

UNE RÉALITÉ POUR UNE FICTION DANS *LES BELLES TÉNÉBREUSES* DE MARYSE CONDÉ

Le rapport entre le social et la réalité des signes dans le roman francophone nous permet d'ouvrir une étude sur la représentation de la société à travers l'écriture chez les écrivains francophones ou encore les écrivains et la société dans le roman francophone. Pour suivre les sentiers battus du thème, nous allons considérer le jeu de la réalité-fiction dans le roman francophone et nous allons analyser *Les Belles Ténébreuses* de Maryse Condé.

Une question délicate est celle de savoir si *Les Belles ténébreuses* constitue une autobiographie, une fiction ou une mise en commun entre la réalité et la fiction. Aussi peut-on dire que *Les Belles ténébreuses* a comme fondement la réalité ? En répondant à ces questionnements, nous allons tenter d'interroger, qui mieux est, d'analyser le projet créateur de l'écrivain, Maryse Condé avec ses *Belles Ténébreuses*. Dans l'articulation théorique, nous ferons recours à la méthodologie de Pierre Bourdieu. Ainsi, nous tenterons de répondre à Pierre Bourdieu à propos de la notion sur l'origine créative de l'écrivain sur fond de *l'habitus*. En effet, pour Bourdieu, « l'habitus est un simple conditionnement qui conduit à reproduire mécaniquement ce que l'on a acquis [ou ce qu'on a vécu]; « il est puissamment générateur » (Bourdieu, 2009 : 30) si bien que l'individu peut partiellement se l'approprier et peut le transformer par un retour sociologique sur soi. C'est simplement la reproduction de son histoire et de sa vie.

L'habitus compile en quelque sorte les structures sociales de notre subjectivité, qui se constituent d'abord au travers de nos premières expériences, c'est-à-dire « habitus primaire », puis de notre vie d'adulte, c'est-à-dire « habitus secondaire ». C'est la façon dont les structures sociales s'impriment dans nos têtes et dans nos corps par *intériorisation de l'extériorité*. Pierre Bourdieu définit alors la notion plus précisément comme un « système de dispositions durables et transposables » (PB : 38). « Ces dispositions », c'est-à-dire des inclinaisons « à percevoir, à sentir, à faire et à penser d'une certaine manière, sont intériorisées et incorporées par chaque individu du fait de ses conditions objectives d'existence et de sa trajectoire sociale » (Ibid.). Voilà ce qui peut constituer la naissance d'un roman dont le contenu se fonde entièrement sur la vie du créateur ou de l'auteur.

Il existe des récits littéraires qui se comprennent avant tout comme des textes, des témoignages véridiques. Ce sont surtout des textes autobiographiques de l'ère coloniale qui mettent ensemble « le fictionnel et le factuel en utilisant un discours

ANALYSES

au-delà du model mimétique de la référentialité et du pacte autobiographique » (Le Jeune, 1975 : 43). Nous faisons référence ici à *L'enfant noir* de Camara Laye ou à *Climbié* (Dadié, 2010) de Bernard Dadié ou encore au *filz du pauvre* (Feraoun, 1995) de Mouloud Feraoun. À propos de ces textes littéraires ou « de ces témoignages véridiques » (Gehrmann, 2006 : 68), Susanne Gehrmann n'a pas hésité à écrire dans son analyse à travers la Revue de l'Université de Moncton que « ces romans ne correspondent pas au modèle classique de l'autobiographie littéraire occidentale, tel que cette autobiographie a été définie à partir de quelques textes classiques de la naissance du sujet bourgeois en Europe du 18^e siècle » (Ibid.). Et pourtant, par définition, un texte littéraire ou un roman est un récit en prose imaginé ou non pour intéresser les lecteurs. Et les romanciers sont des personnes qui inventent ou savent mettre en jeu la réalité et la fiction. Dès lors que le romancier déclare qu'il a décrit ce qu'il a vu ou a vécu dans la société, on peut dire qu'il a mis la réalité en fonctionnement pour créer un livre. Par là, on comprendra que la création littéraire du romancier ne vient pas de rien ; Parlant de son livre, *Madame Bovary*, Gustave Flaubert déclare : « Madame Bovary c'est moi » (Flaubert, 2002) ; cela revient à dire qu'il avait mis quelque chose de lui pour réussir son *Madame Bovary* et qu'il avait créé des personnages à son image ou à l'image des gens qu'il côtoyait.

