

« L'exil et la construction de l'identité chez Maryse Condé »

* * * * *

Clément MOUPOUMBOU

Maître de conférences
Université Omar Bongo – Libreville- Gabon
E-mail : cmoupoumbou@yahoo.com
Tél : +241 66112483

Résumé

L'exil chez Maryse Condé relève d' « un choix existentiel » et non d'une contrainte économique. Comme tel, il correspond à ce que Edwige Melioni appelle « l'exil fécond » puisque les pays dans lesquels elle vit, notamment les pays africains, sont le matériau de sa création littéraire. L'étude que nous présentons entend montrer que l'exil en Afrique a favorisé la construction de son identité d'écrivaine et le foisonnement de sa créativité littéraire.

Mots-clés : exil, fécond, Afrique, identité, écrivain.

Summary

According to Maryse Conde, exile is the result of “an existential choice” rather than an economic obligation. As such, it is what Edwige Melioni calls “The fruitful exile” since the countries where she lives, especially African countries, are the material of her literary creation. The study we present aims to show that exile in Africa has contributed to the construction of her identity as a writer and the proliferation of her literary creativity.

Keywords : exile, fruitful, Africa, identity, writer.

« Je ne change pas, je *voyage* » (Fernando Pessoa, 2024, p. 8).

Introduction

L'exil chez Maryse Condé relève d' « un choix existentiel et en ce sens fort différent de celui auquel ses compatriotes sont contraints pour des raisons économiques et de simple survie. » (Cottenet Hage, 1996, p.166) Ce choix existentiel structure lentement, comme dans la douleur de l'enfantement, une identité qu'elle découvre. Le déploiement de cette identité à laquelle elle se dévoue délibérément produit un univers fictionnel autonome. Et *La vie sans fards* (2012) est le texte qui reprend le parcours sinueux de cet itinéraire singulier que l'institution littéraire a couronné de prix les plus prestigieux. Puisque que c'est dans ce texte que Maryse Condé assume avec une clarté suffisante la double posture de narrateur et d'auteur de sa propre histoire, c'est donc dans ce texte qui raconte l'exil que nous examinons la nature de cette identité et les implications qu'elle a dans sa vie de femme aimant la vie et la liberté, dans sa vie d'autrice et de citoyenne du monde.

Stéphane Ferret (1998, p. 197) cite Paul Ricœur, qui dit de John Locke que « la tradition l'a crédité de l'invention d'un *critère* d'identité, à savoir l'identité psychique, à

quoi l'on pourra désormais opposer le *critère* d'identité corporelle » et qui permet de reconnaître, en l'occurrence chez un être, la « mêmété avec soi-même », identification observable dans le temps. Mais le problème qui nous occupe est celui de l'identité littéraire chez Maryse Condé, c'est-à-dire le processus dynamique de questionnement, d'exploration et de construction de soi, et qui est susceptible de devenir une référence partagée. Dans *L'idéologie et l'utopie* (1997, p. 408), Paul Ricœur affirme que « les symboles qui règlent notre identité ne proviennent pas seulement de notre présent et de notre passé, mais aussi de notre attente dans le futur. S'ouvrir aux imprévus, aux nouvelles rencontres, fait partie de notre identité. » Cette dimension prospective de l'identité c'est ce que favorise l'exil et que nous examinons dans la première inflexion de notre étude. Dans son deuxième mouvement, nous montrons comment l'autobiographie annoncée exploite toutes les ressources des écritures du moi pour consolider l'identité littéraire qui se forge.

1. La fécondité de l'exil

Maryse Condé débarque en Afrique avec le plus sincère projet de rédemption. Elle l'exprime quasiment dans une exaltation poétique : « Je croyais que si j'abordais le continent chanté par mon poète favori [Aimé Césaire], je pourrais renaître. Redevenir vierge. » (M. Condé, 2012, p. 31) Cette virginité, désormais perdue, a été rudement éprouvée par le « déniaisement physique », mais encore sur le plan psychologique par la mort de la mère, l'épreuve de la maladie et de l'abandon. Le sort qui s'acharne contre elle, comme elle dit, a fait cesser cette existence heureuse qu'elle menait dans la maison familiale en Guadeloupe. Mais il a fallu d'abord migrer en Métropole, quoique pour le noble projet d'y poursuivre des études universitaires. La rencontre avec Jean Dominique révèle sa fragilité. Elle mettra au monde un enfant de lui, sans lui. Le mariage qu'elle contracte avec Condé par la suite, n'étant pas couronné de succès, Maryse Condé s'embarque pour l'Afrique depuis le port de Marseille avec un enfant de Condé, sans Condé.

