

Légitimation de la littérature au travers de la cuisine et de la figure de la grand-mère dans *Victoire, les saveurs et les mots*, de Maryse Condé

Kei MORIWAKI

Introduction

Par le concept de « francophonie », les écrivains francophones sont historiquement rejetés à la marge de la littérature « française », que l'on considère dogmatiquement « légitime », « authentique », voire « canonique », et ils doivent aussi s'affronter au dilemme du choix de la langue d'écriture : entre le « français-français », langue « officielle », et leur langue « maternelle ». En conséquence, comment justifier sa création et légitimer son statut en tant qu'écrivain par rapport à l'Histoire de la littérature ? Cette question est parmi les plus fondamentales pour ces écrivains de la « marge » qui, depuis longtemps, doivent tenter d'y apporter une réponse : tantôt en rédigeant un texte théorique (par exemple : « Comme les lamantins vont boire à la source⁽¹⁾ » de Léopold Sédar Senghor) ; tantôt en l'insérant dans leurs propres œuvres (ainsi dans *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire déclare : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir⁽²⁾. »). Une troisième méthode apparaît parfois, consistant à feindre de raconter des choses qui ne sont pas de la littérature, tout en en traitant.

Maryse Condé, romancière et dramaturge guadeloupéenne, procède, elle aussi, à cette démarche dans ses œuvres : par exemple, dans le récit biographique de sa grand-mère, *Victoire, les saveurs et les mots*. Bien que l'auteure ait d'abord écrit des romans autobiographiques, après sa première autobiographie, *Le Cœur à rire et à pleurer* (1999), elle dissocie apparemment le roman de l'autobiographie et ses romans comportent moins d'éléments tirés de sa propre vie. Dans ce contexte, *Victoire, les saveurs et les mots* (2006), récit « biographique » à la troisième personne où l'auteure apparaît en tant qu'elle-même, se situe à une position particulière dans la création de l'écrivaine.

Comme l'indique suffisamment son titre composé de trois éléments : le nom de sa grand-mère (« Victoire ») et deux termes évoquant successivement la cuisine et la littérature

(« saveurs » et « mots »), la romancière parle de la littérature dans ce récit au travers de l'art culinaire et de la figure de sa grand-mère, qui se double parfois de l'auteure elle-même. Il ne sera pas inutile de remarquer que le terme de « saveur » peut être employé non seulement pour exprimer les qualités culinaires perçues par la langue, mais aussi celles de la littérature (« saveur d'un style », etc.), tandis que « mot » désigne les éléments sémantiquement codés d'une langue, quand ils sont figurés graphiquement ou, surtout, articulés⁽³⁾, attachés à la bouche, donc, ce qui explique les métaphorisations culinaires de la parole (« une diction pâteuse », « une mièvrerie sirupeuse », etc.) dont la tradition est ancienne. Ainsi, il appert dès le titre que Maryse Condé effectue sa tentative de justification et de légitimation de sa littérature par la juxtaposition et la sélection de termes qui amalgament les deux types de création et la protagoniste, dont le prénom proclame la réussite.

D'ailleurs, l'auteure explique ainsi, dans une interview, l'entreprise de ce livre :

[...] j'ai essayé de dire que l'effort de créer culinairement s'apparentait beaucoup à l'effort de créer littérairement. Nourrir son mari et ses enfants, nourrir ses lecteurs avec beaucoup d'images et de métaphores, ce sont deux propositions qui se ressemblent beaucoup. *Victoire, les saveurs et les mots* et *Mets et merveilles* ont essayé de prouver que la création est multiforme et qu'il n'y a pas de hiérarchie entre nourrir avec des mains et nourrir avec des mots, c'est le même effort.

[...] j'ai essayé de prouver qu'écriture et cuisine provenaient du même effort de création. Et même, pour aller plus loin, j'ai prétendu que c'est ma grand-mère, illettrée et incapable de parler le français, qui m'avait donné ce don de créativité qui, chez moi, s'exprimait doublement à travers la cuisine et la littérature⁽⁴⁾.

Dans ce propos, Condé met la cuisine et la littérature sur une même ligne et cherche à montrer que ces deux arts ont intrinsèquement la même visée en les reliant par le verbe « nourrir », qui est employé pour ces deux pratiques (« Nourrir son mari », « nourrir ses enfants », « nourrir ses lecteurs avec beaucoup d'images et de métaphores » et « nourrir avec des mains et nourrir avec des mots ») : « double » expression d'une même créativité. À partir de cet énoncé, nous pourrions dire que l'auteure justifie sa littérature tout en parlant de la cuisine pour légitimer son statut en tant qu'auteur à travers une relation familiale plus ou moins fantasmée dans ce récit biographique au sujet de sa grand-mère.

Ainsi, le but de cet article consiste à mettre en lumière cette procédure de légitimation de la littérature propre à Maryse Condé dans *Victoire, les saveurs et les mots*. Nous nous pencherons sur les trois questions suivantes : comment Maryse Condé justifie l'invention d'une biographie fantasmée (« Justification de l'invention biographique ») ; comment elle légitime sa création dans le monde littéraire (« Légitimation généalogique de sa création en français ») ; comment elle considère l'acte créateur (« Sacralisation de l'Art comme création et transfiguration »).

