout parce qu'elle est, pour moi, symbole d'immobilisme. Je crois qu'il faut constamment bouger. New York m'a apporté beaucoup de choses parce

que, comme je l'ai déjà dit, c'est la première fois que je me trouve dans une grande ville où il y a un demi-million de Caribbéens, c'est-à-dire de gens de même origine que la mienne même s'ils parlent d'autres langues, l'anglais, l'espagnol, etc. En fait, c'est en vivant ici que je me suis rendu compte que la langue n'est pas le phénomène fondamental qui définit une identité. Depuis longtemps j'en avais un peu l'intuition, mais maintenant je suis arrivée à cette conclusion. Mes contacts avec mes étudiants des Caraïbes et avec des écrivains Caribbéens, comme par exemple Caryl Philipps qui est de Saint Kitts ou Antonio Benitez Rojo de Cuba, m'ont fait comprendre que nous étions en train de définir une identité qui n'était basée ni sur la couleur—notion devenue périmée—ni sur la langue. Et puis l'exemple d'autres écrivains que j'ai connus à New York qui vivent et écrivent en anglais comme Edwidge Danticat, originaire d'Haïti, ou Christina Garcia de Cuba, m'ont fait comprendre que l'identité passait au-delà de la langue et de la couleur. New York, en ce sens, m'a beaucoup apporté. D'ailleurs, mon dernier ouvrage *Desirada*<sup>2</sup>, est un essai de théorisation sur le problème de l'identité. Le troisième personnage du roman, la fille Marie-Noëlle qui est née à la Guadeloupe, a grandi en France puis a atterri aux Etats-Unis, passe le temps à se demander de quelle origine elle est parce qu'elle a en tête la généalogie, alors que l'identité est une notion essentiellement subjective. On se définit soi-même au fur et à mesure de son expérience personnelle et individuelle.

**Q:** New York, étape de votre long itinéraire, est donc un lieu de renouvellement créatif, un ferment en quelque sorte que vient activer sa grande diversité culturelle. Comment les milieux intellectuels que vous fréquentez de par vos activités d'enseignante universitaire participent-ils à votre vision de New York et à votre "intégration" personnelle?

**R:** Je ne fais pas partie de ces groupes considérés comme intellectuels. Je m'inscris en-dehors d'eux et même plutôt contre eux. Quand je vivais à Paris je ne faisais pas partie de ce qu'on appelle le parisianisme intellectuel. Ici à New York je ne fréquente pas un cercle de gens qui donnent des définitions culturelles sur New York. Mes amis ici sont des gens qui font le même travail que le mien et réfléchissent aux mêmes questions. Ce sont des gens qui sont, comme moi, nouvellement arrivés et qui sont frappés par la diversité des possibilités qu'offre cette ville et qui essaient de comprendre un monde constamment mouvant. Ce qu'il y a de passionnant au sujet de New York c'est qu'elle est faite d'une série de mondes juxtaposés. J'habite un quartier où, dans la plupart des restaurants, personne ne parle américain mais espagnol et où on y sert du riz et des pois; un peu plus bas le quartier est africain et dans les restaurants on y parle surtout le woloff et on y sert des plats plutôt sénégalais comme du riz au poisson. Si on descend un peu plus bas encore, c'est un autre monde qui s'offre à vous.

**Q:** Vous avez dit que les écrivains nord-américains tels que William Faulkner, William Styron, Norman Mailer, Philip Roth vous avaient inspirée bien davantage que les écrivains sud-américains. Est-ce que vous considérez que vous avez une parenté d'écriture et de préoccupation avec les écrivains nord-américains?

