

Migrance, identité et écriture dans le roman francophone des caraïbes

Oumar Mamoudou THIAM

Université Gaston Berger de Saint-Louis / Sénégal
thiam.oumar-mamouou@ugb.edu.sn

Reçu : 09/11/2022,

Accepté : 30/12/2022,

Publié : 31/12/2022

Migration, identity and writing in the French-speaking Caribbean novel

Abstract: This work is part of the context of Migritude in the French literature of the West Indies. It proposes to analyse the displacement of characters and identities that are articulated around the phenomenon of migration in the texts of Gisèle Pineau and Maryse Condé. These migrations appear as an obligatory trajectory in the formation of the migrant subject and the reconstruction of identity, but above all as a determining factor in writing. The act of writing imposes itself as a form of migration essential to the reconstruction of identity. In the course of this migration, the female character builds herself, asserts her presence in the world and finally emerges from anonymity. She develops a migrant and plural identity which is accompanied on the aesthetic level by generic hybridity and on the textual level by narrative and discursive migrations, so that the writing of Gisèle Pineau and Maryse Condé finally becomes a migrant and plural writing.

Keywords: Writing - generic hybridity - autobiography - polyphony - intertextuality.

Résumé : Ce travail s'inscrit dans le contexte de Migritude au sein de la littérature francophone des Antilles. Il se propose d'analyser les déplacements des personnages et des identités qui s'articulent autour du phénomène des migrations dans les textes de Gisèle Pineau et Maryse Condé. Ces migrations apparaissent alors comme une trajectoire obligatoire dans la formation du sujet migrant et la reconstruction identitaire, mais surtout comme un facteur déterminant dans l'écriture. L'acte d'écriture s'impose comme une forme de migration indispensable à la reconstruction de l'identité. Au cours de cette migration, le personnage féminin se construit, affirme sa présence au monde et sort enfin de l'anonymat. Il développe une identité migrante et plurielle qui s'accompagne sur le plan esthétique d'une hybridité générique et sur le plan textuel de migrations narratives et discursives si bien que l'écriture de Gisèle Pineau et de Maryse Condé devienne finalement une écriture migrante et plurielle.

Mots-clés : Écriture - hybridité générique - autobiographie - polyphonie – intertextualité.

Introduction

Cette étude rassemble des auteures migrantes sans cesse en déplacement et en quête d'identité et des romans qui s'articulent autour du phénomène des migrations. Ces dernières étant au centre de ce travail nous permettront de questionner les manifestations scripturales et les transformations poétiques qui en résultent. L'analyse des textes de Gisèle Pineau et de Maryse Condé participera à étudier les techniques et les pratiques d'écriture par lesquelles s'élabore l'écriture migrante. En effet, ce travail se propose d'étudier l'écriture comme une structure au sein de laquelle différents éléments conduisent à une esthétique particulière : une écriture de l'identité migrante qui aboutit elle-même à une migration de l'écriture. Dans cette perspective, nous voulons analyser les moyens mis en œuvre par les auteures pour passer d'une migration de soi ou des personnages à une migration littéraire. L'interrogation principale qui sous-tend cette analyse est la suivante : Comment l'écriture de l'identité migrante devient-elle une migration de l'écriture ? Pour répondre à cette question, nous ferons appel à la poétique au sens où l'entend Tzvetan Todorov¹ pour étudier la structure textuelle de *Fleur de Barbarie* et de *Désirada*. Nous nous appuierons également sur des concepts de base et des outils du genre narratif permettant l'étude des grands niveaux d'organisation du récit : la fiction, la narration et la mise en texte. Pour bien mener cette étude, nous allons en premier lieu monter la transgression générique chez les auteures et en second lieu analyser les structures narratives et discursives dans les textes.

1. Hybridité générique

L'on s'intéresse aux caractéristiques des écritures francophones et aux stratégies scripturales de ses auteures. En ce sens, le genre romanesque que nos auteures utilisent représente aujourd'hui le genre littéraire ou la forme littéraire par excellence de l'hybridation des genres. Ce genre aux contours flous qui obéit à ces caractéristiques modernes du genre narratif, mélange sans cesse les genres.