Justification de l'invention biographique

Avant de parler de la littérature, Condé commence par légitimer sa pratique biographique, c'est-à-dire la position intermédiaire de ce livre et de la protagoniste, entre imaginaire et réalité, à partir de laquelle l'auteure justifie sa création littéraire.

Dans l'épigraphe, l'auteure donne d'emblée l'orientation de l'œuvre : « Il devient indifférent que je me souviens ou que j'invente, que j'emprunte ou que j'imagine⁽⁵⁾ ». Cette phrase de Bernard Pingaud nous montre le caractère de ce récit : composé à la fois du réel, de faits historiques et de l'imaginaire propre de l'auteure. Et dès l'incipit, l'écrivaine renforce cette impression d'ambiguïté en convoquant la figure de sa grand-mère à partir d'une photographie :

Elle est morte bien avant ma naissance, quelques années après le mariage de mes parents.

Je ne connaissais d'elle qu'une photographie couleur sépia signée Cattan, le meilleur artiste de l'époque. Posée sur le dessus du piano où je [= Condé] faisais mes gammes, la femme qu'elle représentait portait une robe ornée d'un large col de dentelle, ce qui lui donnait l'air d'une écolière. Impression renforcée par ses formes menues. Ses pieds minuscules étaient chaussés de souliers vernis à barrettes, pareils à ceux d'une première communiant. Un collier *grèn d'ò* enserrait son cou délicat. Quel âge avait-elle ? Était-elle jolie ? Je n'aurais su le dire. En tous cas, elle arrêtait le regard qui ne pouvait plus se détacher d'elle⁽⁶⁾.

Bien que la description de cette photo soit précise et concrète (« signée Cattan », « Posée sur le dessus du piano où je faisais mes gammes », « robe ornée d'un large col de dentelle », « souliers vernis à barrettes », « Un collier *grèn d'ò* enserrait son cou délicat »), l'impression de la représentée est vague et indécidable, comparée tantôt à une « écolière », tantôt à une « com-

muniante » : « Quel âge avait-elle ? Était-elle jolie ? Je n'aurais su le dire ». En conséquence, dès le début, l'existence de la grand-mère est donnée par une caractéristique particulière : moitié concrète, moitié abstraite. Les paroles incohérentes de son père sur son origine, évoquées par la narratrice, renforcent et justifient cette caractéristique : « Où était la vérité ? Je crois qu'il [= père de Condé] la recréait à volonté, prenant plaisir à prononcer des syllabes qui le faisaient rêver : Paranaribo, Sumatra. Grâce à lui, j'ai compris depuis petite que les identités se forgent⁽⁷⁾ ». Cette libération de l'inventivité permet ainsi à la romancière de créer pour Victoire une identité fictive et la suite suggère discrètement par avance que la protagoniste provient en partie de son propre imaginaire :

Un jour, j'avais sept, huit ans, je ne pus plus tenir :

— Maman, comment s'appelait bonne-maman ?

— Victoire Élodie Quidal.

Le nom m'emplit d'admiration, moi qui déplorais les sonorités du mien. Je haïssais surtout mon prénom que je jugeais mièvre. Maryse, petite Marie ? Celui-là avait le poids d'une médaille de bronze. Sonore⁽⁸⁾.

Avec le point d'interrogation, Condé suggère ici qu'elle s'attache à ce que son prénom signifiait pour elle (« petite Marie ») sans s'occuper de l'étymologie véritable. D'autre part, la mère de Victoire, apparue dans le premier chapitre, s'appelle « Éliette », nom qui consiste en « Élie » augmenté du suffixe diminutif « -ette ». Comme la jumelle d'Éliette est nommée « Élie », cette construction visible des prénoms nous suggère que Maryse Condé a aussi forgé celui de Victoire pour sa protagoniste. De même, le nom de la rue, apparu bien après, où se situe la maison d'Auguste, père de Condé, prouve ce jeu de l'auteure avec les dénominations : « Peu après minuit, une voiture conduisit les mariés rue de Condé. La rue de Condé se situait de l'autre côté de la place de la Victoire⁽⁹⁾ ». Par cet indice que Victoire fonctionne comme « l'autre côté » de Condé, la narratrice suggère donc au lecteur de voir sa protagoniste Victoire comme un double de l'auteure et met ainsi en scène sa « cuisine » créatrice.

Après avoir édifié la motivation de ce récit biographique à partir de la photographie ambiguë de sa grand-mère et de son attrait pour un prénom qu'elle dit préférer au sien, quand elle l'entend prononcé par sa mère (« Ce jour-là, sans doute, naquit ma résolution de me documenter sur Victoire Quidal⁽¹⁰⁾ »), à la fin du préambule, l'écrivaine déclare encore une fois la partialité de sa biographie : « Tel qu'il est, je livre le portrait que je suis parvenue à tracer,

dont je ne garantis certainement pas l'impartialité, ni même l'exactitude⁽¹¹⁾ ». Cette abdication de l'exacte réalité dans le tracé du portrait légitime l'inventivité biographique de son œuvre et annonce la mise en scène de la littérature au travers de la figure de la protagoniste Victoire.

