

## Études littéraires africaines

LEBRUN, Annie, *Statue cou coupé*, Paris, J. M. Place, 1996, 190p., 85 FF



Romuald-Blaise Fonkoua

Numéro 2, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042654ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042654ar>

[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

Fonkoua, R.-B. (1996). Compte rendu de [LEBRUN, Annie, *Statue cou coupé*, Paris, J. M. Place, 1996, 190p., 85 FF]. *Études littéraires africaines*, (2), 88–90. <https://doi.org/10.7202/1042654ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1997

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

■ LEBRUN, ANNIE, *STATUE COU COUPÉ*, PARIS, J. M. PLACE, 1996, 190P., 85 FF.

Annie Lebrun prolonge avec cet essai, *Statue cou coupé*, la défense de l'œuvre de Césaire qu'elle a entreprise depuis son *Pour Aimé Césaire* paru en 1994<sup>1</sup>. Si le titre rappelle le fameux recueil poétique de Césaire, *Soleil cou coupé*, il rappelle aussi l'origine même de ce poème, à savoir la référence quasi obligée à l'œuvre des Surréalistes. Et c'est d'ailleurs en marchant sur les pas d'un surréaliste, A. Breton, qu'Annie Lebrun en prenant la défense du poète maire de Fort-de-France ne se fera plus seulement l'avocate d'un homme mais celle d'un genre. *Statue Cou coupé* peut être lu ainsi de deux points de vue : comme une plaidoirie pour un poète et comme une défense et illustration de la poésie.

Si on excepte le premier chapitre, « D'un Hiver à l'Autre », qui reprend le texte de la conférence faite par Annie Lebrun lors de sa tournée aux Antilles, l'essai se construit comme un contre-manifeste de la créolité dont elle se propose d'ailleurs de dénoncer les supercheries. A. Lebrun construit une argumentation qui vise à démonter le mécanisme de l'idéologie de la créolité. Celle-ci n'est pour elle qu'une idéologie antisémite (62-63 ; 66-67) dont les fondements reposent sur l'intolérance (60-61) ; la théorie de la créolité repose donc sur une pensée régressive (60-61). La créolité ressemble à un nationalisme aux accents du national-socialisme (64-65) ; une idéologie anti-mulâtre (69) dont le discours n'a rien à envier au stalinisme (70-71).

Du point de vue de la littérature, A. Lebrun démonte le mécanisme qui a permis l'attribution du prix Goncourt à Chamoiseau pour son roman *Texaco* en 1992 et partant celui qui conduit justement à la prise du pouvoir du discours créole aux Antilles. L'œuvre qui n'est que la réalisation d'un désir d'ailleurs apparu dans les milieux parisiens de la critique littéraire correspond à une invention parisienne dont l'article de Bernard Pivot a relevé les sous-entendus : influence de l'écrivain et critique M. Kundera dans son étude de l'œuvre de Chamoiseau parue dans la revue *L'Infini* de Philippe Sollers éditée par Gallimard ; édition de Chamoiseau chez Gallimard et, enfin lobbying organisé par les producteurs de la littérature de cette bonne maison d'édition en vue de la reconnaissance d'un « auteur-maison ». Si l'étude des circuits d'attribution (et parfois d'obtention) des prix littéraires est retenue ici par l'essayiste, ce n'est pas seulement parce qu'il s'agit comme le dénonçait Pivot dans son article d'un cas bien connu du détournement des circuits de lecture et de découverte de la littérature qui se produit presque toujours lors de la distribution des prix parisiens. C'est surtout parce que l'œuvre vient confirmer une ten-

1. Pour un compte-rendu de *Pour Aimé Césaire*, lire Fonkoua, in *Cahiers d'Etudes Africaines*, Encrages n°140, xxxv-4, 1995, pp. 937-93.

dance de la critique littéraire parisienne initiée par M. Kundera lui-même qui conduit nécessairement à une méfiance pour la poésie en général.

C'est sans doute ici que la critique d'Annie Lebrun prend un tour particulier lorsqu'elle compare justement le roman et la poésie et souligne les mérites de cette dernière par rapport au premier. Pour elle, sous couvert de dénoncer par le roman un exotisme ou d'écrire un contre-exotisme, « cette littérature qui n'en est pas une exprime un exotisme qui n'en est pas un » (81).

Parce que le roman, à la différence de la poésie exprime une liberté surveillée, parce que cette liberté est justement surveillée par tous ceux qui font les récits et les diégèses, parce que le roman est plus dépendant des circuits de lecture, alors il apparaît comme une forme d'expression au contenu lyrique et évocateur bien plus faible que la poésie. La volonté de ses thuriféraires antillais de la créolité d'exprimer une réalité et un folklore antillais spécifique débouche sur une écriture folklorisante du folklore qui conduit nécessairement à un ersatz d'exotisme (110-111). Si les créolistes vouent une haine à Césaire, c'est parce que, à l'image de leur mentor parisien, Kundera, ils vouent une haine à la poésie (112-113). Mais c'est aussi parce que la poésie est le lieu de l'invention d'un langage qui dépasse de loin le réel et parce qu'elle exprime mieux qu'un autre genre la défense de l'individu. « La poésie est le garant lyrique de la liberté du langage » (127).