L'Afrique, terre des origines, apparaît dans son imaginaire comme une mère douée de tendresse à même de panser les blessures les plus profondes. Pourtant, cette imagerie d'une Afrique idyllique au contact de laquelle devrait se déclencher l'étincelle d'une vie extatique est comme retournée sur sa face d'ombre dès la première escale à Bingerville en

« L'exil et la construction de l'identité chez Maryse Condé »

* * * * *

Clément MOUPOUMBOU

* * * * *

Côte d'Ivoire, où elle enseigne dans un lycée. La première impression nous fait découvrir la fascination que le paysage de ce pays nouveau exerce sur Maryse Condé ; et la description qu'elle en fait ne se prive pas d'un travail poétique qui nous conduit à cet aveu : « Un de mes roman, *Célanire, cou-coupé*, est largement inspiré par mes premières impressions de la Côte d'Ivoire. Comme mon héroïne, Célanire, je frissonnais d'une angoisse irraisonnée qui en même temps ne manquait pas de saveur. » (M. Condé, 2012, p. 39).

On l'a dit plus haut, l'exil de Maryse Condé est de l'ordre « existentiel ». De même qu'André Gide entreprend son *Voyage au Congo et le Retour au Tchad* (1927) pour apaiser les tourments de sa vie intime et apporter satisfaction à un besoin d'exotisme comme l'a montré D. Durosay (2001, p. 1196), de même Maryse Condé s'engage pour un voyage en Afrique après ses déboires amoureux avec Jean Dominique, la douloureuse expérience de la solitude, l'épreuve de la maladie et la mort de sa mère. Elle dit devoir apporter sa pierre au continent tant chanté par son poète préféré, à savoir Aimé Césaire. Et comme les stéréotypes et les préjugés ont toujours cours dans chaque société, elle veut se faire une opinion personnelle des sociétés africaines qu'elle découvre :

Je commençai par prendre comme objet d'études mon boy, Jiman. Il avait l'âge d'être mon père comme l'indiquait sa toison blanche. Un jour, il s'était arrêté devant la haie que je taillais tant bien que mal et m'avait offert ses services pour une somme que j'avais jugée ridicule. Il venait des sables du Niger et m'ouvrit les yeux sur la pauvreté, la douloureuse nécessité de l'exil et la recherche de la survie (M. Condé, 2012, p. 43).

Quand vient au monde ce deuxième enfant qu'elle attend, elle ressent le besoin d'un regroupement familial. D'autant plus qu'elle est profondément éprouvée par la mort de son père qu'elle apprend au cours de ce séjour en Côte d'Ivoire. Alors elle part pour la Guinée afin de rejoindre Condé qui décide de rentrer au pays.

Le séjour en Guinée prolonge son intérêt pour les mutations qui s'opèrent en Afrique. Cette période des leaders indépendantistes adulés a fait de Sékou Touré un mythe vivant, devenant à la fois le symbole de la résistance anticolonialiste et l'espoir d'une ère nouvelle. Comme tout dictateur – il le deviendra – il ne manque pas de séduction et il sait parler aux femmes. À en juger par le tact de son adresse à Maryse Condé lorsqu'on la lui présente :

Ainsi, vous venez de la Guadeloupe ! Vous êtes donc une petite sœur que l'Afrique avait perdue et qu'elle retrouve. »
J'ai rapporté cette conversation dans Heremakhonon quand le dictateur Malimwana entre dans la classe de Veronica et s'entretient avec elle. Mais je

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 9 – Décembre – 2025
* * * * *

ne possédais pas l'aplomb de cette dernière qui ose remplacer le mot « perdue » par le mot « vendue » et je me bornai à grimacer un sourire complaisant (M. Condé, 2012, p. 76).