Légitimation généalogique de sa création en français

La relation entre les écrivains de la créolité et la langue créole est un problème qui se pose obstinément aux écrivains d'origine caribéenne. Dans *Pour une littérature-monde*, un recueil rassemblant des textes écrits par des auteurs de langue française dont certains qui ne sont pas des locuteurs natifs, Maryse Condé s'épanche sur le fait qu'on lui reproche souvent de ne pas rédiger son œuvre en créole : « En fait, les rares critiques qui s'étaient intéressés [sic] à mon dernier ouvrage m'avaient surtout sermonnée : que n'imitais-je les écrivains de la Créolité ? Sur le plan matériel, je n'avais pas trouvé d'emploi et mes droits d'auteur s'amenuisaient dangereusement⁽¹²⁾ ». Or, quoique cette langue soit parfois considérée comme « authentique⁽¹³⁾ » pour le peuple antillais, ce n'est pas sa langue maternelle, puisqu'elle a été élevée dans une famille bourgeoise noire qui appréciait le français et méprisait le créole. Et l'auteure avoue qu'elle avait toujours ressenti une sorte de culpabilité à l'égard de son utilisation du français jusqu'au moment où elle avait tenté de la justifier dans *Victoire, les saveurs et les mots* :

Le français avait été marronné par des parents aimants qui me l'avaient offert, voulant me parer au mieux pour l'existence. Je ne pouvais pas davantage le contester que la couleur de mes yeux ou la nature de mes cheveux qu'eux aussi m'avaient léguées. Je devais à tout prix me débarrasser du sentiment de mauvaise conscience, de culpabilité, que j'éprouvais chaque fois que je l'utilisais. Ces sentiments, cependant, je ne pus les exorciser complètement que très récemment quand j'écrivis *Victoire, les saveurs et les mots*. Dans ce récit, je tentai d'explicitier les complexes rapports de ma mère et de ma grand-mère, toute cette avant-vie qui influa sur mon comportement⁽¹⁴⁾.

Si l'écrivaine reconnaît la valeur esthétique de la langue créole pour les Antillais : « Or l'Antillais aime le créole. C'est son double. Il fait corps avec son histoire. Forgé dans l'univers de la plantation, il a scandé les révoltes et les tentatives de ressaisir la liberté⁽¹⁵⁾ », elle n'a pas reçu, elle, cet héritage « généalogique ». C'est pourquoi elle doit élucider et légitimer la place de son œuvre en français par rapport à la littérature des Antilles, sa région natale d'où est issue toute sa famille, et par rapport à la littérature française, que lui ont transmis ses parents.

À propos de ces filiations familiales et de la création littéraire, l'auteure a affirmé en 1993, bien avant la publication de *Victoire*, dans un entretien avec Françoise Pfaff :

Chercher ses aïeux c'est se chercher soi-même. On cherche un aïeul parce qu'on veut se connaître. Toute littérature est une recherche et une expression de soi qui passe fatalement par une connaissance des aïeux. Toute littérature est une tentative de se dire, de se situer dans le monde, de se définir dans ses rapports avec les autres et avec soi-même. Les gens n'écrivent pas pour autre chose. [...] Il n'y a pas de romancier pour qui « je » soit un donné. Il faut expliquer ce « je ». Écrite par des Blancs, ou des Noirs, des Anglais ou des Chinois, toute littérature est une quête de soi, un effort pour s'élucider⁽¹⁶⁾.

D'après cet énoncé, nous pouvons mieux comprendre les enjeux de *Victoire* : une tentative de « se définir dans ses rapports avec les autres et avec soi-même » en travaillant la liaison intime entre la littérature et la recherche de sa généalogie, à travers le personnage d'une grand-mère à demi-fantasmée.

Or, bien que Condé déclare qu'il en est ainsi « fatalement » de « toute littérature », il semble bien que cette position soit influencée par le contexte historique et sa situation d'écrivaine antillaise diasporique noire. Sur ce point, les analyses de Serigne Ndiaye sur les écrivains de la négritude sont éclairantes⁽¹⁷⁾ :

Dans *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, la quête imaginaire par le poète-narrateur d'une connexion généalogique avec le « Pays maternel » (Afrique) préfigure le trope de la « racine ». [...] Pour le narrateur césairien, l'identification avec et l'« enracinement » dans ses origines africaines revendiquées suggèrent la création symbolique d'un sens authentique de soi. [...]

Dans le discours littéraire et dans *Négritude* en particulier, mettre l'accent sur cette connexion filiale entre l'Afrique et la Caraïbe finit par ressembler à un rite de passage apparemment incontournable pour de nombreux Noirs qui cherchent à rappeler, *re-membrer*, leur identité raciale fragmentée. [Traduit par nous-même]

Nous pouvons dire que la tentative de Condé est plus ou moins issue de ces discours de la Négritude. Condé affirme d'ailleurs l'importance de Césaire pour les écrivains antillais : « Sans Césaire, nous ne serions peut-être pas ce que nous sommes. [...] Je pense que nous sommes

tous des enfants de Césaire. Je le considère comme l'Ancêtre-Fondateur⁽¹⁸⁾. »

Néanmoins, il faut noter, comme le remarque encore Ndiaye, qu'« arrivant une génération après Césaire, l'écriture de Condé contre cette désillusion en contestant les notions non critiquées d'une identité fondée sur l'idée d'un monde noir homogène⁽¹⁹⁾ [Traduit par nous-même] ». De fait, dès le début de sa carrière, Condé s'attaque déjà à ces mythes généalogiques : dans *Heremakhonon*, elle décrit par exemple l'échec d'une enquête sur ses aïeux par sa protagoniste Véronica⁽²⁰⁾. Par conséquent, nous devons considérer que sa notion de la généalogie est différente de celle des écrivains de la Négritude et nos analyses se concentreront sur ce point.