En effet, le romancier n'ignore pas que son œuvre est toujours en rapport d'une façon ou d'une autre avec la réalité de son temps et de son environnement.

Dans la préface de *Pierre et Jean*, (Maupassant, 1979) par exemple, le quatrième roman de Maupassant, ce dernier expose sa vision du romancier. Il écrit : « Le romancier, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision la plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même ». (Vian, 1997).

Le romancier Boris Vian, au sujet de son livre *L'Écume des jours* (Vian, 1997), affirme dans sa préface, quant à lui, ce qui suit : « L'histoire est entièrement vraie, puisque je l'ai inventée d'un bout à l'autre » (Vian, 1997 : 16). Serait-ce la situation analogue qui se reproduit pour Maryse Condé dans la dichotomie réalité-fiction ? Comme ce fut le cas chez Flaubert, Vian et chez bien d'autres encore ? Nous le verrons dans *Les Belles Ténébreuses*. Dans *Les Belles Ténébreuses*, Maryse Condé s'est-elle limitée à représenter le ou son monde tel qu'il est, de manière réaliste ?

Nous essayerons tant soit peu de répondre à l'ensemble des questionnements dans un développement construit et argumenté, en nous appuyant sur le corpus et en nous servant de la critique *Les Règles de l'art* de Pierre Bourdieu. La méthode que nous utiliserons nous permettra de prime abord de bien comprendre le texte littéraire et ensuite d'essayer d'analyser le fond de la créativité de l'écrivain.

Née en Guadeloupe, Maryse Condé est une écrivaine qui vit, de nos jours, entre Paris et New-York. Elle a publié plusieurs romans dont *Les Belles Ténébreuses*. L'histoire racontée dans *Les Belles Ténébreuses* se centre sur deux personnages clés, Kassem et Ramzi An-Nawawî. Kassem est cet homme sans racine ni culture que le vent du hasard a emmené près de Lille où il est né de père guadeloupéen et de mère roumaine ; il ne sait où se situer car il se trouve entre deux nationalités différentes ; il se voit forcé d'endosser des identités qu'il n'a pas choisies. Les circonstances lui font rencontrer plus tard le docteur Ramzi dont il devient

UNE RÉALITÉ POUR UNE FICTION DANS LES BELLES TÉNÉBREUSES DE MARYSE...

l'assistant et le protégé. Le docteur Ramzi a une réputation sulfureuse et Kassem soupçonne des pratiques douteuses, voire coupables consistant à mettre à mort volontairement des jeunes filles dans la contrée. Toutefois, le docteur Ramzi exerce sur Kassem une fascination dont ce dernier ne peut se défendre. Il serait vraiment un sauveur de Kassem car il va le faire sortir d'une situation très complexe.

Plus tard, Kassem décide de s'expatrier en Afrique dans « un de ces pays de soleil, assombri, hélas ! par la dictature de leur président à vie, dont les habitants las de crever de faim à petit feu viennent trouver une mort plus rapide dans les incendies des taudis de Paris » (Condé, 2008 : 163).

C'est sûrement un pays du tiers-monde que l'auteur ne voudrait pas citer nommément. Par voie métaphorique, Maryse Condé l'appelle pays du sud où certaines compagnies d'aviation sont sur la liste noire des compagnies aériennes. En somme, *Les Belles Ténébreuses* traduit un sujet transculturel : Kassem et Ramzi sont des personnages sans aucune identité culturelle.

En plus, *Les Belles Ténébreuses* constitue un récit fragmenté et pluriel qui met en évidence la quête identitaire, la manipulation, le fanatisme et les préjugés. Cela se remarque dans le fond de l'histoire, le cadre, les faits décrits et enfin les personnages.

1. ESPACE – FAIT – PERSONNAGES

Le texte de Maryse Condé renferme « des espaces agrégatifs » (PB : 67), c'est-à-dire des espaces du récit constitués de morceaux juxtaposés faisant des histoires coupées et collées. L'histoire se déroule dans un cadre espace représentant trois continents respectivement : l'Europe, l'Afrique et l'Amérique. Ici, Condé casse le mythe des espaces par rapport aux autres romans de la littérature francophone traitant de la réalité migratoire : ses protagonistes partent de l'Europe pour chercher du travail en Afrique et finissent en Amérique alors que chez d'autres écrivains francophones comme Daniel Biyaoula dans *L'impasse* ou *La source de Joies* : l'Europe constitue l'eldorado où les héros de Biyaoula finissent.