La salle de classe dont il est question ici fait référence aux événements connus sous le nom de « complot des enseignants ». Complot imaginaire, mais qui valut bel et bien l'enlèvement et l'emprisonnement du professeur Djibril Tamsir Niane. Les vingt élèves de troisième qui protestèrent dans l'enceinte de leur établissement furent battus, torturés dans un camp. La question que Maryse Condé pose est celle de savoir comment les héros (hérauts) de la révolution en viennent-ils à trahir les idéaux de cette même révolution ? Leur embourgeoisement est diamétralement opposé à la misère du peuple qu'ils proclament défendre. Le parti pris de Maryse Condé pour les victimes de la révolution donne de la visibilité aux plus faibles qui se résignent en entretenant l'espoir :

J'ai souvent raconté comment m'est venu le titre de mon premier roman, largement inspiré par ma vie en Guinée. Heremakhonon, expression malinké qui signifie « Attends le bonheur ». C'était le nom du magasin d'État situé dans le quartier de Boulbinet. Il était toujours vide. Toutes les réponses des vendeuses commençaient par « demain », comme un espoir jamais réalisé (M. Condé, 2012, p. 73).

Par la création littéraire, « le mythe Sékou Touré » est retourné sur sa face d'ombre. Mais comme elle est à terme, elle quitte la Guinée pour le Sénégal, où elle séjourne jusqu'à son accouchement. Maryse Condé rencontre à Dakar le cinéaste et écrivain Sembène Ousmane et Laurent Gbagbo, qui deviendra président de la Côte d'Ivoire plus tard. Ils seront ses défenseurs contre les attaques qu'elle reçut dès la parution de *Ségou* (1985). De retour en Guinée, elle s'envole avec ses quatre enfants pour le Ghana. Mais peu de temps après son installation, un coup d'État militaire renversa Kwame Nkrumah. Elle est contrainte de s'exiler en Guinée. Comme Maryse Condé est détentrice d'un passeport guinéen de par son mariage avec Condé, elle est arrêtée et emprisonnée, au motif qu'elle serait une espionne de Kwame Nkrumah. Son avocat et amant Kwame Aidoo, comme elle dit, obtint tout de même sa libération assortie d'une expulsion du territoire ghanéen. La route de l'exil se poursuit alors, mais cette fois pour Londres. De l'Angleterre, elle revient en Afrique puis repart en France. Elle se décide enfin de retourner en Guadeloupe, puis s'envole pour les États-Unis. C'est dans cette « vie de chaos », selon son expression, que se construit sa vocation, finalement son identité d'écrivaine.

Fait important, capital, devrais-je plutôt dire : je m'étais mise à écrire. Cela s'était produit tout naturellement. Pas d'expérience mystique, cette fois.

« L'exil et la construction de l'identité chez Maryse Condé »

* * * * *

Clément MOUPOUMBOU

* * * * *

Aucune circonstance particulière n'entoura cet événement considérable. Un soir, après le dîner, alors que les enfants étaient endormis, j'attirai à moi la machine Remington verte que j'ai gardée pendant des années, sur laquelle j'ai rédigé les deux volumes de *Ségou*. Je me mis à taper d'un doigt, non pas mes habituels interviews, articles, billets pour Bush House. On aurait cru qu'un coup de lance m'avait été donné au flanc et que s'échappait un flot bouillonnant, charroyant pêle-mêle souvenirs, rêves, impressions, sensations oubliées (M. Condé, 2012, p. 232).

Cette autorévélation, dans sa compréhension véritable, ne peut que s'autoriser un déport dans l'acte de rédemption de Jésus Christ sur la croix. Au terme de sa douloureuse passion, le centurion romain Login exécuta le coup de lance dans le côté, véritable coup de grâce qui marque à jamais l'attestation de la mort de Jésus Christ. Et de son flanc il jaillit de l'eau et du sang. Une goutte qui tomba sur Login le guérit, lui qui était demi-aveugle. Sa conversion fut radicale. Maryse Condé utilise donc une image maîtrisée pour montrer que l'écriture opère en elle une forme de rédemption en même temps qu'elle institue une identité nouvelle. Cette rédemption joue aussi dans l'autre sens, c'est-à-dire qu'elle établit des connivences et des solidarités nouvelles avec les lecteurs, des partages d'expériences et d'émotions, et même des réflexions profondes sur la condition humaine. De sorte que, comme le rappelle Laura Carvigan-Cassin (2018, p. 24), « lorsque Maryse Condé accorde un entretien à la presse ou à la radio, c'est l'écrivain qui s'exprime, c'est-à-dire la fonction et le personnage, mais aussi la personne. » Mais elle établit en même temps un dialogue avec l'autre ; elle active des interactions sous multiples angles, à la fois langagiers, esthétiques ou éthiques, etc. Laura Carvigan-Cassin (2018, p. 25) rapporte cette affirmation de soi au sujet de la problématique de la langue : « J'aime à répéter que j'écris ni en français ni en créole. Mais en Maryse Condé. » Ce qui est affirmé et assumé avec force ici est un univers fictionnel et une langue propres à Maryse Condé, c'est-à-dire son identité littéraire.