¹ « La poétique ne cherche pas à nommer le sens, mais vise à la connaissance des lois générales qui président à la naissance de chaque œuvre. La poétique est donc une approche de la littérature à la fois abstraite et interne. Ce n'est pas l'œuvre littéraire en elle-même qui est l'objet de la poétique : ce que celle-ci interroge ce sont les propriétés de ce discours particulier qu'est le discours littéraire. Toute œuvre n'est alors considérée que comme la manifestation d'une structure abstraite et générale dont elle n'est qu'une des réalisations possibles. C'est en cela que cette science se préoccupe non plus de la littérature réelle, mais de la littérature possible, en d'autres mots de cette propriété abstraite qui fait la singularité du fait littéraire, la littérarité. » Todorov, Tzvetan, *Qu'est ce que le structuralisme II. Poétique*, Paris, Seuil, 1973, p. 20.

1.1. Des romans de formation

Une quête de soi s'accomplit au cours des errances et des exils par lesquels les personnages font l'apprentissage de la vie et expérimentent l'aliénation identitaire. Cette formation leur permettra d'engager des réflexions critiques, une caractéristique du roman d'apprentissage. Cela participe également à évaluer la psychologie de l'héroïne et sa maturation. Ces œuvres nous offrent des récits de vie motivés par une quête qui aboutit à la reconstruction du héros.

A cet effet, *Fleur de Barbarie* correspond à un roman de formation qui suit les traces d'un personnage féminin de l'enfance jusqu'à l'accomplissement de sa mission. Chez Gisèle Pineau, il existe un fossé entre le personnage principal, sa famille et ses origines ; ceci constitue un handicap pour l'insertion de l'héroïne dans la société. Le parcours narratif de l'héroïne est guidé tout au long du récit par la volonté de retrouver une place au sein de sa famille, de sa communauté et de se réconcilier avec les siens. Cette réconciliation participe à faciliter son intégration dans son environnement. Dans ce sens, l'histoire de Joséphine, l'héroïne de *Fleur de Barbarie* commence par cette idée de réconciliation car Joséphine, alors qu'elle vivait dans une famille d'accueil à Sarthe en France, s'est vue rapatrier par sa mère pour la confier à sa grand-mère restée en Guadeloupe. Ce retour sur la terre antillaise s'explique par le désir de retrouver sa famille et ses racines. En effet, depuis l'enfance elle subit l'abandon familial et endure les affres de la perte des repères identitaires et la méconnaissance de ses origines. C'est pourquoi l'évolution du personnage de son enfance à la maturation est marquée par une quête de soi et des origines familiales. Sa vie se construit à travers cette quête caractérisée par des épreuves, des exils et des rencontres représentant une initiation, un apprentissage de la vie, la découverte des sentiments de haine, d'amour, de béatitude, d'indifférence, de tristesse, de désespoir et de l'expérience de l'aliénation identitaire. Ces épreuves participent à sa formation quoique certaines d'entre elles s'avèrent nécessaire parce qu'elles suscitent chez Joséphine des réflexions remettant en cause des idées et des points de vue erronés. Ces réflexions critiques inhérentes au roman d'apprentissage participent à comprendre la psychologie de l'héroïne et sa progression dans son combat contre les idées imposées par la famille ou la société. Dans ce sens, il est clair que les histoires du personnage central de *Fleur de Barbarie* sont similaires à celles de Marie-Noëlle, le personnage principal de *Désirada*, elles se construisent autour des migrations qu'elles effectuent, des épreuves qu'elles traversent et des personnages qu'elles rencontrent. Le parcours de l'héroïne de ce roman montre la difficulté de sa quête existentielle qui lui a permis de forger une identité, une personnalité forte et de s'accepter comme telle. Le roman de Gisèle Pineau retrace une quête menée par une figure féminine

guadeloupéenne qui s'achève lorsqu'elle s'accepte, se forge une personnalité singulière et une identité imprégnée de tous les aspects qui font d'elle ce qu'elle est.