Dès l'exorde, *Victoire* est incontestablement marqué par cette problématique généalogique :

Je me demande souvent ce qu'auraient été mon rapport à moi-même, ma vision de mon pays, des Antilles et du monde en général, ce qu'aurait été mon écriture enfin qui les exprime, si j'avais sauté sur les genoux d'une grand-mère replète et rieuse, la bouche pleine de :

Tim, tim,

Bois sec !

La cour dort ?

Non, la cour ne dort pas !

D'une grand-mère, ancienne étoile du gwo ka ou de la mazouk, me soufflant à l'oreille un mythe doux et doux du passé⁽²¹⁾.

Condé annonce ici son manque de liaison avec la tradition antillaise, que le mutisme de sa grand-mère symbolise, et cela justifie dans sa création littéraire l'utilisation du français, reçu en héritage à l'instar de « la couleur de mes yeux ou la nature de mes cheveux qu'eux aussi m'avaient légués » à travers la filiation, en l'établissant par la force de l'imaginaire.

Néanmoins, ces jours où je fis la paix avec le français furent heureux car j'inventoriai librement un trésor qu'à mon insu je possédais. Comme j'aurais aimé être poète ou chansonnier pour plier la rebelle à mes jeux ! Raymond Queneau ? Raymond Devos ? Ou griot, pour

allier la parole à la musique et au rythme. Jean-Jacques Rousseau avait raison : l'écrit n'a pas de vie. Il faut lui restituer la chaleur qu'il a perdue. Comment ? Je m'essayai à mille stratagèmes⁽²²⁾.

Mais si elle reconnaît cette absence d'hérédité linguistique dans le préambule de *Victoire*, elle la voit aussi, en conséquence, comme une motivation de chercher à exprimer son antillanité à travers sa propre création, en accueillant dans son français « la chaleur » de l'oralité et la beauté de la langue créole.

Louise Hardwick analyse ainsi la représentation de Victoire, concernant la culture et la langue créoles :

Cette grand-mère est un insupportable rappel des racines pauvres de la famille, et le terme « subalterne » évoque l'analyse de la femme subalterne, dont la voix est niée, qu'a proposée la critique coloniale Gayatri Spivak. Cependant, pour Maryse, elle est aussi le symbole d'un lien avec le monde créole renié par ses parents. *Victoire* raconte à la fois la vie de Victoire et l'enfance de Jeanne. Malgré ses origines très pauvres, Victoire devient cuisinière hors pair : ses menus sont des œuvres d'art et font sa renommée⁽²³⁾.

Comme Hardwick le remarque, Victoire symbolise l'héritage créole, à la fois nié et riche, ce qui pousse Condé à s'inventer une autre « racine » littéraire en tant qu'écrivaine guadeloupéenne, mais non héritière du créole dans le sens des *Créolistes*.

La citation suivante nous montre suffisamment l'intention de ce récit et la pratique de la justification :

Officiellement, Victoire fut donc engagée comme cuisinière au service des Walberg. Pourtant, aucun papier ne l'atteste. Dès les premiers repas, elle stupéfia son monde.

Loin de se contenter d'exécuter avec brio des plats créoles, elle inventa. C'est ainsi que le deuxième jour, elle servit une pintade au gros sel et aux deux choux qui fit pâmer Boniface, déjà sous le charme, il est vrai.

Ce que je veux, c'est revendiquer l'héritage de cette femme qui apparemment n'en laissa pas. Établir le lien qui unit sa créativité à la mienne. Passer des saveurs, des couleurs, des odeurs des chairs ou des légumes à celles des mots. Victoire ne savait nommer ses plats et ne semblait pas s'en soucier. Elle était enfermée le plus clair de ses jours dans

le temple de sa cuisine, petite case qui s'élevait à l'arrière de la maison, un peu en retrait de la case à eau. Sans parler, tête baissée, absorbée devant son *potajé* tel l'écrivain devant son ordinateur. Elle ne laissait à personne le soin de hacher une cive ou de presser un citron comme si, en cuisine, aucune tâche n'était humble si on vise à la perfection du plat. Elle goûtait fréquemment, mais, une fois la composition terminée, ne touchait pas⁽²⁴⁾.

Ici, en évoquant le double statut de Victoire, à la fois personnage d'un récit biographique (« Officiellement, Victoire fut donc engagée comme cuisinière au service des Walberg »), et création imaginaire (« Pourtant, aucun papier ne l'atteste »), la romancière confirme le caractère puissamment créatif de Victoire : « Loin de se contenter d'exécuter avec brio des plats créoles, elle inventa ». Elle insiste aussi sur la séduction de ces plats originaux (« elle stupéfia son monde »), qui se situent dans la tradition culinaire française, mais qui dépassent la recette française basique en retrouvant la tradition créole, comme cette « une pintade au gros sel et aux deux choux qui fit pâmer Boniface, déjà sous le charme ». Puis, dans le troisième paragraphe, elle déclare clairement son projet et établit sa conviction créatrice comme un héritage généalogique imaginaire en comparant l'art culinaire avec l'art littéraire : à sa grand-mère l'art d'unir les saveurs, à elle l'art de créer en unissant les mots.