**R:** Non. Lorsque j'ai déclaré ça je réagissais surtout contre cette façon de coller sur les écrivains des Caraïbes des expressions comme le réalisme merveilleux, le baroque, etc. On s'attend toujours, je dirais même que le public veut trouver chez les écrivains sud-américains une luxuriance de la parole et de l'imaginaire; or ce n'est pas du tout mon cas. Ce que j'aime chez les écrivains nord-américains c'est une sorte de sécheresse, une dureté dans la description et aussi dans les dialogues, et une rigueur dans la psychologie des personnages. Je me sens beaucoup plus proche de ce type d'écriture que d'une écriture qui serait luxuriante, qui serait feuillue, qui serait colorée, bien que la critique européenne qui se contente de regarder de loin fait ce genre de commentaire à propos de mes livres. Je crois que ce n'est pas vrai du tout car ce que je recherche avant tout c'est une écriture transparente, pas de fioritures extraordinaires, pas d'imageries compliquées, pas de métaphores; au contraire je tâche d'aller droit à ce que je veux dire avec une grande économie, j'essaie d'éviter un trop-plein de paroles qui forment écran entre le lecteur et l'auteur. Je ne sais pas dans quelle mesure les romanciers nord-américains m'ont influencée mais je répète, je me sens plus proche de leur manière de représenter la vie que des romanciers latino-américains. Je pense que Faulkner m'a effectivement influencée pour la technique de *Traversée de la Mangrove* et Philip Roth pour l'humour décapant dans *Hérémakhonon*. Je ne sais pas si on trouve des traces de leur style sur mon écriture mais je peux dire que l'esprit de leurs œuvres m'a beaucoup apporté.

**Q:** Vous avez confié à plusieurs reprises avoir éprouvé dès votre adolescence un sentiment d'étrangeté, d'être autre, de n'appartenir à aucun monde. Le processus actuel de la créolisation de notre planète du fait des mises en contact foudroyantes des cultures, ce que votre compatriote Edouard Glissant envisage avec optimisme comme "une avancée de conscience et d'espoir", devrait entraîner une certaine harmonie des relations humaines dans un nouvel espace décentré. Etes-vous d'accord avec cette interprétation?

**R:** Absolument. D'ailleurs comme je l'ai déjà dit tout à l'heure, la notion de race devient beaucoup moins importante puisqu'on arrive à une société où les gens sont mélangés selon toutes sortes de combinaisons ethniques. J'ai lu récemment dans le *New York Times* que beaucoup de gens refusaient maintenant la dichotomie blanc-noir et qu'ils revendiquaient leur appartenance à des races métisses. Il s'effectue actuellement une réhabilitation, une revalorisation du métissage, qui pendant si longtemps

a été considérée comme un malheur ou une plaie indélébile. On s'achemine donc vers la disparition de cette idée monolithique de la race. Et puis, la question de la langue se transforme. L'idée de choix d'une langue devient possible. On peut très bien choisir d'écrire en anglais alors qu'on est d'éducation espagnole; on peut très bien décider ne pas vouloir écrire en créole alors qu'on est Haïtien parce qu'on a vécu au Canada ou aux Etats-Unis. Ainsi disparaît ce critère linguistique qui était absolument contraignant. Enfin, disparaît aussi la notion même de terre d'origine. On peut très bien être un Antillais et être né en Amérique ou ailleurs; on peut être né n'importe où et être Antillais. Fanon, en parlant de la ville du colonisé déclarait: "on naît, on meurt comme on peut". Je crois que maintenant c'est un peu ça: on naît, on meurt où on peut. Toutes ces notions qui nous ont fait tant de mal, surtout le préjugé de race qui a été si maléfique dans les rapports entre les humains, tout cela s'atténue. Oui, Glissant a tout à fait raison, le processus actuel de créolisation de notre monde est "une avancée de conscience et d'espoir".

**Q:** Vous avez manifesté à plusieurs reprises votre irritation face à l'étrécissement de vision du mouvement de la "créolité" ainsi qu'à la systématisation des théories post-coloniales qui sacrifient la compréhension d'une certaine littérature sur l'autel de la politique. Pourtant votre position en tant que sujet "post-colonial" a nourri votre créativité, vous a permis d'articuler une vision qui emprunte à plusieurs traditions littéraires donnant à votre œuvre une certaine autonomie. Par autonomie, je veux dire que vous vous êtes toujours distancée de mouvements littéraires qu'on pourrait qualifier de "nationaux".