Les faits décrits dans *Les Belles Ténébreuses* constituent les problèmes contemporains liés au spectre des migrations des peuples. Et les personnages bénéficient d'un choix judicieux de l'auteur pour répondre aux préoccupations de l'heure.

Dans une interview avec Maryse Condé, Françoise Pfaff s'engage à poser cette question : « comment sont nés les personnages hauts en couleur des *Belles Ténébreuses* ? » (Pfaff), Condé s'explique :

Il y a de la réalité là-dedans. Un de mes étudiants devenu avocat s'appelle Kassem Ramzi. Il me racontait toujours les problèmes qu'il avait, dans les aéroports, où on l'arrêtait parce qu'on le prenait pour un terroriste, où la police le gardait des heures et des heures [...]. Il m'a sensibilisée au problème des jeunes Arabes. À partir de là, j'ai commencé à penser que les Antillais, souvent, parce qu'ils sont métis, sont pris pour des Arabes. Finalement, le livre est né un peu de ce rapport avec Kassem-Ramzi. (Pfaff, 2008)

Somme toute, à dire vrai au-delà de la réalité traduite, *Les Belles Ténébreuses* dans la dichotomie réalité-fiction s'inscrivent idéalement dans la perspective du mélange des cultures, de la thématique de la *migration*. On dirait que chaque mouvement constitue la veine d'une écriture ouverte : Kassem et Ramzi s'identifient

ANALYSES

sans ambages à une communauté définie et bien connue et ils se posent comme sujets représentatifs d'un monde ciblé.

Provenus des familles « hybrides », coupés des liens culturels par des naissances hors de l'Afrique ou des Caraïbes, les héros de Maryse Condé ne savent où se situer. Partout, on leur flanque « vous n'êtes pas d'ici » (MC : 27); « vous ne possédez pas de patrie » (MC : 16); « [vous avez] commis un délit de faciès en naissant dans cette forme humaine » (MC : 17) et puis « pas de pareil ici » (Ibid.) leur disait-on partout. Voilà pourquoi Kassem va tenter sa chance ailleurs. De ce fait, Maryse Condé écrit :

Kassem [est] arrivé dans ce pays, [un pays africain], quelque huit mois plus tôt. À peine son diplôme de l'école hôtelière en poche, il n'a pas hésité à s'expatrier : [quitter la France] pour trouver du travail en Afrique. Pour s'expatrier, il faut avoir une patrie. Lui, n'en possède pas. [Parce qu'] il est né à Sussy, un petit bled près de Lille dont les milles habitants n'ont pas arrêté de les considérer, lui et les siens, comme des terres rapportées. Pourquoi ? Son père [est] un Guadeloupéen et sa mère une Roumaine que les migrations des temps modernes ont réunis là [...]. (MC : 56).

L'image prépondérante de Kassem et celle de Ramzi, leur forte présence et leur manœuvre dans le roman prouvent à suffisance que l'auteur voudrait ancrer le récit pour mettre en évidence une réalité brute des gens sans terres ou des « persona non grata » sur une quelconque terre étrangère. Cette vive réalité se retrouve définie dans la bonne première partie du roman où Condé fait subir à son héros Kassem, des déboires, des brimades de la part des policiers sans foi ni loi à cause de la simple résonance de son nom et de la couleur de sa peau. Elle écrit :

« Malgré les cris de désespoirs, les policiers poussent Kassem à travers le parc jusqu'à une jeep [...] » (MC : 128); et dans le commissariat central, véritable bâtisse, Kassem passe trois jours et trois nuits à pleurer, recroquevillé, suffoqué par la puanteur des latrines. Deux fois par jour, la porte s'ouvre et une main lui tend une gamelle remplie d'un infâme brouet qui est peut-être de la soupe et qu'il n'a pas le cœur d'avaler (MC : 23).

Là où la fiction s'incruste dans le texte c'est quand Maryse Condé prête à Ramzi une prouesse « surhumaine » : le docteur Ramzi, un docteur par le nom, n'est qu'un vulgaire guérisseur dans la contrée ; il réussit à construire un laboratoire ultramoderne où il se livre à des expériences sur des rats, des chats, des singes et même des végétaux. Maryse Condé lui confère la magie, qui mieux est, l'art de faire une touche extraordinaire dans les maisons funéraires. Le docteur Ramzi, c'est bien lui qui « applique les dernières retouches aux morts attendant d'être placés dans la bière. Le fard a joué, la poudre, le mascara [...]. Ramzi est expert dans l'art de relever les sourcils » (MC : 232).