Cette identité-là va au-delà des idiomes et de l'appartenance à un pays.

En dernière analyse, l'identité littéraire d'un écrivain se confond avec le sens caché et durable de ses livres. La durée est moins importante que la profondeur. Dans l'ordre de l'esprit, il n'est pas nécessaire qu'un écrivain ait marqué sa génération, qu'il ait infléchi les balances commerciales et modifié les statistiques de librairie. Il suffit qu'il ait soutenu quelques-uns de ses contemporains pour les aider à émerger du chaos des idées et des sentiments. Il suffit qu'il ait désaltéré les assoiffés de mystère, tantôt en les orientant vers « le fond de l'Inconnu », tantôt en les soutenant avec une sollicitude fraternelle — « mon semblable, mon frère »... (M. Lobet, 1986, p. 12).

1.1. L'archive de l'aveu

Maryse Condé se garde d'apposer l'indication : « roman », à *La vie sans fards* (2012). Pourtant, la réception le range d'emblée comme « roman autobiographique ». En effet, Maryse Condé dit clairement paraphraser Jean-Jacques Rousseau dans *Les Confessions* : « Je veux montrer à mes semblables une femme dans toute la vérité de la nature et cette femme sera moi. » (M. Condé, 2012, p. 12) Par ses biffures et ses retranchements, propres aux écritures du moi, s'organise un modèle de discours qui réinvente chaque fois sa forme, donnant tantôt de la lisibilité sur son « désir d'Afrique » à elle, tantôt des « confessions » sur sa vie de famille et même sa vie intime, autant que des clés de renouvellement de lecture de ses propres romans. La première difficulté de ce projet d'écriture est l'observance du contrat qu'il se prescrit lui-même, avec la promesse de ne pas s'autoriser d'avenant. Il suppose quelque maîtrise de l'acte même d'écrire qui, dans le cas de ces vérités sur elle-même, impose un contrôle de Maryse Condé, alors les yeux exorbités, qui tiendrait l'œuvre de bout en bout, prompte à gommer toute trace de fards qui adviendraient, fût-ce par mégarde. Par le titre et par la référence faite à Jean-Jacques Rousseau qu'elle cite, Maryse Condé entreprend de mettre en *époque* la fonction d'affabulation, et donc le récit fictionnel. Au change, elle manifesterait son « véritable moi » à elle-même et aux lecteurs. Cette adhésion aux « écritures du moi » serait donc non fictionnelle. Dès l'entame du texte, Maryse Condé entreprend de corriger une méprise. Elle se scandalise du fâcheux penchant que les gens ont d'embellir le passé, leur histoire :

Par exemple, je lis dans les brochures rédigées par mes attachées de presse d'après mes propres informations à l'intention des journalistes et des libraires : « En 1958, elle épouse Mamadou Condé, un comédien guinéen qu'elle avait vu jouer à l'Odéon dans *Les Nègres*, une pièce de Jean Genet, mise en scène par Roger Blin et part avec lui pour la Guinée, le seul pays d'Afrique qui ait répondu non au référendum sur la communauté du général de Gaulle (M. Condé, 2012, p. 11).

Le commentaire qu'elle fait de ces informations jugées erronées et même déformées institue le projet d'écriture. Qui peut mieux qu'elle-même parler d'elle ?