À la différence du romancier, le poète possède la capacité de transmuier et de transcender le réel, c'est-à-dire, au sens où l'a bien compris René Ménil, « de transmuter les matériaux de la vie prosaïque en poésie au moyen du jeu verbal », parce qu'il « possède en même temps le pouvoir de transcender (dépasser, passer outre, surmonter, dominer - et non supprimer) les angoisses qui l'attachent aux conditions particulières, circonstancielles de sa vie » (143).

De cette dénonciation de l'usage du roman comme expression d'un réel social et d'un folklore antillais, de cette critique des fondements de la créolité, Annie Lebrun comprend qu'il y a aujourd'hui encore, en France, une collusion objective entre ceux qui ont voulu abattre Césaire aux Antilles en imposant par un livre odieux, *Aimé Césaire ou la traversée paradoxale d'un siècle*, un silence sur le langage de la liberté, et ceux qui ont voulu, en France, au cours de l'été 1995, imposer ce même silence à la diffusion d'un langage de liberté en supprimant des programmes d'enseignement l'œuvre de Césaire. Les uns, les créolistes réduisent au silence le plus grand des poètes, Césaire, c'est-à-dire, celui qui interroge le réel en le remettant en cause avec une force esthétique qui renforce le discours ; et, avec lui, ils réduisent aussi au silence le plus grand des poètes de l'action antillaise que l'histoire a retenu, la plus grande figure poétique qui soit, Toussaint-Louverture, dont la geste épique et poétique traduit l'une des plus belles et l'une des plus fortes interrogations sur les fondements mêmes de la République, de la Révolution, et du devenir des sociétés,

européennes et antillaises, que l'on ait vu.

De là à penser qu'entre les créolistes et la droite bien pensante française, il s'institue un seul et même discours totalitaire et une connivence dans l'invention des discours totalisants, il n'y a qu'un pas qu'Annie Lebrun franchit allègrement lorsque, subrepticement, tout au long de l'analyse, elle laisse entendre que la haine vouée aux poètes et aux femmes et la violence des discours anti-féministes, anti-mulâtres et anti-césairiens - bêtes, orduriers et grossiers - des créolisants ne sont pas très éloignées d'un discours réducteur qui, en France, prive de liberté la société tout entière en commençant par censurer les paroles féminines (celles des minorités sociologiques) et le langage poétique.

■ Romuald-Blaise FONKOUA

■ COLETTE MAXIMIN, *LITTÉRATURES CARIBÉENNES COMPARÉES*, PARIS, JASOR/KHARTALA, 1996, 423 P., 170 FF.

L'essai de Colette Maximin, *Littératures Caribéennes comparées*, vient compléter sa thèse consacrée à la littérature anglophone, *Oralité et littérature dans la Caraïbe anglophone*, soutenue sous la direction de M. Fabre, et son précédent ouvrage, *La Parole aux masques* paru en 1991. Il achève ainsi un projet dont le but était d'inventorier l'ensemble des textes littéraires (roman et théâtre en particulier) produits à travers toute la Caraïbe, anglophone, francophone, hispanophone. Deux axes semblent avoir été choisis qu'il convient de rappeler.

Le premier axe, unitaire, est contenu dans le titre même de l'essai. Colette Maximin privilégie ici le cadre géoculturel plus large de la Caraïbe - notion moins ambiguë que celle d'Antilles - qui lui permet de considérer comme un seul objet susceptible d'analyse et de lecture les textes qu'elle étudie. La Caraïbe présente en soi la particularité de rendre possible l'expression de réalités semblables. Le premier chapitre de l'ouvrage rend compte de cette réalité unique puisque « les tranches de vie et les fresques sociales » (21-76) évoquent les mêmes situations sociales et des récits de vie identiques dans toutes les régions de la Caraïbe.

Il s'agissait pour elle d'entreprendre des lectures croisées de textes littéraires, de dévoiler ce qui est réellement exprimé en des langues différentes en plusieurs pays composant l'archipel caraïbe, de relever ensuite comment il se construit à travers ces différents textes de langue différente un même rapport littéraire au réel ou des modalités d'expression de ce réel chez les écrivains du continent américain.

Ce second axe de l'étude qui se veut résolument génétique, privilégie l'analyse des contenus à l'histoire et détermine des catégories qui permettent de constituer l'ensemble des œuvres de la littérature des Caraïbes en un champ particulier.

Les œuvres de l'archipel baignent dans un univers du merveilleux et du