2. MARYSE CONDÉ, LA CRÉATRICE

Pierre Bourdieu déclare que « l'écrivain est celui qui s'aventure hors des routes balisées de l'usage ordinaire et qui est expert dans l'art de trouver le passage entre les périls que sont les lieux communs, les idées reçues, les formes convenues » (MC : 278), c'est-à-dire qu'il fait un mélange rationnel entre la réalité et la fiction. Comme bien d'autres, Maryse Condé est parmi ces écrivains-là ; elle en fait un exemple. C'est pourquoi pour mieux comprendre Maryse Condé dans *Les Belles Ténébreuses*, il faudrait examiner minutieusement son texte, qui mieux est, tenter d'analyser les faits narrés. Cette tâche est ardue étant donné que :

UNE RÉALITÉ POUR UNE FICTION DANS LES BELLES TÉNÉBREUSES DE MARYSE...

nul ne peut s'assurer de participer à l'intention subjective de l'auteur ou à son projet créateur qu'à condition d'accomplir avec lui le long travail d'objectivation qui est nécessaire pour construire l'univers de position à l'intérieur duquel il/elle se situe et/ou a défini ce qu'il a voulu faire (MC : 130).

Le roman décrit la trajectoire historique de l'auteur. Quand Maryse Condé écrit *Les Belles Ténébreuses*, elle actionne son projet en traduisant et trahissant l'espace de sa propre quête identitaire ou l'espace du reniement dont elle a été victime dans bien des milieux : les attractions et les répulsions subies ont constitué des indices indirects (inconscients) et directs (conscients) pour tenter de construire son histoire. Maryse Condé devient alors créatrice et aussi sujet de sa propre création.

Les choses se compliquent lorsque Maryse Condé refuse de prendre le devant de l'histoire comme dans les romans autobiographiques selon Philippe Lejeune ; elle applique la notion de la distanciation narrative de Bertolt Brecht : l'auteur doit plus raconter qu'incarner, susciter la réflexion et le jugement plus que la simple identification.

La distanciation n'est autre qu'un voilement du sujet ; à voir les choses de près, elle offre dans son roman la voix à Kassem dans l'alternance avec Ramzi. Ce faisant, elle prend l'option défensive de sauvegarder la vie et les mœurs de la communauté de Kassem qu'elle compare sans détours à la communauté guadeloupéenne : les deux communautés subissent une des discriminations criantes de l'histoire (Pfaff : 208) « Les Arabes et les Guadeloupéens ont la même couleur de la peau et de ce fait, ils subissent les mêmes brimades dans les aéroports du monde ». Maryse Condé voudrait s'attacher à décrire une société à classe et au même moment elle voudrait s'opposer à l'option de mauvais traitement que les discriminés subissent dans les milieux aéroportuaires de la planète.

Donc, Maryse Condé écrit et s'écrit en même temps. Pour mouler la réalité en écriture, Bourdieu affirme qu'« il y a un pouvoir qui appartient à l'art de tout constituer esthétiquement par la vertu de la forme, de tout transmuier en œuvre d'art par le truchement de l'écriture [...]. Pour lui, l'écriture est la seule manière absolue de voir les choses » (PB : 157-158) même si *Les Belles Ténébreuses* est voué à la recherche de l'effet de réel. C'est aussi par « le travail sur la forme que s'effectue l'évocation de réel plus réel que les apparences sensibles livrées à la simple description réaliste » (Ibid.).

En effet, chez Maryse Condé, le travail de l'écriture n'est pas une simple exécution d'un projet mais une véritable recherche destinée à créer les conditions favorables à l'évocation et au surgissement de l'idée du réel. Cela se fait dans la composition du texte (*Les Belles Ténébreuses*) : l'articulation des histoires, les différents personnages, la correspondance entre les milieux où se déroulent les faits aussi bien que les rythmes ou la couleur des phrases sur les idées reçues etc., tout fait partie des conditions de la production et d'un effet réel du roman de Maryse Condé.

3. CONCLUSION

Dans *Les Belles Ténébreuses*, Maryse Condé s'est-elle limitée à représenter le ou son monde tel qu'il est, de manière réaliste ? A-t-elle fait le jeu de la dichotomie réalité-fiction ?

ANALYSES

Les Belles ténébreuses constitue-t-il une autobiographie ou une fiction ou encore une mise en commun entre la réalité et la fiction ?