Ces phrases créent une image séduisante. Celle d'un amour éclairé par le militantisme. Or, elles contiennent à elles seules de nombreuses falsifications. Je n'ai jamais vu Condé jouer dans *Les Nègres*. Lorsque j'étais avec lui à Paris, il ne se produisait que dans d'obscures salles de théâtre où, ainsi qu'il le disait moqueusement, il faisait de la « nègrerie ». Il n'incarna le personnage d'Archibald à l'Odéon qu'en 1959, alors que notre mariage était loin d'être une réussite, nous vivions la première de nos séparations. J'enseignais à

« L'exil et la construction de l'identité chez Maryse Condé »

* * * * *

Clément MOUPOUMBOU

* * * * *

Bingerville en Côte-d'Ivoire où est née Sylvie-Anne notre première fille » (M. Condé, 2012, p. 12).

Ce passage concentre en lui les différentes étapes de la vie de Maryse Condé que l'écriture va revisiter avec force détails. Sa mémoire la reconduit au souvenir de sa mère Jeanne Quidal, qui est une des premières institutrices noires de sa génération. Elle ne cache rien de l'origine « bâtarde » et mulâtresse de sa mère. Son père, Auguste Boucolon « bâtard lui-aussi, s'était retrouvé orphelin, quand sa pauvre mère avait péri dans l'incendie de sa case. » (M. Condé, 2012, p. 14) Par la providence et sa force de travail, il finit par fonder une banque appelée « Caisse Coopérative de Prêt », fait plutôt rare pour l'époque considérée. La vie aisée qu'il veut assurer à sa famille entend conjurer des années de souffrance et d'humiliation que leurs parents ont subies.

Le récit part de la vie du milieu familial, cette sorte de bourgeoisie naissante appelée « Les Grands Nègres » et montrera les conséquences désastreuses de la mentalité qu'elle a instillée. Il s'ensuit tout au long du texte les indices de la fonction d'attestation des lieux où elle a effectivement vécu, les pays dans lesquels elle a travaillé. Ce ne sont donc pas des personnages de papier, mais bien des personnes réelles que Maryse Condé a rencontrées. Il en est ainsi de lieux des pays où elle a vécu. Qu'il s'agisse de Jean Marie Domenach, du poète Guy Tirolien ou des politiciens Sékou Touré, Houphouët-Boigny, etc., il est question de personnes dont l'état civil est attesté. Son séjour à Paris pour poursuivre ses études universitaires ou le départ pour l'Afrique où elle travaillera comme enseignante sont des faits historiques vérifiables.

Avec *La vie sans fards*, Maryse Condé assouvit ce désir irrépressible de s'ajuster à la vérité qu'elle confesse : « D'une certaine manière, j'ai toujours éprouvé de la passion pour la vérité, ce qui, sur le plan privé comme public, m'a souvent desservie. » (M. Condé, 2012, p. 12)

Mais comme l'écrit Philippe Gasparini, « Il y a dans la relation autobiographique à soi-même quelque chose d'impossible et qui nécessite d'être truqué, d'où le caractère inévitablement fictionnel des textes qui prétendent respecter un pacte de vérité. » (Gasparini, 2016, p.185) Si la matière du texte est la vie de Maryse Condé, et qui de ce fait l'introduit aisément aux écritures du moi, il n'en demeure pas moins que le mode de narrativisation relève du récit fictionnel. La présentation des membres de sa famille, par exemple, n'obéit pas à un registre administratif qui décline leur état civil, mais correspond

plus délibérément à l'entrée en scène des personnages de roman. Leur identité n'est pas que nominale, elle se révèle aux lecteurs aussi par les traits de caractère qu'elle peint avec force ironie, mais encore leur histoire personnelle et les mentalités de l'époque quand ce ne sont pas leurs goûts, qui permettent de camper le personnage. Comme tout personnage homodiégétique, elle ne se prive pas de donner son avis sur les propos des personnes qu'elle fait intervenir. Parfois sur des longues tirades, elle analyse la psychologie des étrangers dans les pays où elle vit en Afrique ou tout simplement des réflexions sociologiques sur les peuples rencontrés.

Les entretiens entre personnes sont du point de vue graphique précédés d'un tiret. Le texte ne manque pas de signaler les rictus ou la gestuelle des protagonistes dans leurs échanges si vivants. Que ce soit avec Mme Bonenfant la nourrice de son fils Denis à Chartes ou Amilcar Cabral en Afrique, les conversations sont rendues avec une précision du détail. Or, « un texte qui allègue une origine mémorielle se condamne à la monodie, car la mémoire n'est capable de restituer qu'un très petit nombre de paroles entendues. » (P. Gaspirini, 2016, p.166) Le travail de la langue produit alors un texte qui *fictionnalise* les personnes et les événements tirés du réel.