Condé n'oublie pas de nous montrer sa pratique de cet art et cela apparaît dans une sorte de poème en guise de menu, composé, puisque Victoire ne nomme pas ses plats, par Anne-Marie, une musicienne de la famille Walberg qui entretient des rapports étroits avec Victoire :

Ma mère garda dans ses papiers le numéro 51 de *L'Écho pointois* où figure au mitant d'un article dithyrambique le menu de ce repas de baptême, composé avec lyrisme comme un poème et vraisemblable expédié au journal par les soins d'Anne-Marie :

« Ce furent chez les Walberg des agapes à la romaine, l'œuvre d'un véritable amphitryon. Jugez-en plutôt.

Boudin de ouassous
Petits burgos aux pousses d'épinard
et aux feuilles de signine
Langouste aux mangues vertes
Porc caramélisé au vieux rhum Duquesnoy

et au gingembre
Fricassée de lapin aux oranges bourbonnaises
Gratin de christophines
Gratin de pommes de Cythère vertes
Gratin de bananes pototo
Salade de pourpier
Trois sorbets : coco, fruit de la passion, citron
Gâteau fouetté

Quelle imagination hardie, quelle créativité ont présidé à l'élaboration de ces délices !
L'eau ne vous en vient-elle pas à la bouche, cher lecteur⁽²⁵⁾ ? »

Cette liste « poétique » des plats représente si bien les œuvres artistiques de Victoire qu'elle doit mettre les lecteurs en appétit, en combinant mots français et créoles, comme la cuisinière combine recettes françaises et ingrédients couramment utilisés dans les Antilles : recettes de la France, pays des maîtres de Victoire (« boudin », « épinard », « porc », « gratin », « fricassée de lapin ») ; spécialités de la Guadeloupe ou plus largement des Antilles, voire des tropiques (« ouassous⁽²⁶⁾ », « petits burgos⁽²⁷⁾ », « feuilles de siguine⁽²⁸⁾ », « mangues vertes », « christophines⁽²⁹⁾ », « bananes pototo⁽³⁰⁾ », « pourpiers⁽³¹⁾ »), qui représentent le pays natal de l'auteure ; « vieux rhum Duquesnoy », rhum A.O.C. agricole de la Martinique, anciennement distillé à Sainte-Luce (maintenant fabriqué au sein de la distillerie La Mauny de Rivière-Pilote), donc, inventé originellement de l'influence de l'esclavage (sucreries et distilleries des Blancs, leurs connaissances occidentales et leurs exploitations des Noirs, etc.) ; « pommes de Cythère », fruits tropicaux consommés à la Réunion, aux Antilles et aussi en Afrique, lieu d'origine du peuple noir (il est intéressant de noter que ce nom est typiquement français dans le goût antique du 18^e siècle et suggère les plantations maîtrisées par les Blancs, bref, le système colonial français) ; « fricassée de lapin aux oranges bourbonnaises », dont l'adjectif « bourbonnaises » pourrait renvoyer à une province française, située en Auvergne où les oranges ne poussent pas facilement, mais en même temps, à l'île de la Réunion qui s'appelait « l'île Bourbon » au temps de l'esclavage et où les agrumes sont encore une part importante de la production ; « gâteau fouetté⁽³²⁾ », quatre-quarts sans beurre, consommé aux Antilles lors des repas de familles, mariages, baptêmes, communions ou autres cérémonies plus ou moins occidentalisées comme l'origine de la recette. Tous ces éléments évoquent inéluctablement les sources diverses sur

lesquelles l'auteure s'appuie et desquelles elle puise sa propre inspiration pour produire un « délice » de création bien à elle.

Ainsi, cette liste « poétique », dont le rythme est marqué par l'alexandrin, l'octosyllabe ou l'hexasyllabe, avec deux repos à quatre syllabes, ainsi que par des anaphores et des assonances (lapin/gratin, boudin/burgos et épinard/siguine), crée une fusion verbo-culinnaire, indiquée par la dernière question « L'eau ne vous en vient-elle pas à la bouche, cher lecteur ? ». Insérée dans le roman sous la forme d'un article de journal « dithyrambique », elle fonctionne aussi comme une espace d'inter-genre : à la fois roman, poème, (auto)biographie, article d'un journal, etc.

La phrase suivante peut être lue comme la justification de cette mise en scène de la créativité littéraire par un menu :

Victoire aurait aimé clamer son amour pour sa fille, de la seule manière dont elle était capable : en préparant un repas plus extraordinaire encore que celui des fiançailles. Un repas où elle déploierait ses trésors d'inventivité. Le menu était là dans sa tête comme l'ébauche du roman qui attestera le génie de son auteur⁽³³⁾.

Ici, le menu culinaire, ébauché dans la tête de Victoire, devient l'équivalent de l'esquisse de l'œuvre littéraire et cela doit témoigner de l'inventivité de la cuisinière. Condé établit ainsi la légitimité de sa création, qui n'appartient ni à la Créolité ni à aucun autre mouvement littéraire, mais qui est proprement condéenne en se situant dans une tradition familiale de création, admirée et réussie. Elle peut alors énoncer cette phrase qu'elle aime répéter : « Je n'écris ni en français ni en créole. Mais en Maryse Condé⁽³⁴⁾ ».