Dans le roman de formation traditionnel, l'accomplissement de la destinée du personnage correspond à son harmonisation avec le monde avec lequel il était en conflit, une constante que nous retrouvons dans *Fleur de Barbarie*. Le combat de Joséphine est d'arriver à prendre son destin en main et de le façonner. Elle aspire désormais à diriger enfin sa vie, à décider de l'orientation qu'elle devrait prendre et à se réconcilier avec les membres de sa famille, responsables de son mal être et de ses difficultés à trouver sa place dans la société, après des années de crise identitaire, familiale, affective et professionnelle. Dans le même temps, la rébellion de Joséphine entamée contre les pratiques et les valeurs traditionnelles imposées par la famille et la société aboutit à une réconciliation car, elle trouve enfin des réponses à ses questions sur les premières années de sa vie et l'histoire de sa famille. En effet, elle découvre que Margareth est en fait sa grand-tante ; sa mère Pâquerette qui, après vingt-cinq ans d'abandon et d'absence, accepte finalement de le revoir en compagnie de Teddy, son demi-fils. Joséphine pardonne enfin à sa mère, se réconcilie avec son ami Wanda, sa relation amoureuse tumultueuse avec David est plus sereine et sa carrière littéraire décolle. En effet, elle finit l'écriture de son deuxième roman *Clair de Blues* et entame la suite de son premier *Sous le signe de Joséphine*. Le roman de l'auteure guadeloupéenne s'achève sur ces notes positives. *Fleur de Barbarie* pose les bases d'une harmonisation entre Joséphine, sa famille, sa communauté, le monde dans lequel elle évolue et ses propres aspirations. Cette harmonie est rendue possible par le fait qu'elle est consciente que son bonheur repose sur l'acceptation du passé, des autres et la prise en main de sa vie.

Par ailleurs, *Désirada* relate l'histoire de Marie-Noëlle, une jeune femme profondément meurtrie par l'indifférence et l'égoïsme de sa mère. Les versions sur les circonstances autour de la naissance de Marie-Noëlle sont différentes et contradictoires de sorte qu'elle ne parvient pas à démêler le vrai du faux. Les protagonistes de ce récit à savoir Reynalda, sa mère et Nina, sa grand-mère se rejettent non seulement la faute, mais refusent de lui dire la vérité sur cette histoire. Elles l'encouragent plutôt à oublier ce passé et profiter de la vie. En plus, Marie-Noëlle est aussi confrontée au refus de ces dernières d'entretenir les liens filiaux et de lui accorder une place dans leur vie. Elle se résigne et abandonne après multiples tentatives dans sa quête de vérité pour reconstituer ses origines et son histoire. Décidée à assumer son identité de batarde, sa « monstruosité » (Condé, 280 : 1997), Marie-Noëlle retourne aux Etats-Unis. Laissant son passé derrière elle, l'héroïne devient une orpheline qui s'expatrie sans se réconcilier avec sa famille, une famille qui n'a pas voulu d'elle. Elle quitte sa terre natale pour s'accepter et s'accomplir. Désormais, elle est sans racine ni familiale, ni nationale, ni culturelle. Au sein de la

société américaine, le personnage de Condé réussit son intégration sociale en devenant enseignante.

Désirada remplit une fonction du roman d'apprentissage à savoir l'éducation du lecteur. La romancière aborde des réflexions générales qui peuvent passer pour des conseils sur l'identité, les rapports familiaux, le passé, entre autres. Les propos de Ludovic en témoignent parfaitement :

« Nous croyons que les liens de parenté sont les plus solides. Le sang n'est pas de l'eau, ressassent les voies sorties d'Afrique. Tous ces enfants torturés, maltraités, dépecés, tous ces foetus jetés dans les poubelles, mis à pourrir dans les grands bois ne les ont pas réduites au silence et nous sommes là à répéter, après elles, des choses que la réalité contredit » (Condé, 277 : 1997)

Même s'il est clair que Ludovic s'adresse à Marie-Noëlle, le pronom « nous » souligne la volonté de l'auteure de s'adresser à un plus grand public. Condé rejette la conception de la famille héritée de la période d'esclavage. Elle déconstruit le mythe sur le lien du sang qui serait capable de résister à n'importe quelles situations. Le cas de Reynalda vient conforter cette idée. A travers Ludovic, l'auteure recommande à ses lecteurs de s'affranchir des démons familiaux s'il le faut pour trouver la paix. Cette quiétude ne résulte guère de la quête des origines, mais se trouve en appréhendant le présent.

Finalement, les romans que nous venons d'étudier montrent dans les deux cas que les discours sur les héroïnes révèlent véritablement un projet idéologique et culturel, et par là mêmes elles apprennent l'une comme l'autre à se libérer du passé, un élément certes essentiel de leur vie, et à être responsable de leur destinée. Elles comprennent que leur identité s'appuie forcément sur le passé, leurs attaches familiales, la langue et les valeurs du pays d'origine, mais en tant que donnée fluctuante, l'identité repose également sur les choix personnels. Si *Désirade* et *Fleur de Barbarie* ressemblent à plus d'un titre à un roman de formation, elles possèdent également les caractéristiques d'une œuvre autobiographique.

