

Études littéraires africaines

CHAULET-ACHOUR Christiane, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin. Analyse et contrepoint*, Paris, Karthala, 2000, 231 p.

Bernard Mouralis



Numéro 9, 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042005ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042005ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Mouralis, B. (2000). Compte rendu de [CHAULET-ACHOUR Christiane, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin. Analyse et contrepoint*, Paris, Karthala, 2000, 231 p.] *Études littéraires africaines*, (9), 89–92.
<https://doi.org/10.7202/1042005ar>

fiaient" les différences raciales, comment penser ce lieu où s'abolirait le racisme persistant au fond du regard supérieur, voire méprisant, des critiques spécialistes de la littérature française blanche vis-à-vis des littératures "foncées" francophones ? La question a aujourd'hui une pertinence certaine et c'est sans doute à elle que s'efforcent de répondre les propositions d'Edouard Glissant.

Ce qu'il y a de sûr, c'est que les littéraires ont à apprendre des anthropologues et des étranges aventures dans lesquelles leur recherche les entraîne.

■ Daniel DELAS

GUADELOUPE

■ CHAULET-ACHOUR CHRISTIANE, *LA TRILOGIE CARIBÉENNE DE DANIEL MAXIMIN. ANALYSE ET CONTREPOINT*, PARIS, KARTHALA, 2000, 231 P.

Cet ouvrage très documenté, propose une analyse des trois romans écrits à ce jour par Daniel Maximin et que celui-ci a conçus effectivement comme un ensemble : *L'isolé soleil* (1981), *Soufrières* (1987) et *L'île et une nuit* (1995). Avec d'emblée une particularité : l'auteur a soumis son texte à Daniel Maximin qui, dans des passages repérés en italiques, fait part de ses réactions et commentaires. Cette démarche en "contrepoint", qu'illustrent également un certain nombre de textes inédits de Maximin, permet ainsi de mieux cerner la personnalité littéraire d'un écrivain qui, à la différence de certains de ses confrères, est peu porté aux déclarations fracassantes.

Découpé en huit chapitres, l'ouvrage est organisé selon une ligne qui va de considérations techniques, concernant l'énonciation et la narration, à des analyses portant notamment sur les référents de l'œuvre de Maximin et son inscription dans l'Histoire. En procédant ainsi, Christiane Chaulet-Achour inverse l'ordre souvent suivi (et recommandé) dans les travaux universitaires. Mais cette option présente un avantage évident : le lecteur est d'abord invité à considérer la trilogie de Daniel Maximin comme une œuvre littéraire, non comme une œuvre "antillaise". Par ailleurs, à ce stade de l'analyse, on sera sensible à la précision dont fait preuve l'auteur, montrant en particulier, à travers l'étude de la fonction de Marie-Gabriel, "personnage diégétique de la trilogie" (p. 52), comment le romancier apporte des solutions diverses aux problèmes qui se sont posés à lui sur le plan de l'instance narrative comme sur celui de l'articulation entre récit et discours.

Ce préalable qui souligne le caractère narratif de la trilogie permet ainsi de situer à sa juste place la question des "jeux d'écriture" et celle de l'intertextualité. Christiane Chaulet-Achour consacre à ce problème deux chapitres passionnants. Le premier (chapitre 3) repère la façon dont Maximin, tout au long de la trilogie, pratique une conception ludique de

l'écriture, en jouant avec les mots, les noms, les chiffres. Il souligne également le dialogue que l'écrivain entretient avec d'autres oeuvres : Rimbaud, Césaire, Fanon, Camus, etc. et rappelle à cette occasion, après avoir montré la saisissante présence de *L'étranger* et du *Premier homme* dans un passage de *L'île et une nuit*, ce que dit l'écrivain lui-même : "Pour moi, écrire, c'est continuer la conversation des livres. [...] Ecrire, c'est une façon, tout seul à une heure du matin, de postuler toujours la possibilité des dialogues." (p. 73). Mais, comme le montre très bien Christiane Chaulet-Achour, ce processus d'intertextualité n'a rien de plaqué : c'est une réaction de Maximin ou de ses personnages, un travail, souvent douloureux, parce que la citation coïncide aussi avec un désir de se déprendre d'un texte aimé, comme on le voit dans *Le journal de Siméa*, lorsque l'héroïne ne se reconnaît ni dans les textes de Breton ni dans ceux de Césaire. (p. 74-78).