Sacralisation de l'Art comme création et transfiguration

Qu'est-ce que l'art ? Nombre de philosophes, mais aussi plusieurs artistes ont tenté de traiter cette question lancinante dans l'histoire de l'art depuis longtemps. Proust, auteur d'un roman que Condé qualifie de « la plus belle quête de soi⁽³⁵⁾ », envisage l'art comme la découverte et l'expression de sa propre vie par l'artiste, la découverte d'un autre inconnu par le spectateur ou le lecteur : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature » ; « Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune⁽³⁶⁾ ». Après avoir légitimé son statut d'écrivaine, Condé, à son tour, justifie le statut de l'art comme

création sublimant, dans un sens encore plus fondamental, indépendamment de toute valeur sociale, la personne qui le pratique.

Et puis, pour elle, cuisiner n'impliquait aucun désir de vengeance vis-à-vis d'une société qui ne lui avait jamais fait de place. [...] Quand elle inventait des assaisonnements, ou mariait des goûts, sa personnalité se libérait, s'épanouissait. Cuisiner, c'était son rhum Père Labat, *sa ganja*, son crack, son ecstasy. Alors, elle dominait le monde. Pour un temps, elle devenait Dieu. Là aussi, comme un écrivain⁽³⁷⁾.

Pour Victoire, l'art culinaire n'est en aucun cas une revanche contre une société qui ne l'avait jamais favorisée, mais une délivrance de soi, voire une assimilation à Dieu. En évoquant l'équivalence entre la cuisine et la littérature, l'auteure affirme que les actes concrets d'un cuisinier valent ceux d'un écrivain et abolit la hiérarchie commune : assaisonner une histoire ou marier des mots ressort à la même sublimité. La pratique de la création hausse l'artiste au niveau du Dieu de la Genèse, mais sublime aussi miraculeusement les matériaux utilisés, qu'ils soient aussi humbles que la boue dont a été confectionné Adam :

C'est alors, une fois n'est pas coutume, que Dieu lui-même intervint.

Le curé du Moule connaissait le R.P. Moulinet de l'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul à La Pointe. Celui-ci n'ignorait rien des prouesses culinaires de Victoire, que, le dimanche, il avait parfois été invité à goûter. Il informa son collègue du trésor que le Moule renfermait en son sein. Le curé du Moule conçut donc l'idée d'approcher Victoire pour sa soupe populaire. Une humble baraque de tôle et de planches, répondant au beau nom de « La Porte Ouverte », servait quotidiennement une centaine de repas aux *maléré* du Moule. [...]

Désormais, Victoire retrouva son *potajé*. Sitôt son ménage terminé, elle prenait le chemin de La Porte Ouverte où elle œuvrait jusqu'à trois heures de l'après-midi. [...]

Vu la modicité de ses fonds, le curé du Moule ne disposait que de « racines », d'oreilles, de groins, de queues de cochon, de morue salée, parfois de tripes. Des fois, des commerçants charitables lui faisaient cadeau de marchandises à demi avariées. Cageots de choux-fleurs, de carottes ou de navets. Victoire métamorphosait tout. Cela tenait de la Transfiguration. Avec elle, les morceaux les « moins viandés », les plus coriaces et les plus cartilagineux devenaient fondants, savoureux sous la dent. Les *maléré*, confondus, peu habitués à une telle aubaine, se pressaient et le nombre de ceux que l'on servait augmenta de

50 %.

Ne pouvant plus contenir sa reconnaissance, à la grand-messe, le curé du Moule fit en chaire le panégyrique de Mme Quidal, une vraie chrétienne. Il alla jusqu'à invoquer à son sujet le miracle des noces de Cana quand Jésus avait changé en vin l'eau des jarres⁽³⁸⁾.

Dans cette scène où Victoire reprend la cuisine par l'intermédiaire d'un prêtre, événement plaisamment annoncé comme une intervention divine, la romancière compare la réussite de l'art culinaire avec la Transfiguration, changement miraculeux dans l'apparence du Christ se montrant en gloire sur le mont Thabor, et avec la transformation de l'eau en vin par Jésus aux Noces de Cana, sacralisant l'humble acte de création de Victoire, et par conséquent celui de tout un artiste, celui de Condé elle-même, qui conduit cette intrigue. Dans son acte créateur, comme son personnage, l'auteure devient donc « Dieu lui-même ». Les « racines » utilisées par Victoire, terme qui désigne des ingrédients culinaires pauvres en français et des tubercules de pays en Guadeloupe, juxtaposées avec les abats et des légumes peu chers et banals, évoquent métaphoriquement celles, humbles, qu'on perçoit souvent chez les artistes antillais, comme nous l'avons vu précédemment. Les sources linguistiques et culturelles où Condé puise les ingrédients de sa création, ce seront plus particulièrement le français, le créole, la créolité, l'antillanité, la négritude, être une femme noire guadeloupéenne, etc. qu'elle marie selon sa propre imagination pour inventer une œuvre nouvelle qui dépasse le mélange simple — les transfigurant dans un texte à la saveur originale —.