**R:** J'ai toujours eu peur de ces mouvements. En son temps j'étais contre la Négritude. Je reconnais maintenant avec le recul, en se plaçant dans une perspective historique, l'avancée que Césaire a représentée. Mais j'ai toujours dit que j'étais contre ce carcan dans lequel on veut nous enfermer, le carcan de la race. Dès 1972 j'ai fait paraître un article, peut-être le premier article sérieux que j'ai écrit, qui s'intitulait "Pourquoi la Négritude?". Pour ce qui est de la "Créolité" c'est la même chose; je ne veux pas qu'on me définisse et qu'on m'impose un canon littéraire. Je pense que je suis un être complexe de par ma situation de colonisée, de par une série d'influences qui font ce que je suis, et qu'il faut donc me laisser absolument libre d'exprimer les facettes de ma personnalité. Qu'on ne vienne pas me dire que le créole est ma langue maternelle. Qu'on ne vienne pas me dire que le français est une langue de colonisation. En tant qu'écrivain, il n'y a pas de langue maternelle. Pour un écrivain toutes les langues sont des langues étrangères parce qu'avec ce matériau qu'il n'a pas élaboré il faut qu'il trouve le moyen de faire entendre sa voix. Je pense que ce qui importe c'est d'arriver à trouver une structure narrative qui corresponde à ma propre personnalité, et ça c'est très difficile.

**Q:** Est-ce que vous définiriez alors votre littérature comme post-nationale?

**R:** Je n'ai aucune idée des appellations théoriques qu'il faudrait donner. C'est vous en tant que critique qui pouvez donner une telle définition. Ce que je peux dire c'est que je m'efforce de faire une littérature qui échappe à toutes les rigidités, tous les canons, tous les interdits, tous les mots d'ordre, et qui corresponde à ce que moi, Maryse Condé, je suis face aux problèmes du monde qui nous entoure.

**Q:** Je voudrais maintenant aborder votre œuvre en reprenant ce que vous avez dit plus haut au sujet du lieu et de l'identité. Au cours de l'interview que vous avez accordée à *Libération* au mois de septembre dernier au moment de la parution de votre dernier roman *Desirada* (Lafont, 1997), vous avez déclaré que les Antillais doivent "cesser cette quête traumatisante des racines, et [...] essayer de vivre au présent". Je remarque pourtant que les personnages principaux de vos romans, Antillais pour la plupart d'entre eux et principalement Guadeloupéens, sont obsédés par leurs racines, qu'ils s'élancent tous vers une quête du passé, non seulement à la recherche de leur histoire mais aussi du lieu physique de leur origine.

**R:** Je crois que justement je présente ces personnages obsédés par le passé pour montrer les dangers de ce genre de quête. Prenons un exemple précis, mon roman *Les Derniers Rois mages* dans lequel le personnage Spéro, originaire d'Afrique, est marié à Debby, une historienne américaine. Tous les deux ont une fascination pour le passé. Debby a une fascination que je qualifierais de positive parce qu'elle veut à tout prix valoriser l'origine royale de son mari. Spéro, lui, a une fascination que je jugerais négative parce qu'il compare constamment le lieu d'où il est venu et l'ancêtre dont il est descendu à sa condition de peintre raté, plus ou moins fauché dans la ville de Charleston. Etant donné que ni l'un ni l'autre ne peuvent se dégager de l'obsession du passé, ils gâchent leur présent. Je crois que tous mes livres ont présenté l'évolution de ma pensée sur ce problème. Je me suis toujours demandé, depuis le début, quel rapport nous devons entretenir, nous les diasporas, avec l'Afrique. Est-ce qu'il faut la fétichiser, est-ce qu'il faut complètement l'éradiquer, est-ce qu'il faut l'intégrer dans notre culture et ne plus y penser comme un élément séparé? Si on regarde l'évolution de mon œuvre, *Ségou* c'est le regard vers l'Afrique, mais à la fin du roman c'est un adieu à l'Afrique. Après *Ségou*, il n'y a plus eu de livres sur l'Afrique. Il y a eu le retour aux Antilles avec *Traversée de la Mangrove*, mais très vite je me suis rendu compte que les Antilles étaient trop étroites et qu'il fallait en partir. Je suis donc repartie, cette fois à destination de l'Amérique avec *La Colonie du Nouveau Monde*. L'aboutissement de ce grand voyage c'est *Desirada* où finalement mon héroïne Marie-Noëlle décide de vivre sans savoir qui est son père, sans avoir une terre à laquelle se rattacher puisque la Guade-

loupe ne lui est plus rien. En fin de compte, il est peut-être plus important de vivre, de composer avec ce qui nous manque que d'essayer de s'inventer un passé pour combler ce manque. Il y a une sorte de logique dans le développement du roman.