1.2. Dimension autobiographique des romans

Les littératures francophones accordent une place de choix au discours autobiographique. En effet, la question de l'autobiographie est abordée dans la littérature antillaise, les propos de Kathleen Gyssels l'illustrent parfaitement :

« [...] l'autobiographie reste incontournable dans la littérature caribéenne [...] L'écriture reste toujours au service d'une réflexion sur

le Moi, d'une mise à nu du vécu caribéen, et il en va de même pour d'autres ères de colonisation européenne. » (Gyssels, 42 : 2006)

Ces propos Kathleen Gyssels justifient la dimension autobiographique dans la littérature francophone antillaise. Ces littératures francophones ne correspondent pas à une autobiographie classique.² La conception traditionnelle de l'autobiographie ne peut pas être appliquée à nos textes qui ont certes la vie de l'auteur comme base du récit, mais le contenu et les caractéristiques ne répondent pas tous aux normes d'une autobiographie. Dès lors, il sied dans cette analyse d'utiliser les termes « *discours autobiographique* » ou « *dimensions autobiographique* » pour qualifier les romans de notre corpus.

La dimension autobiographique de *Désirada* de Maryse Condé est plus probable voire évidente que dans *Fleur de Barbarie*. En effet, elle déclare dans un entretien que son texte est « *un essai de théorisation sur le problème de l'identité* » (Sourieau et Condé, 1092 : 1999). Considéré *Désirada* comme un essai, c'est assumer la dimension autobiographique de ce roman car ce genre promeut une écriture de soi. L'orientation autobiographique est d'autant plus claire quand on examine les ressemblances entre les parcours de Marie-Noëlle et Maryse Condé. Elles ont toutes les deux une obsession des origines. A l'instar de l'écrivaine, l'héroïne est persuadée que l'identité n'est pas obligatoirement tributaire de la langue, de la culture, du lieu d'origine ou de la « race ». Au delà de la fonction idéologique et dialogique de l'œuvre, le discours de l'auteure renvoie à une écriture de l'intime. A ce sujet, les éléments du texte et de la vie de l'auteure sont édifiants. En effet, Marie-Noëlle et Maryse Condé ont quitté leur Guadeloupe natale pour la métropole. De la France, elles ont rejoint les USA où elles se sont installées. Il faut aussi noter qu'elles ont pratiquement les mêmes trajectoires intellectuelles. L'écrivaine enseigne la littérature à l'Université de Columbia tandis que son personnage fictif, lui, dispense des cours de littérature dans une université de Boston. Cependant, contrairement à son auteure, l'héroïne rejette la proposition d'Anthéa de le suivre en Afrique alors que Condé y a vécu avant de s'établir à New York.

Par ailleurs, *Fleur de Barbarie* ressemble beaucoup à un texte autobiographique. Mais, il n'est pas évident de le considérer comme tel. En effet, l'œuvre de Gisèle

² L'autobiographie classique telle que la définit Philippe Lejeune, définition qui soulignons-le est communément admise dans la critique française, est un: « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Pour Philippe Lejeune, quatre aspects définissent le genre autobiographique : 1) la forme : un récit en prose ; 2) le sujet : la vie individuelle, le développement de la personnalité ; 3) l'auteur et le narrateur sont identiques ; 4) l'auteur et le personnage principal sont identiques et l'histoire est narrée à partir d'une perspective rétrospective. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 14.