Le deuxième chapitre (chapitre 4) analyse la présence du conte dans la trilogie. Dépassant les considérations habituelles sur la relation des écrivains négro-africains au conte, l'auteur montre comment toute la trilogie se trouve informée par la figure de Colibri et la structure du conte Pélamanli-Pélamanlou. Et également par la fonction de Shéhérazade que remplit Marie-Gabriel. L'analyse est à cet égard un modèle du genre, par sa précision, mais aussi par la façon dont Christiane Chaulet-Achour montre que l'on a affaire autant à un motif littéraire qu'à un mythe personnel.

Abordant ensuite la question de l'inscription de la trilogie dans l'Histoire, l'auteur souligne l'importance des références historiques. Celles-ci n'autorisent pas pour autant à conclure que la trilogie relève de ce genre qu'est le roman historique. Maximin le confirme d'ailleurs dans ses propres commentaires : la trilogie vise plutôt à mettre en scène des personnages qui s'interrogent sur l'histoire des Antilles, qui se demandent ce que la connaissance de l'histoire peut leur apporter aujourd'hui : "Ce qui est sûr, note le romancier à propos des développements "historiques" de *L'isolé soleil*, c'est que ce qui nourrit l'écriture c'est le questionnement de l'Histoire. Questionner est plus important que répondre." (p. 119).

Mais, comme le dit Christiane Chaulet-Achour, ce questionnement ne peut être productif que s'il arrive à dépasser la logique binaire du vrai et du faux : "Prospecter et arpenter l'Histoire, ce n'est pas produire un discours de la certitude. Il faut inventer le réel, seule manière de ne pas être piégé par la vérité. Pour parvenir à cela, le lecteur est mis dans la situation de ne jamais savoir ce qui est 'vrai' et ce qui est 'faux' : on sonde plusieurs versions d'un même phénomène car le doute est générateur de désaliénation. [...] Le discours historique ainsi produit est aussi un discours de l'imaginaire, d'un réel fécondé par le questionnement." (p. 122).

Ce "questionnement" entraîne deux conséquences principales. Il conduit tout d'abord l'écrivain à se détourner d'une esthétique de la représentation et de la reconstitution du passé et, en ce sens, *L'isolé soleil*

peut être considéré, non comme un roman historique, mais comme une "épopée poétique" (p. 115). Il le conduit, d'autre part, à refuser l'idée que l'Histoire puisse constituer un modèle susceptible d'inspirer l'action présente : "Je refuse, note encore Maximin, d'être prisonnier d'une vérité pré-construite." (p. 128). D'où la méfiance du romancier pour tout ce qui relève d'une recherche des origines, d'une "pureté originelle" (p. 129), d'une innocence primordiale de la victime, ce qui, en définitive, revient à raconter l'Histoire d'un "seul côté" : "Si je perpétue la position de victime, je perpétue, par voie de conséquence, la position de maîtrise." (p. 129).

Ce questionnement apparaît en particulier dans la façon dont Maximin "revisite" le mythe du Rebelle. Le chapitre 6 est consacré à l'étude de ce problème et l'auteur, à cette occasion, met en perspective la forme que prend le mythe chez Césaire, Chamoiseau et Maximin. Christiane Chaullet-Achour montre bien que le romancier ne se reconnaît ni dans le Rebelle solitaire de Césaire ni dans le Rebelle marginal de Chamoiseau. Pour Maximin, en effet, "il faut échapper à cette fascination du suicide ou de l'assassinat [du Maître] par une survie quotidienne, ici et maintenant, en récupérant ce que l'on est dont l'espace de la plantation qui fait partie du patrimoine que le descendant de l'esclave doit assumer et par rapport auquel il doit prendre une distance critique ; il ne doit ni le fuir ni le gommer." (p. 154).