**Q:** Toujours à propos de *Desirada*, comment alors ré-imaginer la relation entre l'identité et le territoire? Presque tous les personnages du roman échappent à une définition stable parce que leur identité est en constante motion, provisoire, déterritorialisée. Il s'agit d'une vision chaotique, excentrique du monde dans lequel le centre est tout aussi éclaté que la périphérie. Toute quête doit-elle rester provisoire comme le laisse suggérer celle de Marie-Noëlle?

**R:** Le territoire est totalement imaginaire. Nous avons tendance à penser qu'un Antillais doit avoir un lieu d'origine précis. Mais si je considère mes étudiants de l'Université Columbia, par exemple, la plupart d'entre eux sont nés à Brooklyn de parents qui appartiennent souvent à des îles différentes, donc ils ne savent pas quel territoire favoriser; ils n'ont pas de territoire entier d'origine. Ce qui reste et ce qui importe c'est le phantasme de l'île, une recreation individuelle de l'île. Je crois que c'est comme cela qu'il faut concevoir l'identité, comme un lien que l'on entretient avec un territoire réel ou imaginaire. Qu'il soit imaginaire n'a pas d'importance du moment qu'il fonctionne en tant que lieu auquel l'individu peut se rattacher. Il n'y a pas de vraie Guadeloupe. Toutes les Guadeloupes sont des Guadeloupes qui sont repensées par une conscience individuelle, donc la Guadeloupe est un périmètre d'imagination et de fiction.

Pour ce qui est du caractère provisoire du monde représenté dans *Desirada*, en effet, il n'y a pas de réponse car dans la vie nous n'avons pas de réponse, donc le récit est ouvert. Il revient à chaque lecteur de le recréer. On m'a fait la remarque que le livre est basé sur le mensonge. Pas du tout, l'histoire n'est pas un mensonge, il s'agit d'une pluralité d'interprétations que propose Reynalda. Ce qui lui est en fait arrivé n'est pas important en soi. Il s'agit que chacun de nous reconstruise l'histoire comme il veut.

**Q:** Je voudrais aborder la question de l'ironie, qui est une caractéristique souvent remarquée de votre écriture et qui, à mon sens, joue le rôle de puissant inter-texte dans vos romans et particulièrement dans *Desirada*. Pourriez-vous élaborer sur la signification de l'ironie dans vos textes?

**R:** Il est difficile pour un écrivain de théoriser sur sa propre écriture. A propos de mon ironie, ce que je peux dire c'est que j'ai horreur de cette sensiblerie de victime qui traverse toute la littérature antillaise et africaine. Je crois que le seul moyen pour nous en tant que peuple noir, bien que comme je l'ai dit ce terme ne veut pas dire grand-chose, c'est de se mettre à distance par rapport à notre histoire, d'être capable de rire de notre histoire et de reconnaître les éléments que l'on peut attribuer à

notre responsabilité personnelle ou collective. Je ne crois pas qu'il faille voir le monde en noir et blanc, c'est-à-dire que nous sommes toujours les victimes: nous avons souffert de la traite et de l'esclavage, après nous avons souffert de l'oppression coloniale, maintenant nous souffrons du néo-colonialisme, bientôt nous allons souffrir de la mondialisation. Je crois que c'est trop facile. Je crois qu'à l'intérieur de tout ça, nous possédons des éléments qui nous permettent de nous distancier, de nous définir autrement, de lutter contre, de nous moquer de nous-mêmes. Faire sortir le lecteur de lui-même, l'obliger à s'auto-critiquer, c'est peut-être la fonction la plus importante de la littérature.