Pineau est certes un récit à la première personne et le narrateur principal correspond au personnage principal : « *je pris le stylo et commençais à écrire* » (Pineau, p.64 : 2005). En outre, nous remarquons que le récit de la guadeloupéenne est narré à partir d'une perspective rétrospective. Joséphine raconte son passé, ses origines de sa naissance à Marie-galante en Guadeloupe, son enfance à Sarthe en France, son retour en Guadeloupe et enfin son installation à Paris. Elle dira alors après son retour en France où Margareth s'est engagée à financer ses études : « *comme Ulysse, je revenais d'un long voyage* » (Pineau, p.213 : 2005). Ce sont là des caractéristiques essentielles du discours autobiographique. Cette œuvre respecte certains critères de l'autobiographie. En fait, le texte en question ne se conforme pas aux autres critères car, l'auteur et le narrateur, mais surtout le personnage central et l'auteur ne sont point identiques. En somme, la romancière feint d'écrire une œuvre autobiographique car ces éléments nous permettent seulement de considérer le texte comme une autobiographie fictive. Le recours à ce genre dans son œuvre n'est pas fortuit. En appliquant cette forme d'écriture, Pineau adopte un registre propre au récit de soi pour inscrire de l'intime. A travers le « je », elle crée l'illusion du réel avec des vérités fictives. Ces dernières reflètent tout de même les réalités du peuple antillais, donc le « je » raconte une réalité partagée. Il se meut en « nous » pour traduire les réalités socioculturelles des guadeloupéens. L'autobiographie postcoloniale devient donc hybride car, elle mêle et mélange les genres et les cultures, subjectivité et collectivité, réel (vie de l'auteur) et fiction (l'écrit ou le texte) à tel point que les limites génériques entre vie et texte et entre « Je » et « Nous » devient flous.

Le projet scriptural des romancières est de véhiculer dans leur discours divers messages. Leur orientations, leur choix d'adopter une hybridité générique participe à atteindre plusieurs buts. Le fait de mêler la fiction, le réel et le ludique témoigne de la migration de l'écriture et dans l'écriture. Mêler les caractéristiques du roman de formation à celles du roman autobiographique permet à Maryse Condé et Gisèle Pineau d'atteindre plusieurs buts. La dimension autobiographique telle qu'elle est inscrite dans ces textes et toutes les stratégies discursives et narratives complexes qu'on y retrouve permettent aux romancières de masquer et de voiler leur identité, créant ainsi une distance entre elle et leurs personnages principaux aussi bien sur un plan social que sur un plan strictement esthétique et littéraire. Elles participent également à déconstruire l'idée selon laquelle l'écriture autobiographique féminine est principalement une écriture de témoignage. En définitive, Maryse Condé et Gisèle Pineau à travers les parcours de vie de Marie-Noëlle et de Joséphine, cherchent à sensibiliser leur lectorat sur les ravages qu'une quête effrénée du passé peut causer et à conseiller sur la façon il faut appréhender le passé et les questions identitaires. La dimension autobiographique imprimée au texte et les caractères fictionnels des œuvres confirment sur un plan strictement esthétique et littéraire

l'idée d'une écriture migrante. Allier ces formes romanesques a permis à la fois d'inscrire de l'intime, de partager des expériences et de maquiller leur identification avec les personnages grâce à l'aspect fictif des textes.

2. Structures narrative et discursive

Une autre particularité de l'écriture migrante qui mérite d'être analysée est la structure romanesque du corpus. En effet, la migration de l'écriture peut s'exprimer à travers la multiplication des voix narratives et le recours à l'intertextualité.

2.1. La polyphonie

La diversité des voix narratives, des langages et des discours est le propre du roman. C'est le fondement d'une œuvre romanesque : « *Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée* ». (Bakhtine, 88 : 1978) Ces caractéristiques évoquées par Bakhtine sont présentes dans les œuvres de notre corpus. Cette analyse se veut une réflexion sur l'utilisation et les effets de la plurivocité narrative. La polyphonie de ces romans participe-t-elle à une poétique de la migration ?

Fleur de Barbarie traduit à travers certains éléments textuels une structure migrante du texte. Cela se distingue principalement par le passage d'un récit à un autre et le changement de narrateur. Dans cette œuvre, nous décelons trois narrateurs. Joséphine est la narratrice principale du texte qui raconte les péripéties de sa vie tout au long du texte. Elle s'éclipse régulièrement pour laisser place à des narrateurs secondaires. Nous avons un autre narrateur que la narratrice principale annonce comme ceci : « *je pris le stylo et commençais à écrire* » (Pineau, p.64 : 2005). C'est le signe que Joséphine introduit un nouveau récit, *L'île des bagnards*, dont elle est l'auteure. Il s'opère un passage de la parole dans un va et vient entre le récit principal et celui de *L'île des bagnards* et particulièrement entre les narrateurs respectifs. Le dernier narrateur de *Fleur de Barbarie* est Margareth Solin, un personnage de l'histoire principale qui devient un narrateur. Suite aux interrogations de Josette/Joséphine sur ses origines, son enfance et les raisons du soutien de la dame de Lettres, Margareth raconte l'histoire des Mercures et des Solins, des familles qui ont un passé commun. Après les interventions de ces deux dernières narratrices, Joséphine, la narratrice principale, reprend le témoin et en même temps l'histoire de sa vie jusqu'à la fin de l'œuvre.