La constellation composée par l'ensemble des œuvres de Maryse Condé porte peut-être un souffle singulier que l'autrice eût voulu voir les critiques exhumer du travail souterrain de l'œuvre. Le propos de *La vie sans fards* le précise : « Je ne parlerai pas de ma vie actuelle sans grands drames, si ce n'est l'approche de la vieillesse puis de la maladie, événements sans originalité qui, j'en suis sûre, n'intéresse personne. Je parlerai plutôt de la place considérable qu'a occupée l'Afrique dans mon existence. Qu'est-ce que j'y cherchais ? Je ne le sais toujours pas avec exactitude. » (M. Condé, 2012 p. 15) « La seule exactitude » ? C'est l'imaginaire de Maryse Condé dont l'Afrique a concouru à déployer les possibles.

Je m'obstinais et je maintenais que je voulais rester en Afrique.
« Pourquoi ? me demandait Eddy. Qu'est-ce que tu espères ? »
Je ne savais m'expliquer. [...]
Depuis la mort de ma mère, la Guadeloupe ne signifiait plus rien pour moi. Je me sentais libre d'explorer l'Ailleurs. Pour l'heure, quelque chose me retenait en Afrique. J'avais la certitude que cette terre pouvait m'offrir des richesses essentielles. (M. Condé, 2012, p.136).

Le récit de son enfance en Guadeloupe dans la première partie du texte nous fait découvrir une famille fort aisée eu égard à la condition des Noirs de l'époque considérée.

« L'exil et la construction de l'identité chez Maryse Condé »

* * * * *

Clément MOUPOUMBOU

* * * * *

De l'aveu même de l'auteur, l'éducation dans la cellule familiale ne favorisait pas une prise de conscience du mal autour de soi : « Imbus de leur réussite, ils [ses parents] considéraient que rien n'était assez bon pour eux et ils nous élevèrent, mes sept frères, mes sœurs et moi, dans le mépris et l'ignorance de la société qui nous entourait. » (M. Condé, 2012, p.15) Le départ à Paris pour y poursuivre ses études va actualiser cette prise de conscience qui, fort de la distanciation et des épreuves, notamment la découverte de la dimension métaphysique de l'amour conjugal et maternel, et même parental, à la fois dans les relations entre parents et enfants et celles des enfants entre eux, va préfigurer les soucis de la vie d'adulte. « Le mot même de « con-science », écrit Hannah Arendt, semblerait l'indiquer, dans la mesure où il veut dire « connaissance par et avec soi-même » (H. Arendt, 1981, p. 22) qui, en l'occurrence, produit un modèle narratif rendant compte de son histoire personnelle et de son regard sur le monde. L'Afrique constitue à cet égard le terreau des maturations qui donnent à l'écriture nettement les formes de l'écriture de soi. On associe volontiers les origines de l'écriture de soi aux *Essais* de Montaigne, qui comme tels, sont aussi des réflexions philosophiques. La confrontation entre Maryse Condé et l'Afrique produit non pas une expérience recluse, mais plutôt ouverte à l'universalité. La référence faite à Diogène Laërce souligne non seulement que la vertu, l'honnêteté et l'éthique sont si difficiles à trouver chez les hommes selon le philosophe cynique, mais qu'elles sont manifestation des valeurs essentielles. Pour Maryse Condé il y a plus que la recherche de l'homme vertueux en qui la dignité est un signe tangible. Elle est par ailleurs comme saisie par l'étrangeté de ce continent dont elle a tant rêvé :

Comme Diogène qui cherchait un honnête homme aux portes d'Athènes,
j'aurais voulu moi aussi m'armer d'une lanterne et courir en criant :
« Afrique, où es-tu ? » (M. Condé, 2012, p. 125).