**Q:** Dans *Les Versets sataniques*, Salman Rushdie cite une phrase de James Joyce: "Les seuls armes pour un écrivain sont l'exil, le silence et la ruse".

**R:** Pour l'exil, je suis d'accord. Pour ce qui est du silence, je ne sais pas comment on peut rester en silence alors que l'écrivain ne fait que parler. Je crois au contraire qu'il faut parler de tout, et même de choses que les gens n'ont pas envie d'entendre, oser dire ce qui dérange. Pour ce qui est de la ruse, je suis tout à fait d'accord. Il s'agit de présenter les choses avec un détour, comme le dit Glissant. L'ironie est une forme de ruse qui permet au lecteur de rire de lui-même ou de rire d'une situation qu'il ne pourrait autrement accepter.

**Q:** Quelles choses dérangeantes dites-vous aux Antillais à travers vos livres?

**R:** Je crois que tous mes livres sont assez dérangeants. Je n'accepte pas cette notion de victime. Je crois que nous sommes aussi responsables de notre situation actuelle. Je n'ai pas de respect pour la race, pas du tout, c'est une notion dépassée dont il faut se débarrasser. Je ne crois pas du tout aux vertus magnifiques du créole, langue maternelle qui doit nous libérer. Je ne crois pas non plus aux vertus de la femme antillaise qui serait entre le ciel et la terre, qui serait le pilier des sociétés. Je pense avoir bien montré dans *Desirada* que la femme peut être victime de toutes sortes de traumatismes. Aucun des personnages, aucune des situations que je présente dans mes livres ne plaisent vraiment. Et puis il y a aussi la sexualité qu'on critique beaucoup: il y a trop de sexe, les femmes ont trop d'amants, il n'y a pas de vision morale. Pour moi, ces critiques sont totalement injustifiées.

**Q:** Comment voyez-vous l'évolution de votre œuvre? Etes-vous en train d'écrire un autre ouvrage?<sup>3</sup>

**R:** Oui, mais très différent. *Desirada* a été un roman très difficile à écrire parce qu'il est triste à tous les niveaux et en plus, ma fille qui est avocate, m'avait raconté toutes les histoires de viols, de viols d'enfants et autres affaires sordides qu'elle avait défendus. C'est donc un récit très dur. Celui que j'écris maintenant est un divertissement léger, un roman qui ne



veut rien démontrer du tout. On me dira peut-être le contraire, mais au moins c'est ce que crois. Le récit se passe en partie en Guadeloupe, en partie en Afrique, et je crois que la dernière partie se situera en Guyane, mais le livre est en cours et je n'ai pas encore décidé. Je ne veux plus faire de roman qui se passe dans un seul lieu, je tiens à ce qu'il y ait une pluralité de lieux. Mais pas de démonstration, mais comme vous le savez les critiques trouvent toujours quelque chose à décortiquer.

FAIRFIELD UNIVERSITY

### Notes

<sup>1</sup>Pour une bibliographie complète (jusqu'en 1996) des ouvrages de Maryse Condé et des textes critiques sur l'ensemble de l'œuvre de l'écrivaine, consulter le livre en traduction anglaise de Françoise Pfaff, *Conversations with Maryse Condé* (Lincoln: U of Nebraska P, 1996).

<sup>2</sup>*Desirada*, le dernier roman en date de Maryse Condé, a été publié en 1997 aux éditions Robert Laffont. Ce roman traite de trois générations de femmes antillaises, la grand-mère, la mère et la fille, séparées par l'impossibilité de communication. Le personnage principal, Marie-Noëlle, abandonnée par sa mère à sa naissance et élevée en Guadeloupe, entreprend une douloureuse quête identitaire qui la mène d'une banlieue parisienne, chez sa mère, à une banlieue bostonienne où elle découvre les milieux marginaux des Etats-Unis, à la Désirade, chez sa grand-mère, où elle tente de recouvrer le passé.

<sup>3</sup>Maryse Condé a publié en 1999 chez Robert Laffont à Paris: *Le Cœur à rire et à pleurer: contes vrais de mon enfance*.