De même chez Maryse Condé, l'on note la présence d'un narrateur principal qui interrompt son récit pour permettre à un autre de s'exprimer. En effet, dans la première partie du roman une autre narratrice intervient. C'est le récit de Reynalda raconté par elle-même. La deuxième partie composée de six chapitres est prise en

charge par trois narrateurs. Les cinq premiers étant réservés au narrateur principal, le sixième qui s'intitule *le récit de Nina* est raconté par le même personnage. Dans ce récit, l'on remarque que la narratrice s'exprime dans un français assez mauvais. Un discours simple sans phrases éloquentes ou savantes, le discours de Nina est surtout brut sans esthétique. Après ce personnage créole typique, une autre narratrice en l'occurrence Reynalda poursuit le récit de sa vie dans le dernier chapitre de cette partie. Dans la dernière partie de Désirada où les premiers chapitres sont racontés par le narrateur principal, un autre apparaît. Il s'agit de Ludovic qui raconte sa vie, les moments passés avec Reynalda. Après cette histoire, une autre narratrice, Marie-Noëlle, prend la parole pour faire une rétrospection avant de conclure sa quête du passé pour se concentrer désormais sur le présent et le futur.

Les romancières de ces textes donnent libre cours aux voix et aux discours antagonistes, complémentaires ou justes croisés. Les narrateurs existent et coexistent dans la conscience des écrivaines, dans leurs textes et dans la société souvent définis selon l'époque, l'espace géographique, la classe sociale, l'idéologie, entre autres. La migration de la parole souligne le caractère singulier de la quête identitaire des personnages et rend compte de la dimension migrante des textes. Pouvons-nous en dire autant des migrations discursives ?

2.2. L'intertextualité

Une autre particularité des œuvres de notre corpus mérite d'être soulignée, il s'agit de l'éclatement du discours. Ce dernier se construit à travers des relations entre les romans de notre choix et d'autres textes littéraires. Ces relations sont appelées « Intertextualité »³ car, « *est intertextuel tout rapport entre deux énoncés* » (Todorov, 95 : 1981). L'intertextualité se définit selon plusieurs types de relations entre les textes et sous plusieurs formes⁴. Notre analyse s'intéressera principalement à la référence, un élément intertextuel que Sophie Rabau définit comme le cas où « *un texte renvoie à un autre mais sans le citer explicitement, il donne en revanche l'origine de ce renvoi, en signale les limites, bien que moins clairement que dans le cas de la citation, et l'intègre dans sa logique* » (Rabau, 18 : 2002).

³La notion d'intertextualité apparaît d'abord sous la plume de Julia Kristeva qui s'inspire du « dialogisme » de Mikhaïl Bakhtine. L'intertextualité n'étudie pas des sources ou des influences d'un texte, elle permet plutôt d'« *étudier ce que le texte fait des autres textes, comment il les transforme, les assimile, ou les disperse, et non pas en quoi les textes qui le précèdent peuvent permettre d'expliquer, ou encore de dater un texte* », citation tirée de Sophie Rabau, *L'intertextualité*, Paris : Flammarion, 2002, p. 16.

⁴Gérard Genette par exemple, associe l'intertextualité à des relations de coprésence ou d'inclusion entre deux textes (un texte A est présent dans un texte B), alors qu'il associe les relations de dérivation (un texte B dérive d'un texte A par imitation ou transformation) à de l'hypertextualité. Cf. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.