Les Belles Ténébreuses s'offre à l'esprit comme objet d'interrogation, d'enquête, de perplexité. De ce fait, Il devient une toile exposée à tous les regards car les mécanismes de la domination contaminent l'imaginaire de l'auteur qui voudrait s'affranchir des oppressions sociales et culturelles. *Les Belles Ténébreuses* se noue autour d'une lutte pour la survie de Kassem, le personnage qui subit les pressions sociales multiformes ; il est, de ce fait, marginalisé, dépossédé et désespéré. Voilà l'acte déclencheur. Et son champ littéraire est bien ce champ socioculturel où la race, la religion sont des pions majeurs qui déséquilibrent tout le réseau de la vie.

Loin de se réduire à une littérature d'évasion, elle donne voie aux réalités subjectives, revisite les mythes et les cultures locales, fait revivre sorcières et pratiques magiques, retraçant ainsi une autre histoire de l'oppression dans son envers quotidien : là où se réinventent sans cesse des stratégies rebelles contre un destin déjà écrit.

Concernant le projet créateur, celui de Maryse Condé surgit de la rencontre des dispositions particulières : sa trajectoire antérieure, sa vie, et l'espace des possibles (l'expérience de l'écrivain/l'exil) ; voilà l'enjeu de la dichotomie réalité-fiction ; l'expérience de l'écrivain se mêle à sa vie réelle : l'histoire, les croyances, les formes imaginaires servent de toile de fond à l'acte créateur et deviennent le prétexte de l'acte créatif. L'exil et son mouvement migratoire ont développé la vision et l'accomplissement de cette vision qui sous-tend son livre. L'hostilité envers les parrains de la discrimination oriente son imagination créatrice. Voilà la notion de l'habitus (PB : 238) qui fonctionne comme un capital et qui est à la base de la création de l'œuvre. Ce n'est plus l'art pour l'art mais la jonction entre l'imagination, le réel et son intégration dans le nouveau milieu. L'auteur puise dans sa mémoire immédiate, dans ses rêves les plus indécents : ce sont les cris des désespérés, des dépossédés, des marginalisés qui font et défont la réalité de son histoire et de son authenticité. C'est pour cela qu'on ne peut pas écrire une fiction sans prendre en compte sa réalité quotidienne. L'histoire de Maryse Condé doit être lue et comprise dans son aspiration à parler au monde. *Les Belles Ténébreuses* doit-il nous ramener à la réalité de la vie ?

L'auteur s'inspire de ses propres faits pour écrire ses romans et ses œuvres. Ses textes littéraires sont imprégnés du contexte historique et culturel de son époque. Dans *Les Belles Ténébreuses*, elle nous décrit les événements secouant le monde lors du printemps des peuples (au moment où les principes de liberté gagnent le monde). Elle cherche, ainsi, à dépeindre la réalité telle qu'elle est. Avec une dose d'artifice et d'idéalisation, elle choisit son sujet dans la classe moyenne ou populaire et elle aborde le thème de l'affrontement social. Elle s'applique à retransmettre une réalité qui s'apparente un peu à une vision de vraisemblance. Le principe même, la méthode d'écriture, à savoir l'image prépondérante du héros et la présence de lyrisme montre bien qu'elle ne voudrait pas ancrer son récit dans une réalité brute.

NGOIE MUKENGE Arthur
Rhodes University, Grahamstown, Afrique de Sud

UNE RÉALITÉ POUR UNE FICTION DANS LES BELLES TÉNÉBREUSES DE MARYSE...

Bibliographie

- Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 2009.
- Maryse Condé, *Les belles Ténébreuses*, Mercure de France, Paris, 2008.
- Biyaoula Daniel, *L'Impasse*, Présence Africaine, Paris, 1996.
- Biyaoula Daniel, *Source de joies*, Présence Africaine, Paris, 2003.
- Boris Vian, *L'Écume des jours*, Édition de poche, Paris, 1997.
- Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*, Édition de poche, Paris, 1979.
- Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, Seuil, Paris, 1995.
- Victor Hugo, *Les Misérables*, Édition de poche, Paris, 2001.
- Bernard Dadié, *Climbié*, Nouvelles Éditions Ivoiriennes (N.E.I.), Abidjan, 2002.
- Camara Laye, *L'enfant noir*, Édition de poche, Paris, 2001.
- Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. "Poétique", Paris, 1975.
- Susanne Gehrman, *La traversée du moi dans l'écriture autobiographique francophone* in *Traversées de l'écriture dans le roman francophone*, Moncton, vol. 37, n° 1, 2006.