En prenant aussi un exemple musical, Condé montre que cette création sacralisée, composition d'éléments de valeur et de nature diverses, n'est pas seulement propre à la cuisine ou à la littérature, mais à l'art en général :

Cependant, chaque après-midi, Anne-Marie osait prendre avec Victoire le chemin de la place de la Victoire. Anne-Marie et Victoire choisissaient toujours le même banc près du kiosque à musique. Jamais satisfaite, Anne-Marie critiquait vivement les performances des exécutantes, surtout des premiers violons et le choix des programmes. Un seul concert trouva pleinement grâce à ses oreilles. Celui que donna un orchestre venu de la Martinique. Il commença par des biguines, des mazurkas et termina par l'ouverture de *La Grande Duchesse de Gerolstein* d'Offenbach. Cet éclectisme la ravit. Elle réitéra véhémentement sa théorie qu'il n'y a pas de « musique savante », conçue pour les gens cultivés, ni de « musique populaire ». Il n'existe que LA MUSIQUE. Le reste est affaire de goût qu'il

appartient aux vrais musiciens de satisfaire. Depuis l'enfance, Anne-Marie émettait ses opinions sans appel. Ni Victoire ni Boniface n'étaient en mesure de lui tenir tête. D'ailleurs, ils ne s'en souciaient pas⁽³⁹⁾.

Ce concert, composé de trois musiques d'origines diverses (danse traditionnelle antillaise, celle d'origine polonaise et pièce classique occidentale) comme si le cuisinier combinait des ingrédients variés pour faire un plat ou que l'écrivain puisait des inspirations dans plusieurs sources pour composer son art, représente également le principe de la création condéenne. De fait, l'art musical, qui se lie à Victoire depuis sa naissance et revient en leitmotiv dans le roman, joue aussi un rôle symbolique dans ce récit. Il est représenté tout spécialement par le personnage d'Anne-Marie, employeuse de Victoire, qui interprète des rôles multiples : tantôt amie intime, tantôt chantre ou éditrice (rappelons-nous que c'est Anne-Marie qui met en mots les plats inventés par Victoire)⁽⁴⁰⁾, elle incarne le double de Victoire, voire celui de Maryse Condé. Notons ainsi que le nom « Anne-Marie » consiste en « Anne », mère de Marie, mère de Jésus-Christ, et que le prénom « Marie » évoque celui de « Maryse », auteure/créatrice des personnages d'Anne-Marie et de Victoire. Dans ces relations féminines, l'écrivaine crée une filiation et une assimilation complexe : ses personnages, indépendamment de leur statut social, très divers, fonctionnent à la fois en tant que doubles (Maryse/Victoire, Victoire/Anne-Marie, Maryse/Anne-Marie) et mères/filles (comme auteure, Maryse enfante Victoire et Anne-Marie, Anne-Marie met au jour Victoire comme cuisinière hors de pair et, comme aïeule, Victoire lègue à Maryse sa créativité). Ainsi, en déniait la discrimination entre l'art « savant » et l'art « populaire », elle affirme enfin qu'il n'y a que l'Art, dont les différentes formes s'influencent et se répondent comme les trois femmes du récit.

Conclusion

Nous avons ainsi éclairé comment et pourquoi se pratique la mise en scène de la littérature dans *Victoire, les saveurs et les mots* et ce que Maryse Condé y entreprend : justification de sa création comme héritage généalogique imaginaire et sacralisation de l'Art. Ce sont des procédures soigneusement préparées et nécessaires pour exorciser sa culpabilité de vivre en tant qu'écrivaine guadeloupéenne francophone. Comblant un manque d'héritage et se créer une nouvelle légitimité, se définir dans ses rapports au monde en revendiquant le mélange du réel biographique et de la fiction, de l'oralité créole avec l'écriture française, telle est la puissance de réflexion et de création chez Maryse Condé, et nous pouvons enfin dire : *Victoire* est la jubila-

Légitimation de la littérature au travers de la cuisine et de la figure
de la grand-mère dans *Victoire, les saveurs et les mots*, de Maryse Condé

toire découverte d'un art poétique en action.