La lecture approfondie des textes du corpus montre que la référence est l'élément intertextuel le plus présent dans ces romans. Dans le roman de Gisèle Pineau, la référence intertextuelle est « *voilée et indirecte* ». Il s'agit en effet des allusions faites à *Cendrillon* de Charles Perrault et à *Aschenputtel* des Frères Grimm pour lesquelles elle ne mentionne pas les contes dont elle s'inspire. Joséphine, dans son écriture se métamorphose en héroïne de l'un des contes de fées les plus connus, *Cendrillon*. Elle recourt à une analyse intertextuelle avec le conte de Cendrillon. Plusieurs éléments de cette fiction de Josette correspondent suffisamment pour qu'on puisse parler d'intertextualité entre l'histoire de Charles Perrault et celle de Joséphine. Concernant les personnages, nous remarquons une certaine ressemblance dans les conditions de Cendrillon et Joséphine. En fait, l'une est la risée de sa belle-mère et de ses belles-sœurs tandis que l'autre est celle de son camarade de classe. Elles obtiendront toutes les deux leurs revanches car, la belle famille de Cendrillon s'inclinera devant elle lorsqu'elle épousera le prince et Joséphine verra son tortionnaire s'incliner et implorer son pardon quand elle deviendra la reine-toute-puissante. D'autres éléments soutiennent cette idée, notamment « *les souliers de vair* » et la « *robe en satin* » qui renvoient à la tenue de Cendrillon dans le conte de Charles Perrault, *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*⁵. Dans l'histoire de Joséphine, « *les souliers de vair* » remplacent « *la pantoufle de verre* » de Charles Perrault. Le châtiment infligé à l'ennemi soulève un lien intertextuel avec *Aschenputtel* des frères Grimm, une autre version de Cendrillon dans laquelle ses belles-sœurs sont punies alors que la Cendrillon de Charles Perrault pardonne leur méchanceté. Dans *Aschenputtel*, les belles-sœurs de Cendrillon s'infligent une mutilation afin de porter les petites et fines chaussures de l'héroïne. En plus, elles seront aveuglées par les pigeons, amis de Cendrillon. Joséphine inflige des châtiments similaires à son bourreau. Ce dernier sera jeté aux charognards, des balbuzards briseront ses jambes et lui arracheront les yeux. Cette intertextualité est doublement pertinente. Elle exprime non seulement l'impact de la littérature populaire sur l'imaginaire collectif, mais permet aux enfants de s'identifier à Cendrillon pour surmonter leurs peurs et tenir tête à leurs camarades qui les terrorisent :

« *Le lendemain, quand je le retrouvai dans la cour de l'école, je n'avais plus peur. Le méchant garçon est devenu un personnage de papier que j'avais fait tuer la veille [...] Je n'étais plus blessée par ses moqueries. Ses rires s'étaient éteints dans sa gorge en même temps que son souffle. Les mots que j'avais mis bout à bout me protégeaient des attaques*

⁵ Charles Perrault, *Cendrillon et la pantoufle de verre*, (Edition illustrée) The planet, 2011. Première édition 1697.

mieux qu'un bouclier de bronze. Je n'étais plus en larmes quand il m'appelait l'Africaine, Marron d'Inde, cirage ambulante, Tête de nègre, Guenon. Je n'avais plus envie de rentrer sous terre pour cacher ma peau noire. » (Pineau, 55-56 : 2005)

Des références plus directes marquent également l'intertextualité de *Fleur de Barbarie*. Celles-ci correspondent au *Petit Prince* de Saint Exupéry, un classique qui participe à établir une corrélation entre littérature de Jeunesse et pouvoir des mots sur les enfants, ce qui permet à Joséphine d'exprimer l'impact des Lettres sur elle. Pineau fait aussi allusion à l'ouvrage *Les Mille et une nuits* à travers l'histoire d'Aladin et la lampe merveilleuse qu'évoque Joséphine dans le but de comparer la lampe d'Aladin à son cerveau. Ces références sont illustrées par la citation suivante :

« Certains jours, je me figurais que ma cervelle était un coffre au trésor où les mots se languissaient en attendant qu'on vienne les chercher. Ou une lampe d'Aladin qui réalisait chacun de mes vœux. Je n'avais qu'à demander et j'étais exaucée. Les mots apparaissaient, se mettaient en ordre et s'alignaient sur le papier, en un bataillon bien discipliné [...] D'autres fois, j'étais persuadée que les mots détenaient le pouvoir [...] Ils me déposaient sur un nuage identique à celui du Petit Prince de Saint Exupéry. Et de mon perchoir, je regardais le monde qui s'inventait sur la page de mon cahier. » (Pineau, 59 : 2005)

Cependant, Maryse Condé dans *Désirada* fait de rares renvois à d'autres textes littéraires. Elle fait effectivement référence à des textes, mais elle se contente tout simplement de citer les titres. Elle n'établit aucune relation entre les textes cités et l'histoire racontée dans *Désirada*, et elle ne fait aucun commentaire. En effet, les œuvres qu'elle mentionne sont *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier, *Gatsby le Magnifique* de Francis Scott Fitzgerald, *La Promenade au phare* de Virginia Woolf et *L'Écume des jours* de Boris Vian.