C'est que l'Afrique n'est pas un bloc massif, mais précisément la manifestation de la diversité et de l'inventivité en cette période des indépendances. Faute de mieux, elle la représente par « l'héroïne Véronica, une portée symbolique plus large. Ibrahima Sory, le « Nègre avec aïeux » et Saliou, le militant, devenaient les symboles de deux Afriques qui se combattent : celles des dictateurs et celle des patriotes. En bref, celle de Sékou Touré et celle d'Hamilcar Cabral. » (M. Condé, 2012, p.281) Cette technique d'écriture qui endosse la parure de la pensée intentionnellement construite rencontre de vifs reproches dans son cercle restreint de lecteurs :

Eddy fut une des rares à m'encourager vivement à écrire. Cependant elle n'était pas satisfaite de ce qu'elle lisait.

« Si tu racontes tout ce que tu as vu, tout ce que nous avons vu, tu intéresseras forcément les lecteurs ! » assurait-elle.

« Tu philosophes trop, se plaignait-elle, tu fais trop de réflexions personnelles. Ce qu'on te demande, c'est de raconter ! Un point, c'est tout ! » (M. Condé, 2012, p. 267).

Il y a donc un régime particulier de circulation de genres qui nous fait passer de l'autobiographie à l'autofiction, puis aux écritures de soi. En effet, la fidélité à ce projet d'écriture par cette clarté recherchée et proclamée touche bien au contraire à l'étrangeté du sujet humain, cette part inapprochable qui relève de sa dimension métaphysique. Que *La vie sans fards* soit de bout en bout un récit rétrospectif dans lequel Maryse Condé relate la trajectoire de sa vie, c'est ce que des lieux et des personnes avec lesquelles elle a vécu accréditent. Ils donnent indéniablement au texte les formes de l'écriture autobiographique. On l'a rappelé, ce texte bien différent des autres recouvre le sens d'un itinéraire que prend en charge la narration sous la forme d'un autoportrait. Mais viennent des moments où le texte échappe même au contrôle du scripteur le plus rigoureux. En effet l'œuvre en travail, en vue de sa constitution et de son autonomisation, finit toujours par congédier son auteur selon Maurice Blanchot. « Et l'œuvre, à la fin l'ignore, se referme sur son absence, dans l'affirmation impersonnelle, anonyme qu'elle est – et rien de plus. » (M. Blanchot, 1955, p.16) De ce fait, la tentation autobiographique n'est pas un gage d'échappatoire à l'infidélité de l'œuvre à son auteur. Du reste, Maryse Condé en fait l'expérience: « Je n'arrêtais pas de corriger ce qui allait devenir mon roman Heremakhonon. A mon insu, le texte avait changé de nature. Ce n'était plus un simple récit inspiré de mes expériences personnelles. » (M. Condé, 2012, p. 280) Le pacte de vérité du récit autobiographique est finalement, de quelque façon, par le principe d'organisation de tout récit qui hiérarchise les événements, une fiction. Faisant recours à la fiction qu'il croyait éviter, il se déporte vers l'autofiction. Mais Maryse Condé n'est guère prisonnière des codes génériques. C'est avec force ironie qu'elle fait imploser l'étanchéité des murs qui les encadrent :

Je le sentais sans que nul ne me l'ai appris, les événements d'un récit devaient être présentés au travers d'un filtre de subjectivité. Ce filtre est constitué par la sensibilité de l'écrivain. *Grosso modo*, en dépit de la diversité de la narration, il demeure le même, livre après livre. C'est la voix inaltérable de l'auteur, n'en déplaise aux professeurs de littérature, s'évertuant à distinguer le Narrateur de l'Auteur. (M. Condé, 2012, pp. 232 – 233).

« L'exil et la construction de l'identité chez Maryse Condé »

* * * * *

Clément MOUPOUMBOU

* * * * *

Cette conviction est au fondement de la constitution d'un univers fictionnel autonome que l'institution littéraire a consacré¹.

Conclusion

Maryse Condé a réuni dans *La vie sans fards* des récits de vie en exil qui mettent en scène le « moi » à partir des scènes d'expériences authentiques prises en charge par la fiction littéraire. Elles donnent un éclairage sur une trajectoire de vie intérieure riche et complexe. Elle n'est pas moins habitée par l'ambition d'accompagner les transformations sociale et politique de l'Afrique des indépendances, fût-ce par l'écriture, au moyen d'une subjectivité énonciative assumée, où l'auto-analyse et le désir d'objectivité participent à la formation d'une conscience nationale en construction dans les pays africains où elle a vécu. Le travail d'une écriture mémorielle apparaît comme une volonté d'élucidation de soi et un positionnement qui se veut objectif face au foisonnement sans cesse instrumentalisé de l'histoire officielle. L'exil fonctionne chez Maryse Condé comme un décentrement par rapport à la Guadeloupe natale. Il est un puissant ressourcement. Il fournit les matériaux de la création fictionnelle.