Notes

- (1) Voir Senghor, Léopold, Sédar, « Comme les lamantins vont boire à la source », dans *Œuvre poétique*, Seuil, 1990, p. 160-173.
- (2) Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, 1983, p. 22.
- (3) Voir la définition donnée dans le TLFi, et aussi l'étymologie : « Du b. lat. *muttum* «son» dér. régr. de *muttire* «produire le son *mu*, grommeler» remontant au rad. onomatopéique *- (cf. *mutmut facere* «émettre un son à peine distinct, un chuchotement» att. par Apulée, v. *TLL s.v. mutmut*, 1722, 28) [...] ». Dans le 1er quart du XIIIe siècle, *moz* désigne même les «paroles d'une pièce chantée».
- (4) Pfaff, Françoise, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé ; écrivain et témoin de son temps*, Karthala, 2016, p. 74-75
- (5) Condé, Maryse, *Victoire, les saveurs et les mots*, Mercure de France, 2006, p. 11 / Pingaud, Bernard, *Les Anneaux du manège ; Écriture et littérature*, Gallimard, 1992, p. 51.
- (6) *Ibid.*, p. 13.
- (7) *Ibid.*, p. 16.
- (8) *Ibid.*, p. 14.
- (9) *Ibid.*, p. 230.
- (10) *Ibid.*, p. 17.
- (11) *Ibid.*, p. 19.
- (12) Condé, « Liaison dangereuse », dans *Pour une littérature-monde*, p. 205-216, Le Bris, Michel et Rouaud, Jean (sous la dir. de), Gallimard, 2007, p. 214.
- (13) Voir Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick et Confiant, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Gallimard, 1989.
- (14) Condé, *Op., cit.*, p. 213
- (15) *Ibid.*, p. 206.
- (16) Pfaff, *Entretiens avec Maryse Condé*, Karthala, 1993, p. 108-109.
- (17) Ndiaye, Serigne, « Not Enough Shade under the “Royal Kailcédrat”: Maryse Condé’s *Hérémakhonon* or the Difficult Search for Ancestors », dans *Emerging Perspectives on Maryse Condé: A Writer of Her Own*, Barbour, Sarah et Herndon, Gerise (ed.), Africa World Press, 2006, p. 107-125, p. 107. « In Aimé Césaire’s *Cahier d'un retour au pays natal*, the poet-narrator’s imaginary quest for a genealogical connection with the “Motherland” (Africa) prefigures the trope of “rootedness.” [...] For Césaire’s narrator, identification with and “rootedness” in his claimed African origins suggest the symbolic creation of a genuine sense of self. [...] In literary discourse and in *Négritude* in particular, emphasizing this filial connection between Africa and the Caribbean has come to resemble a rite of passage seemingly inescapable for many Blacks seeking to remember their fragmented racial identity. »
- (18) Pfaff, *Op. cit.*, p. 61.
- (19) Ndiaye, *Op. cit.*, p. 108. « Coming a generation after Césaire, Condé’s writing counters this disillusionment by challenging uncritical notions of identity founded on the notion of a homogeneous Black World ».
- (20) Voir les analyses, par exemple : Hewitt, Leah D., *Autobiographical Tightrope*, University of Nebraska Press, 1990.
- (21) Condé, *Victoire*, p. 18-19.
- (22) *Ib.*, « Liaison dangereuse », p. 213.
- (23) Hardwick, Louise, « La question de l'enfance », dans *Maryse Condé ; Rébellion et transgressions*, Carruggi,

- Noëlle (sous la dir. de), Karthala, 2010, p. 43- 65, p. 55-56.
- (24) Condé, *Victoire.*, p. 205.
- (25) *Ibid.*, p. 121-122.
- (26) Crevettes géantes d'eau douce, notamment en Guadeloupe.
- (27) Coquilles univalves nacrées, entre autres d'un mollusque des Antilles.
- (28) Plante épiphyte de la famille des aracées originaire des Antilles.
- (29) Plante grimpante vivace de la famille cucurbitacées, cultivée sous les climats chauds pour son fruit comestible.
- (30) Une sorte de banane plus courte et plus large, mais rare et plus sucrée aux Antilles.
- (31) Petites plantes charnues à la fois médicinales et alimentaires consommées en tisane, en salade ou en potage, mais tombés aux oubliettes en France comme ingrédient de salade ; les marchandes des marchés antillais les proposent souvent à la vente et en médecine créole, les feuilles de pourpier sont utilisées en infusion pour soigner les troubles gastro-intestinaux (parasites, indigestion, diarrhée).
- (32) En Guadeloupe et pain doux en Martinique.
- (33) *Ibid.*, p. 228.
- (34) Id, « Liaison dangereuse », p. 205.
- (35) Pfaff, *Op. cit.*, p. 109.
- (36) Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, coll. « Pléiade », 1987-1989, 4 vol., t. IV, p. 474.
- (37) Condé, *Victoire*, p. 123.
- (38) *Ibid.*, p. 207-208.
- (39) *Ibid.*, p. 213-214.
- (40) Dans ses entretiens, Condé déclare que c'est parfois les éditeurs qui décident les titres pour ses œuvres.

Bibliographie

- Arnold, Albert James (Coord.), *Aimé Césaire ; poésie, théâtre, essais et discours*, Planète libre, 2013.
- Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick et Confiant, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Gallimard, 1989.
- Brunel, Pierre (Coord.), *Léopold Sédar Sengor ; poésie complète*, Planète libre, 2007.
- Carruggi, Noëlle (sous la dir. de), *Maryse Condé ; Rébellion et transgressions*, Karthala, 2010
- Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, 1983.
- Condé, Maryse, *Heremakhonon*, 10/18, 1976.
- Condé, Maryse, *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*, Robert Laffont, 1988.
- Condé, Maryse, *Le Cœur à rire et à pleurer ; contes vrais de mon enfance*, Robert Laffont, 1999.
- Condé, Maryse, *Victoire, les saveurs et les mots*, Mercure de France, 2006.
- Hewitt, Leah D., *Autobiographical Tightrope*, University of Nebraska Press, 1990
- Le Bris, Michel et Rouaud, Jean (sous la dir. de), *Pour une littérature-monde*, Gallimard, 2007.
- Morris, Rosalind C. (ed.), *Reflections on the History of an Idea; Can The Subaltern Speak?*, Columbia University Press, 2010.
- Pfaff, Françoise, *Entretiens avec Maryse Condé*, Karthala, 1993.
- Pfaff, Françoise, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé ; écrivain et témoin de son temps*, Karthala, 2016.
- Pingaud, Bernard, *Les Anneaux du manège. Écriture et littérature*, Gallimard, 1992.
- Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, coll. « Pléiade », 1987-1989, 4 vol., t. IV.
- Senghor, Léopold Sédar, *Œuvre poétique*, Seuil, 1990.