Par ailleurs, le narrateur-auteur évoque Amadou Hampathé Ba ou Rachid Boudjedra. Ils sont mentionnés dans le texte par les étudiants de Marie-Noëlle qui cherche à partager l'origine géographique et culturelle des auteurs. Le premier cité incarne une Afrique fascinante à laquelle on s'identifie. Le second est un sujet d'étude d'un étudiant iranien qui se veut proche de lui du fait de son séjour en Algérie, pays de l'écrivain. Ce renvoi systématique aux origines montre pour l'auteure guadeloupéenne que les considérations généalogique et spatiale pourraient être importantes dans la construction de l'identité. Toutefois, l'expérience de Marie-Noëlle nous apprend que cela ne suffit pas pour définir un

individu. En outre, le narrateur fait mention à des œuvres pour confronter les pensées. L'on note alors :

« C'est le fils d'Iraniens partisans du Shah [...] Ses gouvernantes françaises lui ont enseigné le français à la perfection. Il l'a même enseigné à Téfila, une petite ville d'Algérie et, fier de sa connaissance du terrain, il entend faire sa thèse sur Rachid Boudjedra. La répudiation. Pourquoi pas ? Je l'encourage. [...] Cet étudiant-là, un Africain-Américain, est décidé à travailler sur Amadou Hampaté Ba. Lui ne s'est pas encore rendu en Afrique. » (Condé, 280-281 : 1997)

En fin de compte, elle s'accepte et s'assume en tant qu'apatride, une sans territoire, ni « race », ni nationalité.

En définitive, les structures narratives comme discursives des textes montrent effectivement que les auteurs de ces romans expriment une certaine migration. La polyphonie ou l'intertextualité révèlent donc un va-et-vient constant entre les voix des textes, entre des références de roman ou des personnages de roman. Ces déplacements construisent une véritable esthétique migrante des romans de Gisèle Pineau et de Maryse Condé.

Conclusion

Au terme de cette étude, il apparaît que l'écriture de la migration de l'auteur ou de ses personnages conduit à des voyages constants dans l'écriture de ces romancières. Les stratégies scripturales qui en découlent se caractérisent par des déplacements ou des transgressions sur le plan générique, narratif et discursif. L'écriture devenant elle-même une migration nous permet de parler d'écriture migrante dans *Désirada* et *Fleur de Barbarie*. Et, leurs procédés d'écriture édifient aussi sur une idée de la migration qui concerne cette fois-ci l'identité. En effet, le déplacement physique des personnages à travers des espaces culturels et symboliques explique la reconstruction de leurs identités. Dans leurs quêtes, Joséphine et Marie-Noëlle se construisent et se reconstruisent constamment. En définitive, la question de la migration dans la littérature guadeloupéenne nous a permis de comprendre les procédés et stratégies d'écritures des auteures, mais surtout de saisir le rapport entre la migration dans l'écriture et la migration de l'écriture.

Références bibliographiques

- BAKHTINE Mikhaïl, (1978), Esthétique et théorie du roman, Paris, Edition Gallimard.
- CONDÉ Maryse, (1997), Désirada, Paris, Robert Laffont,.
- GENETTE Gérard, (1982), Palimpsestes, la littérature au second degré, Paris : Seuil.
- GYSSELS Kathleen, (2006) « la structure gémelaire comme paravent autobiographique chez Daniel Maximin et Edouard Glissant » in Suzanne Gehrmann et Claudia Gronemann (Eds), Les enJEux de l'autobiographie dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. l'hybridité. Paris, L'Harmattan, pp. 41-57.
- SOURIEAU Marie-Agnès et CONDÉ Maryse, (1999) « De l'identité culturelle, Entretien avec Maryse Condé », in *The French Review*, Vol 72, n°6, Mai, pp. 1091-1098.
- PINEAU Gisèle, (2005), Fleur de Barbarie, Paris, Mercure de France.
- LEJEUNE Philippe, (1975), Le pacte autobiographique, Paris, Le Seuil.
- RABAU Sophie, (2002), L'intertextualité, Paris : Flammarion.
- TODOROV Tzvetan, (1973), Qu'est ce que le structuralisme II. Poétique, Paris, Seuil.
- TODOROV Tzvetan, (1981), Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi d'Écrits du Cercle de Bakhtine, Paris, Editions du Seuil.