L'auteur s'interroge également tout au long de son étude sur la place que Maximin accorde à la mémoire des femmes et souligne notamment l'importance de figures comme Marie-Gabriel, Miss Béa, Siméa. Mais, dans le chapitre 7, elle revient plus spécialement sur cette question en proposant une relecture du *Bug-Jargal* de Victor Hugo dont elle montre l'image réductrice qu'il propose de la femme noire dans l'épisode du "sabbat des griottes" (p. 158). Ce retour à Hugo permet du coup de faire ressortir l'originalité de la trilogie qui s'organise, dans *L'isolé soleil*, à partir du personnage de Miss Béa, première dans une longue série de médiatrices "qui ont donné les Antilles d'aujourd'hui" (p. 166) : "Par la construction féminine de l'entrelacement de la fiction à l'Histoire, Daniel Maximin sort les femmes esclaves du 'mensonge des hommes' en les montrant dans une fonction autre que celle d'enfanter des héros." (p. 171).

Cette méfiance à l'égard des héros est en définitive ce qui explique la relativisation de l'Histoire, tout au long de trilogie, car celle-ci se trouve sans cesse confrontée avec la Géographie, cette autre donnée du monde antillais. A cet égard, Christiane Chaullet-Achour suggère une évolution qui se traduit par une affirmation croissante de cette donnée, qui culmine dans *L'île et une nuit*. En effet, l'Antillais doit aussi apprendre à "se réconcilier avec la Géographie" dans la mesure où le cataclysme peut déboucher sur un travail de "négociation" - un mot cher à Maximin -, homologue du travail qu'il fallait accomplir avec l'Histoire : "Le discours

du roman s'empare du vide - comment accepter le cataclysme à l'échelle humaine ? - pour se construire et aider à vivre : la catastrophe naturelle est rupture du quotidien humain mais elle n'est pas rupture dans la continuité naturelle. Entre la nature et l'homme, il y a un équilibre à négocier qui n'est pas maîtrise absolue de l'un sur l'autre mais recherche d'une voie de cohabitation et acceptation des cycles." (p. 194).

Si l'on excepte les analyses que lui avait consacrées R.-B. Fonkoua dans sa thèse, *Les écrivains antillais et leurs Antilles* (1990), il n'existait pas à ce jour d'étude sur Maximin. On saura donc gré à Christiane Chaulet-Achour de nous avoir proposé cette remarquable étude. Celle-ci met en lumière la complexité et la richesse d'une œuvre et apporte à cet égard une contribution essentielle dans le débat sur les littératures postcoloniales en montrant le rapport original et décalé que Maximin entretient avec le passé comme avec l'espace présent.

■ Bernard MOURALIS

GUYANE

■ NDAGANO BIRINGANINE, *NÈGRE TRICOLERE : LITTÉRATURE ET DOMINATION EN PAYS CRÉOLE*, PRÉFACE DE JACQUES CHEVRIER, PARIS, SERVÉDIT-MAISONNEUVE & LAROSE, 2000, 210 PAGES.

Les postulats bien inspirés de Patrick Chamoiseau dans son essai-phare *Écrire en pays dominé* auraient pu constituer, dans le cadre de l'étude de Ndagano sur la littérature et la domination en pays créole, un canevas d'exploration de la littérature de la Guyane, avec ce qu'il faudrait d'écart pour souligner la spécificité de ce territoire dont l'histoire est proche de celle des Antilles françaises. C'eût été une démarche critique fort peu originale, en face d'un corpus somme toute peu engageant, mais qui mérite toute l'attention de la critique, universitaire et autre. Car le personnage du "nègre tricolore" que Ndagano met dans son collimateur a déjà été passé au crible d'un examen lucide de la situation des départements français d'outre-mer par d'autres essayistes. Englué dans une logique d'"improduction" et désormais attaché aux acquis mesquins d'un assistant qui fait de lui ce que Aimé Césaire nommait le "mendiant arrogant", le nègre tricolore, le "looser" de la République, est un sujet au moi profondément clivé.

Une fois refermé l'essai de Biringanine Ndagano, force est de comprendre que la littérature n'était que le prétexte d'une exploration de la mentalité d'Ariel, cet esclave qui a très tôt fait le choix de la semi-liberté sous la tutelle du maître. Dans cette étude qui fait suite à quatre autres écrites en collaboration ou tout seul, les contextes politique, économique, culturel et idéologique prennent une importance qui relègue les préoccupations purement littéraires au second plan. Et ceci s'explique naturellement quand, au fur et à mesure que se distille la quintessence de la thèse