Cette posture atopique soustrait d'emblée Maryse Condé à toute assignation de l'identité à un lieu, à un pays ou à une culture. Elle habite plutôt sa production. Il s'agit d'un espace immense qui alterne les différents types d'écriture : du conte au roman, de l'autobiographie au théâtre et à la critique. *In fine*, « Maryse Boucolon devenue Maryse Condé décrit les années passées en Côte d'Ivoire, en Guinée et au Ghana, années marquées par des amours tumultueuses [...] Ce qui ressort de cette étrange destinée est l'inaltérable désir d'Afrique qui anime la romancière. » (L. Gauvin, 2018, p. 67).

Du coup, *La vie sans fards*, qui se veut dépouillée d'ornement et de faux-semblants, devrait aboutir à cette conclusion de Georges Balandier (2003, p. 41) : « Prêt. Je m'en vais proprement, ayant fait mes comptes ; un bilan bien dressé. Je dois me vouloir neuf, sans reliquat de mes erreurs passées, seul avec toute ma chance. » Cette virginité-là est la vie d'artiste consacrée par la littérature. Et Maryse Condé l'a amplement méritée.

¹ Comme l'indique sa biographie, Maryse Condé a reçu le Grand Prix de la littérature de la femme en 1986 pour son roman *Moi, Tituba sorcière*. Le Prix Anaïs-Ségalas de l'Académie française lui été décerné pour *La Vie scélérate* en 1988 ; puis le prix Nobel « alternatif » de la littérature en 2018 et le Prix mondial Cino-Del-Duca en 2012. Maryse Condé a reçu également le Prix Putterbaugh en 1993. Aux États-Unis, ce Prix est réservé à un écrivain de langue française et elle a été la première femme à le recevoir.

Références bibliographiques

- ARENDET Hannah, 1981, *La vie de l'esprit*, Paris, PUF.
- BLANCHOT Maurice, 1955, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- CARVIGAN-CASSIN Laura (dir.), 2018, *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Point-à-Pitre, Presses Universitaires des Antilles.
- CONDÉ Maryse, 1976, *Heremakhonon*, Paris, Union Générale d'Éditeurs.
- CONDÉ Maryse, 2000, *Célanire cou-coupé*, Paris, Robert Laffont.
- CONDÉ Maryse, 2012, *La vie sans fards*, Paris, Editions Jean-Claude Lattès.
- COTTENET-HAGE Madeleine, 1996, « Traversée de la Mangrove : Réflexion sur les interviews. », in *L'œuvre de Maryse Condé. Question et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Actes du Colloque sur Maryse Condé, (pp.157-171), Paris, L'Harmattan.
- FERRET Stéphane, 1998, *L'identité*, Paris, Flammarion.
- GASPARINI Philippe, 2016, *Poétique du Je. Du roman autobiographique à l'autofiction*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- GAUVIN Lise, « Ecrire, disent-elles : la romancière et ses doubles Maryse Condé : la confidente », in Carvigan-Cassin Laura (dir.), 2018, *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Pointe-à-Pitre, Presses Universitaires des Antilles, p p. 57- 69.
- GIDE André, 1927, *Voyage au Congo suivi de Le retour au Tchad*, Paris, Gallimard.
- GIDE André, 2001, *Souvenirs et Voyages*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », avec une notice de Daniel Durosay.
- LOBET Marcel, 1986, *Sourcier et porteur d'eau. Remarques sur l'identité littéraire de l'écrivain* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et littérature française de Belgique. Disponible sur www.arlfbf.be*, consulté le 03/12/2025.
- PESOA Fernando, 2024, *Le livre de l'intranquillité*, 3èd., Traduit du portugais par Françoise LAYE, Paris, Christian Bourgois Editeur.
- RICÉUR Paul, 1997, *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil.