

Littérature migrante et migrance générique chez les autrices caribéennes Edwidge Danticat et Gisèle Pineau : de la littérature générale à la littérature de jeunesse

Pauline FRANCHINI
Université de Bourgogne
Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures

Les romans d'Edwidge Danticat et de Gisèle Pineau font l'objet de nombreuses études critiques dans le domaine des études postcoloniales et des études sur l'écriture féminine caribéenne. Pourtant, peu d'études mentionnent leur activité d'autrices pour la jeunesse, comme si elle relevait d'un passe-temps anecdotique, indigne de figurer dans la bibliographie officielle sans y faire *mauvais genre*. Des plumes internationalement reconnues migrent d'un genre majeur, le roman, vers un genre « mineur » ou considéré comme tel : la littérature de jeunesse. Peut-on seulement parler de migration des *genres* dans ce cas, en particulier lorsqu'une même autrice écrit pour les adultes et pour les enfants dans le genre romanesque ? Parler de migration des genres suppose de concevoir la littérature de jeunesse comme un genre à part entière, ce qui ne va pas sans difficultés. En littérature de jeunesse, pour reprendre la formule de Nathalie Prince, « s'il n'y a de genre que du pluriel, il apparaît ici que la pluralité menace le genre¹ ». Écrire (verbe intransitif) et écrire *pour* : le destinataire suffit-il à définir un genre ?

Ces interrogations guideront notre réflexion sur la *migrance* chez ces deux autrices caribéennes majeures. La migrance est comprise non seulement comme thématique de leur œuvre marquée par l'exil et le déracinement, mais aussi et surtout comme un paradigme d'écriture, dans la mesure où les formes, motifs et stratégies narratives migrent dans leur littérature de jeunesse, non sans transformations.

Après avoir rappelé les termes du débat autour du statut générique de la littérature de jeunesse, je proposerai une comparaison entre la production pour les adultes et pour les enfants de ces autrices pour observer quels genres et quelles formes ont migré de l'une à l'autre, avec quelles métamorphoses. Ces modifications suffisent-elles à dessiner un partage générique ? De Maryse Condé à Gisèle Pineau en passant par Edwidge Danticat, Évelyne Trouillot et d'autres, les préoccupations de la littérature migrante caribéenne féminine sont assez récurrentes pour délimiter un sous-genre. Peut-on considérer leurs romans pour la jeunesse comme une version édulcorée et simplifiée de cette littérature, ou bien doit-on voir une spécificité générique de la catégorie « littérature de jeunesse migrante », avec ses caractéristiques et son propre système de valeurs ?

Genres littéraires et littérature de jeunesse

En littérature d'enfance et de jeunesse, les genres les plus fréquents sont les genres narratifs, au premier rang desquels le roman, dont presque tous les sous-genres sont représentés : science-fiction, policier, *fantasy*, drame social réaliste, roman historique, etc. On peut considérer avec Isabelle Nières-Chevrel que le seul genre spécifiquement

1 Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2010, p. 9.

inventé par la littérature enfantine est l'album, « le seul [genre] que l'on peut tenir de fait pour une création pleine et entière de la littérature d'enfance² ». Pour le reste, « on retrouve dans la littérature inventée spécifiquement pour la jeunesse quasiment toutes les grandes formes de la littérature adulte³ », dont elle peut se concevoir comme un « modèle réduit⁴ », organisé selon les mêmes hiérarchies, « avec ses classiques légitimés, son tout-venant commercial et ses oubliés de la critique⁵ ».

Toujours selon Isabelle Nières-Chevrel, les enfants « acquièrent plus vite qu'on ne le croit un premier repérage des codes génériques⁶ », et « l'*habitus* du regard générique », qui nous permet de « reconnaître après avoir connu⁷ », pour reprendre les termes de Raphaël Baroni et Marielle Macé dans *Le Savoir des Genres*, est un *habitus* qui se modèle dès l'enfance, dès les premières lectures. Ces derniers mettent d'ailleurs l'accent sur le « plaisir propre à la généralité⁸ » déjà identifié par Gérard Genette. Le fait de développer une prédilection pour tel ou tel genre est particulièrement vrai en littérature de jeunesse, puisqu'il n'est pas rare d'entendre les enfants et les adolescents se prononcer en faveur d'un genre spécifique : « j'adore la bande-dessinée, j'adore la *fantasy*, les livres dont vous êtes le héros », etc.

Un trait formel récurrent du roman pour la jeunesse est la narration à la première personne ou du point de vue du protagoniste enfant, offrant une parfaite adéquation avec son lecteur. Pour Nathalie Prince, le caractère de littérature adressée à l'enfance est même son « invariant générique », dans la mesure où « l'une des originalités génériques repose sur l'enfant, le jeune lecteur identifié comme sa destination⁹ ». Or, la question de savoir si la littérature de jeunesse est un genre littéraire soulève des débats parmi la critique. « La littérature de jeunesse est-elle un genre ? » est même la question inaugurale posée par Marie-Claire Martin et Serge Martin¹⁰. La tentative de repérer des critères pour définir la littérature de jeunesse comme un genre littéraire se heurte à un corpus protéiforme et à l'éventail des âges. Nathalie Prince relève ces difficultés tout en cherchant à établir « une théorie littéraire du genre » dans son ouvrage de 2010. Isabelle Nières-Chevrel, quant à elle, prend position très clairement pour dire que la littérature de jeunesse « n'est pas un genre¹¹ » :

Elle ne constitue un genre ni d'un point de vue formel ni d'un point de vue esthétique et thématique. Elle est un champ éditorial qui fédère des formes et des genres autour d'un lectorat¹².

Christiane Connan-Pintado résume les termes du débat en notant que, pour certains, « considérer la littérature de jeunesse comme un genre », et donc « la classer

2 Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, coll. « Passeurs d'histoires », 2009, p. 94.

3 *Op. cit.*, p. 23.

4 *Op. cit.*, p. 27.

5 *Ibid.*

6 *Op. cit.*, p. 22.

7 « Le regard générique est une sorte d'*habitus*, qui nous permet de reconnaître après avoir connu, et même de reconnaître sans avoir besoin de connaître. », Raphaël Baroni et Marielle Macé (dir.), « Avant-propos », *Le Savoir des Genres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », 2007, p. 10.

8 *Op. cit.*, p. 13.

9 Nathalie Prince, « La littérature de jeunesse, ou de la littérature qui voulait se faire plus grande que ses petits lecteurs », dans Véronique Gély (dir.), *Enfance et littérature*, Nîmes, Lucie éditions, coll. « Poétiques comparatistes », SFLGC, 2012, p. 131.

10 Marie-Claire Martin et Serge Martin, *Quelle littérature pour la jeunesse ?*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2009, p. 11.

11 Isabelle Nières-Chevrel, *op. cit.*, p. 115.

12 *Ibid.*

du côté des littératures de genre », « revient à la tenir pour para ou infra-littéraire, à la marginaliser et à l'inférioriser en regard de ce que l'on désigne simplement du mot de littérature¹³ ». Or, lorsque Nathalie Prince affirme la nécessité de maintenir l'idée de l'unité d'un genre littéraire malgré la diversité des lectorats et des productions, c'est justement avec le même souci de légitimation de la littérature de jeunesse. Pour elle, dire qu'elle constitue un genre à part entière est une manière de lui donner ses lettres de noblesse et de l'imposer dans la critique universitaire *sérieuse*. Sous sa plume, il s'agit bien « d'élever au rang générique¹⁴ » un fait culturel ou littéraire.

Pour surmonter ce qu'elle appelle elle-même « la querelle des universaux qui accompagne toute démarche générique¹⁵ », la solution est peut-être à trouver du côté d'une définition plus pragmatique de la généricité, qui prenne en compte le contexte et la manière dont le livre est produit et reçu en pratique, les fonctions qu'il remplit :

Peut-être faut-il se demander si la définition de la littérature de jeunesse ne doit pas se faire non en termes de *substance* mais en termes de *fonction* ou, pour reprendre les termes de Jean-Marie Schaeffer, non comme un genre essentialiste mais pragmatique. La littérature de jeunesse n'est pas : elle fait. Elle n'est pas de l'ordre de l'être, mais de l'agir. Il y aurait littérature de jeunesse dès lors qu'il y aurait, justement, une fonction pédagogique et instructive, mais remotivée par une poétique et une esthétique¹⁶.

Cette définition pragmatique est d'autant plus importante que, dans la pratique, la littérature de jeunesse est bien traitée comme un genre à part entière par les éditeurs du côté de la mise en forme, et par les libraires et bibliothécaires du côté de la réception. Jean-Michel Adam et Ute Heidman ajoutent entre les régimes de généricité auctoriale et lectoriale identifiés par Jean-Marie Schaeffer¹⁷ un troisième aspect, le « régime de généricité éditoriale¹⁸ », entendant par là toutes les instances de médiation des faits de discours. Le péri-texte et le média support, autant que le texte, disent le genre, que ce soit dans les sous-titres, la préface, le graphisme de la couverture, la forme de l'ouvrage, la taille et la police choisie, etc. Tout cela est d'autant plus vrai en littérature de jeunesse, où la forme même du livre, sa matérialité, ses couleurs, les illustrations, montrent son appartenance à la catégorie « jeunesse » : un coup d'œil au format et à la couverture des ouvrages pour enfants d'Edwidge Danticat et de Gisèle Pineau suffit à les différencier de leurs romans pour adultes.

L'écriture de ces deux écrivaines est traversée par la thématique de l'exil et des difficultés de la diaspora caribéenne. Les mêmes préoccupations migrent dans leurs livres d'enfance et de jeunesse. Pour autant, une thématique commune ne suffit pas à définir l'unité d'un genre. Qu'est-ce qui change en termes de genres et de formes quand ces autrices écrivent pour la jeunesse ?

13 Christiane Connan-Pintado, « Introduction », dans Gilles Béhotéguy et Christiane Connan-Pintado, *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s)*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, p. 10.

14 Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, op. cit., p. 9.

15 *Ibid.*

16 Nathalie Prince, « La littérature de jeunesse, ou de la littérature qui voulait se faire plus grande que ses petits lecteurs », art. cité, p. 137.

17 Dans *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989, p. 147.

18 Jean-Michel Adam, Ute Heidman, « Six propositions pour l'étude de la généricité », dans Raphaël Baroni, Marielle Macé (dir.), *Le Savoir des Genres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, (coll. "La Licorne"), 2007, p. 24.

La littérature de jeunesse de deux autrices « pour adultes » : quels genres et quelles formes ?

Edwidge Danticat est née à Haïti où elle a vécu jusqu'à ses douze ans avant de rejoindre ses parents à Brooklyn. Elle écrit et publie aux États-Unis, dans sa langue d'adoption, l'anglais. Du fait de sa notoriété, elle est sollicitée pour écrire dans des collections allant de la petite enfance aux jeunes adolescents sur les thèmes qui travaillent son œuvre. L'exil et les épreuves d'une famille haïtienne aux États-Unis sont le sujet l'album *Mama's Nightingale. A Story of Immigration and Separation*¹⁹ et du roman *Behind the Mountains*²⁰. Son statut de *best-seller* et ses distinctions littéraires sont rappelés en couverture comme un argument commercial et un gage de qualité. La dimension autobiographique y est fortement mise en scène dans les préfaces, postfaces, et dédicaces. Au niveau du texte, également, des scènes et des motifs communs aux romans pour adultes et pour enfants sont empruntés aux souvenirs d'enfance de Danticat, comme le motif des cassettes envoyées par le parent absent pour que l'enfant puisse écouter sa voix, que l'on retrouve dans presque tous les ouvrages pour adultes et pour enfants.

Le choix du genre est toujours dicté par la ligne éditoriale de la collection dans laquelle s'insère le livre, qu'il s'agisse de la collection *First Person Fiction* pour *Behind the Mountains* ou de la collection *Royal Diaries* pour *Anacaona*²¹, une série de romans sur des reines célèbres. Dans ces deux cas, le nom même de la collection exhibe le genre attendu, à savoir le journal intime fictif à la première personne.

Tandis que l'œuvre pour adultes de Danticat est une œuvre romanesque (romans ou nouvelles), sa production pour la jeunesse s'inscrit dans des genres plus nettement étiquetés « jeunesse ». On peut même dessiner un *continuum* du « moins » vers le « plus » spécifique aux genres de la jeunesse. Au début de ce *continuum* on trouve les journaux intimes fictifs, genre qui n'est pas propre à la littérature de jeunesse mais qui y est très largement représenté. Vient ensuite le conte merveilleux, *Célimène*²², inspiré d'une chanson haïtienne, et enfin l'album, qui, on l'a vu, peut être considéré comme le seul genre spécifique à l'enfance. Dans un album, la poétique passe aussi par les images, qui ont le pouvoir de créer un surplus de sens. *Mama's Nightingale* raconte la séparation entre une petite fille haïtienne et sa maman, émigrée clandestine retenue en détention aux États-Unis. Le rossignol du titre fait référence au surnom affectueux que la mère donne à son enfant, et aux contes et chansons qu'elle lui transmet. L'illustratrice Leslie Straub choisit de représenter une maman rossignol en cage tandis que l'oisillon parvient à lui apporter la clef. Ce motif de la clef, absent du texte, est répété sur l'imprimé de la robe de la petite fille et dans d'autres détails, pour symboliser la sortie de détention de la mère.

Chez Gisèle Pineau, les romans de jeunesse tournent aussi autour de la question de l'exil et du déracinement, avec une forte empreinte autobiographique. Il s'agit de romans à la première personne, au déroulement linéaire et au présent de l'indicatif, des traits formels qui les différencient de ses romans pour adultes. Paru en 1992, *Un papillon dans la cité*²³ est son premier roman publié, avant même d'être repérée par les

19 Edwidge Danticat, *Mama's Nightingale. A Story of Immigration and Separation*, New York, Dial Books for Young Readers, 2015.

20 Edwidge Danticat, *Behind the Mountains*, New York, Scholastic, 2002.

21 Edwidge Danticat, *Anacaona, Golden Flower, Haiti 1490*, New York, Scholastic, coll. « The Royal Diaries », 2005.

22 Edwidge Danticat, *Célimène, Conte de fée pour fille d'immigrants*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009.

23 Gisèle Pineau, *Un Papillon dans la cité*, Paris, Sépia, 1992. Félicie, élevée par sa grand-mère en

éditeurs de littérature générale. Ce n'est donc pas un roman de commande dû à sa notoriété, et c'est peut-être ce qui rend la frontière plus poreuse avec le reste de son œuvre.

Une littérature doublement adressée

Une autre différence formelle avec la littérature pour adultes se situe dans le caractère doublement adressé de la littérature de jeunesse caribéenne. Si l'adresse à un destinataire enfant est l'une des caractéristiques de la littérature de jeunesse²⁴, dans le cas de la littérature migrante, les ouvrages pour enfants sont explicitement adressés aux jeunes de la diaspora caribéenne, qui trouvent dans les fictions des personnages qui traversent des expériences similaires. Le sous-titre de *Célimène*, « conte de fées pour fille d'immigrante », indique une destination à la fois genrée et socio-politique. Dans les pages promotionnelles de *Behind the Mountains*, le slogan « *Find yourself in First Person Fiction, a new serie about coming to America* » suggère que les histoires se déclinent selon les situations. Un autre roman de la même collection s'adresse aux enfants d'immigrés cubains. De même, *Un Papillon dans la cité* n'est pas publié chez Bayard comme ce sera le cas pour les romans de jeunesse suivants de Gisèle Pineau, mais aux éditions Sépia spécialisées dans les ouvrages sur les Antilles. Les photos d'enfants afro-caribéens sur la couverture renforcent cette adresse spécialisée.

Dans tous ces ouvrages, ce qui interpelle à première vue est la volonté de rendre visible la petite fille noire, comme pour lui montrer qu'elle existe et qu'elle peut trouver des héroïnes qui lui ressemblent dans un marché de la littérature de jeunesse critiqué pour son manque de diversité. Si la représentation illustrée du héros est une convention des livres pour enfants, dans le cas de la littérature de jeunesse migrante cette convention se double d'une dimension militante. En effet, là où l'œuvre pour adultes des romancières caribéennes décrit la violence et le stigmate d'être une femme noire immigrée invisible dans une société occidentale, les livres pour enfants érigent cette différence en beauté et en fierté, dans une démarche d'*empowerment*.

Un style enfantin ?

Un dernier trait formel qui différencie l'écriture pour adultes et pour enfants est bien sûr l'adaptation du style. L'usage de la première personne ou d'un point de vue enfantin sur le monde ne suffisent pas à décrire le style propre à la littérature de jeunesse, puisque ces traits sont communs au récit d'enfance dans la littérature générale, comme dans *L'Exil selon Julia*²⁵ de Gisèle Pineau ou dans les premiers chapitres de *Breath, Eyes, Memory*²⁶ d'Edwidge Danticat, qui retracent l'enfance de la narratrice, sa vision du monde. Les récits d'enfance peuvent imiter de façon très juste la conscience enfantine, mais la conscience du narrateur adulte qui se souvient, s'observe et s'attendrit vient toujours en surimpression, comme une deuxième ligne mélodique. Dans leurs livres de jeunesse, les autrices écrivent à hauteur d'enfant, dans un style qui pourrait être celui d'un enfant qui écrit son journal au jour le jour, sans la prise de recul temporel.

Guadeloupe, est subitement obligée de la quitter pour aller vivre en banlieue parisienne. On trouve de nombreux points communs avec *Behind the Mountains*, comme le choc de la découverte de la ville géante et bétonnée, la grisaille et le froid, le racisme à l'école.

24 « Car la grande caractéristique de la littérature de jeunesse, est, plus que toute autre, d'être « adressée » et de revendiquer hautement son destinataire », Jean Perrot, préface à Nathalie Prince, *op. cit.*, p. 5.

25 Gisèle Pineau, *L'Exil selon Julia*, Paris, Stock, 1996.

26 Edwidge Danticat, *Breath, Eyes, Memory*, New York, Vintage Books, 1994.

Lorsqu'on lit un tel ouvrage, c'est une voix exclusivement enfantine qui vient à l'esprit.

L'écriture s'adapte également au vocabulaire et aux compétences du jeune lecteur, ce qui fait parfois dire que la littérature enfantine est plus « simple ». Pour prendre un exemple concret, on peut observer le lieu occupé par les mots et expressions en créole dans ces textes écrits en français pour Gisèle Pineau et en anglais pour Edwidge Danticat. L'usage du créole permet de faire entendre la parole authentique d'un personnage, rappelant de façon ponctuelle que la langue de l'écriture est un artifice et que les personnages haïtiens et guadeloupéens de ces romans ne s'expriment pas ainsi. Dans les romans pour adultes, ces expressions ne sont pas systématiquement traduites, comme pour signifier l'état d'entre-deux identitaire et de division dans lequel se trouve le sujet migrant. Dans *Breath, Eyes, Memory*, Danticat laisse parfois volontairement des zones d'opacité pour son lecteur anglophone, comme dans ce passage où la mère, haïtienne installée aux États-Unis, laisse échapper une phrase en français non traduite alors qu'elle est en train de parler en anglais :

"She's a good child", my mother said. " C'est comme une poupée. It's as if she's not here at all²⁷."

C'est une bonne petite, dit ma mère. C'est comme une poupée. C'est comme si elle n'était même pas là.

Pour les enfants, en revanche, les expressions en créole sont systématiquement traduites, par des notes de bas de page chez Gisèle Pineau, directement en incise dans le texte chez Danticat. Ainsi, *Behind the Mountains* s'ouvre dès la première ligne par une phrase en créole suivie de sa traduction en anglais : *"Ti liv mwen, my sweet little book"* [« mon petit livre adoré »]. L'écriture pour les enfants supposerait un souci de médiation linguistique et culturelle, pour reprendre les termes de Myriam Suchet :

L'instance d'énonciation peut sembler soucieuse de médiation linguistique et culturelle ou, au contraire, abandonner le lecteur face à des énigmes. Tandis que l'absence de toute explication produit un effet de cryptage volontaire, la glose indique que le responsable s'efforce de servir de guide et de passeur interculturel²⁸.

Outre ce souci didactique, on remarque un usage affectif de la langue maternelle, la langue du foyer, dans la mesure où les mots et expressions en créole concernent en majorité des moments de tendresse entre parents et enfants et des mots liés à l'enfance, rescapés de la mémoire de l'intime : *"Yon istaw dodo pou Saya, a bedtime story for Saya²⁹"* [« Une histoire du soir pour Saya »].

Enfin, si l'écriture pour les enfants s'adapte à son lectorat en termes de choix stylistiques, il est intéressant de noter que ce trait peut occasionnellement migrer dans les romans pour adultes, créant une véritable rupture stylistique et entretenant une confusion des genres. C'est le cas au chapitre « Lettres d'en France » de *L'Exil selon Julia*³⁰, composé des lettres écrites par la jeune narratrice à sa grand-mère. Contrairement au reste du roman, le récit épistolaire des événements quotidiens au présent de l'indicatif exprime l'immédiateté de l'expérience et des émotions, sans le regard rétrospectif de l'adulte, comme dans ses romans pour enfants. Le style est enfantin au sens où il fait entendre la voix de la petite fille, sans la médiation de l'adulte. Le temps d'un chapitre, le style ressemble à sa plume d'écrivaine pour la jeunesse.

27 *Ibid*, p. 178.

28 Myriam Suchet, *L'imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 182-183.

29 Edwidge Danticat, *Mama's Nightingale*, *op. cit.*, (sans numérotation).

30 *Op. cit.*, p. 145-166.

On le voit, écrire pour les enfants suppose un certain nombre d'ajustements formels. Mais les modifications observées suffisent-elles à dessiner un partage générique, surtout quand un même genre, le genre romanesque, est employé pour les adultes et pour les enfants ? *Un Papillon dans la cité* suit la même trame que beaucoup de romans d'écrivaines caribéennes : une petite fille est envoyée loin de son île chez sa mère qu'elle ne connaît pas, elle se sent étrangère à son nouvel environnement et à sa propre mère, avec qui les liens sont froids et distendus. C'est le cas des romans *Breath, Eyes, Memory* d'Edwidge Danticat, de *Desirada*³¹ de Maryse Condé et dans une moindre mesure de *Fleur de Barbarie*³² de Gisèle Pineau. Doit-on pour autant considérer les romans de jeunesse comme des versions miniatures, simplifiées, de cette littérature ?

De la littérature migrante caribéenne féminine à la littérature migrante pour enfants caribéens : une différence de nature ou de degré ?

L'autobiographie de Gisèle Pineau *L'Exil selon Julia* permet de se rendre compte combien *Un Papillon dans la cité* puise dans l'expérience personnelle de l'autrice, en particulier à travers la figure de la grand-mère Man Ya, centrale dans les deux ouvrages. On constate une différence fondamentale cependant : l'histoire de Félicie qui doit quitter son île natale dessine la trajectoire inverse de la romancière née à Paris de parents guadeloupéens et qui découvrira seulement à l'adolescence cette île dont on lui a transmis la nostalgie sans la connaître. Pour Gisèle Pineau qui a souvent exprimé son complexe de ne pas avoir le créole comme langue maternelle et de ne pas être considérée comme une « vraie » guadeloupéenne mais comme une *négropolitaine*, l'écriture d'*Un Papillon dans la cité* était peut-être l'occasion de s'inventer une enfance antillaise par procuration, une enfance fantasmée, idéalisée. C'est aussi une forme de réparation ou d'amendement de la réalité, dans la mesure où Man Ya est représentée comme n'ayant jamais quitté son île, contrairement à la vérité biographique. Du point de vue générique, cette enfance rêvée est avant tout littéraire, c'est-à-dire qu'elle s'inscrit dans le genre préexistant du récit d'enfance antillais, si bien illustré par exemple par Patrick Chamoiseau dans le triptyque *Une enfance créole*³³. On y retrouve tous les ingrédients indispensables, comme les scènes de préparation de plats antillais, l'importance de la figure maternelle, les récitations de poésies d'écoliers, images de l'enfance sous les tropiques maintes fois réécrites. Avec ce récit d'une enfance typiquement guadeloupéenne, Gisèle Pineau s'inscrit à son tour dans le mouvement littéraire de la créolité. De fait, les caractéristiques du genre du récit d'enfance caribéen deviennent le prisme par lequel *Un Papillon dans la cité* est analysé, au point de primer sur, et même d'écarter l'analyse en tant que roman pour la jeunesse.

En effet, il est frappant de constater que parmi les études consacrées à ce roman, beaucoup se passent de dire qu'il s'agit d'un roman pour la jeunesse, pour mieux l'intégrer dans la famille du roman caribéen féminin. Christine K. Duff analyse ce roman parmi d'autres sans préciser qu'il s'agit d'un roman de jeunesse³⁴. La catégorie générique « roman caribéen féminin » prime sur le genre « littérature de jeunesse », qui devient un trait que l'on peut gommer. De la même manière, Brinda Mehta³⁵ étudie les

31 Maryse Condé, *Desirada*, Paris, Robert Laffont, 1997.

32 Gisèle Pineau, *Fleur de Barbarie*, Paris, Mercure de France, 2005.

33 Patrick Chamoiseau, *Une enfance créole : Antan d'enfance* (1996) ; *Chemin-d'école* (1996) ; *À bout d'enfance* (2006), Paris, Gallimard.

34 Christine K. Duff, *Univers intimes. Pour une poétique de l'intériorité au féminin dans la littérature caribéenne*, New York, Bern, Berlin..., Peter Lang, coll. « Caribbean Studies », 2008, p. 67-68.

35 Brinda Mehta, « Culinary Diaspora. Identity and the Transnational Geography of Food in Gisèle Pineau's *Un Papillon dans la cité* and *L'Exil selon Julia* », *Notions of Identity, Diaspora, and Gender*

fonctions de la nourriture dans *L'Exil selon Julia* et *Un Papillon dans la cité*. Elle mobilise les outils théoriques des études postcoloniales pour étudier les deux romans sur le même plan, mais sans jamais mentionner le fait que l'un des deux appartient à la littérature de jeunesse, sans en relever les spécificités. À l'inverse, dans un article intitulé « L'oiseau rouge et le papillon... Les filiations des écrivaines » et consacré à Edwidge Danticat et Gisèle Pineau, Dominique Diard ne mentionne pas les ouvrages de jeunesse *Mama's Nightingale* [le rossignol de maman] et *Un Papillon dans la cité*, alors même qu'elle étudie les motifs de l'oiseau et du papillon chez ces autrices³⁶. Lorsque *Papillon* est étudié, c'est donc comme un roman appartenant au genre de la littérature migrante caribéenne, et non pour ce qu'il dit du féminin.

De fait, ces romans pour la jeunesse peuvent être qualifiés de littérature migrante, notion introduite dans les études littéraires dans les années 1980 au Québec, dans la continuité des *postcolonial studies*. Dans ses travaux consacrés à la littérature de jeunesse de l'immigration maghrébine, Anne Schneider revendique l'appellation de « littérature migrante » pour les romans de jeunesse et albums d'auteurs maghrébins de langue française³⁷. Chez les autrices caribéennes aussi, la quête d'identité, la question de l'entre-deux culturel et linguistique, les stratégies de maintien de la culture d'origine, la critique sociale et politique sur fond de passé colonial sont au cœur des romans de jeunesse. Dans *Behind the Mountains*, Céliane fuit la dictature et les bombes pour affronter la solitude et la difficile intégration à la société américaine. Dans *Un Papillon dans la cité*, Félicie découvre une banlieue laissée à l'abandon, minée par la violence, la ghettoïsation des populations immigrées, des professeurs démotivés et des enfants sans repères, jamais assez français et plus tout à fait algériens ou antillais. *Caraïbes sur Seine* montre la situation ambiguë des Antillais en métropole, toujours perçus comme des étrangers, comme lorsque que le correspondant américain de l'héroïne cesse de lui écrire parce qu'elle n'est pas conforme à l'image qu'il se faisait de la *vraie* parisienne, lui qui « avait en tête une France toute blanche³⁸ ». Comme la littérature migrante pour adultes, ces romans interrogent et contextualisent historiquement des questions de société comme l'identité et l'immigration. Ce sont des lectures exigeantes qui prennent le jeune lecteur au sérieux, l'invitant à développer une pensée critique.

Le féminin dans les marges du texte

Cependant, le genre de la littérature migrante *féminine* ajoute à ces problématiques la composante de genre (*gender*), qui met l'accent sur les difficultés et la violence propres au fait d'être une femme noire et pauvre poussée à l'exil, en situation postcoloniale. Dans les romans des écrivaines caribéennes, la trajectoire qui mène les personnages à choisir l'exil et à abandonner provisoirement leur enfant est souvent liée à des violences propres à la condition féminine, en plus de l'aspect économique et politique. Dans *Breath, Eyes, Memory*, dans *Fleur de Barbarie* et dans *Desirada*, la raison du départ des mères est liée à la honte d'avoir été violées ou bien séduites puis abandonnées. Il est également question de l'éducation rigide des jeunes filles et de la répression de la sexualité féminine. Cette expérience traumatique, qui se répercute sur plusieurs générations, entraîne un rejet viscéral de l'île natale. Dans le roman de Danticat, l'héroïne, elle-même issue d'un viol, développe une phobie sexuelle suite aux

in Caribbean Women's Writing, New York, Palgrave Macmillan, 2009, p. 89-119.

36 Dominique Diard, « L'oiseau rouge et le papillon... Les filiations des écrivaines », dans Christiane Chaulet-Achour, Françoise Moulin-Civil (dir.), *Le féminin des écrivaines Suds et périphéries*, Amiens, Ancrages, Université de Cergy-Pontoise, 2010, p. 55-70.

37 Anne Schneider, *La littérature de jeunesse migrante : récits d'immigration de l'Algérie à la France*, Paris, L'Harmattan, 2013.

38 Gisèle Pineau, *Caraïbes sur Seine*, Paris, Dapper, 2007 (1999), p. 149.

« tests de virginité » subis dans son adolescence. La littérature migrante féminine caribéenne fixe des attentes, des invariants génériques, parmi lesquels la question des violences sexuelles, du refus de la maternité et des relations mères-filles conflictuelles. La relation mère-fille tourmentée de *Breath, Eyes, Memory* (*Le Cri de l'oiseau rouge* dans la traduction française) est symbolisée par l'oiseau rouge, rouge comme le sang qui entache sur plusieurs générations des mères et des filles blessées dans leur chair par le viol et le tabou de la virginité. Or, cet aspect des traditions haïtiennes n'est pas abordé dans les livres pour enfants, qui évoquent uniquement les aspects positifs de la tradition, comme la musique et les contes. Nulle trace de cette relation destructrice dans l'album pour enfants *Mama's Nightingale*, entièrement fondé sur l'amour mère-fille, symbolisé par le chant (et non le cri) d'un oiseau bleu aux douces couleurs pastels. Par ailleurs, dans les romans pour jeune public, le fait que le personnage principal soit une fille plutôt qu'un garçon n'a pas d'influence sur les péripéties. Ce choix est plutôt lié à la dimension autobiographique. La dimension de violence genrée est fortement atténuée voire occultée, quand elle n'est pas laissée à la libre interprétation du lecteur adulte familier de la littérature de ces autrices.

Dans *Un Papillon dans la cité*, l'histoire d'amour précoce et déçue de la mère de Félicie, et le conflit avec sa propre mère, sont abordés sans rentrer dans les détails, en arrière-plan de l'histoire principale : « Quand tu es née, la honte m'a saisie et je suis partie. [...] J'ai mis la mer entre vous deux et moi³⁹ ». C'est l'imagination du lecteur adulte habitué des romans caribéens qui complétera les blancs du texte, interprétant les silences pour se représenter ce qu'a dû traverser la jeune mère célibataire abandonnée à la lumière des autres personnages féminins des romans de Gisèle Pineau. Les doutes et les difficultés liés à l'expérience maternelle ne sont pas la préoccupation centrale comme c'est le cas dans ses romans pour adultes, même s'il est intéressant de constater que la jeune héroïne de *Caraïbes sur Seine*, en marge de son aventure personnelle, s'interroge sur l'intériorité des mères, des femmes adultes :

À quoi pensent les mamans lorsqu'elles ne sont pas en train d'engueuler leurs enfants, faire réciter les leçons, préparer les repas, repasser ou laver le linge ? Est-ce qu'elles rêvent ? Est-ce qu'elles pleurent ? Est-ce qu'elles ne se fatiguent jamais d'être des mamans⁴⁰ ?

Cependant, le roman se situant toujours à hauteur de l'enfant, nous n'aurons pas accès à la réponse, au point de vue des mamans. De façon complémentaire, cet aspect-là est réservé aux romans pour adultes, comme dans *L'Espérance-Macadam* qui décrit la trajectoire des mères du quartier misérable de Savane, ces « tristes créatures effarées⁴¹ », abîmées par la vie, violentées et abandonnées par les hommes.

Dans *Case Mensonge*, un autre roman pour la jeunesse de Gisèle Pineau, l'héroïne découvre que sa véritable mère est celle qu'elle prenait pour sa sœur Laurence, de treize ans son aînée. Généralement, sous la plume des écrivaines caribéennes, une grossesse aussi précoce est la conséquence d'un viol (*Breath, Eyes, Memory*) ou tout au moins d'une relation asymétrique avec un homme mûr en position d'autorité (*Desirada*). Ici, le texte insiste de façon appuyée sur l'amour et le consentement des deux jeunes gens. Tout tend à ancrer cette grossesse précoce dans un contexte rassurant, comme pour conjurer le scénario violent que le lecteur adulte est habitué à rencontrer chez ces écrivaines :

C'était une enfant qui avait joué à des jeux de grandes personnes avec un petit camarade de sa classe. [...] Ils s'aimaient, Djinala. Mais ils n'avaient pas mesuré les conséquences

39 *Op. cit.*, p. 101.

40 Gisèle Pineau, *Caraïbes sur Seine*, *op. cit.*, p. 48.

41 Gisèle, *L'Espérance-Macadam*, Paris, Stock, 1995, p. 21.

de leur geste. Ils s'aimaient, j'en suis sûre... [...] Tu étais là avec ta petite figure ronde et ce prénom qu'ils avaient choisi ensemble. [...] Djinala, c'était le souvenir de leur amour d'enfants⁴².

Lorsque le sujet de la condition féminine intervient, il est relégué en arrière-plan de la trame principale. Dans *Behind the Mountains*, l'héroïne de douze ans évoque le sort des jeunes filles haïtiennes que les familles envoient en ville pour travailler comme domestique, comme sa Tante Rose quand elle avait son âge. Ce qui est intéressant est l'euphémisme avec lequel est abordé le viol de la Tante Rose, dans la famille où elle a été domestique : le fils a « attaqué⁴³ » Rose, qui a été mise à la porte après avoir parlé. Le verbe laisse deviner la nature de l'agression, mais sans la nommer. Cette anecdote est évacuée en quelques lignes et concerne un personnage secondaire. Intrigue potentielle en filigrane, le sujet des violences faites aux femmes est seulement effleuré. Dans un roman pour adultes, Rose pourrait être le personnage principal, mais pas ici. Notons que dans le roman pour la jeunesse de Maryse Condé *Rêves Amers*⁴⁴, l'héroïne est justement l'une de ces enfants haïtiennes appelées « restavek », envoyées pour travailler en ville. Elle y subit toutes sortes de violences, mais jamais sexuelle.

Ainsi, cette absence de la dimension genrée me fait plutôt penser que l'on se trouve non pas face à une différence de degré (où le curseur serait le niveau de violence admis) mais bien face à une différence de nature, c'est-à-dire face à deux genres distincts qui, sur le plan pragmatique, remplissent des fonctions distinctes. Tandis que la littérature caribéenne migrante féminine met en exergue l'intersectionnalité des systèmes d'oppression de genre, de race et de classe pour la femme caribéenne dans une société postcoloniale, la littérature migrante caribéenne de jeunesse s'attache aux défis de l'intégration d'un enfant dans une autre culture souvent hostile. Les valeurs mises en avant sont l'importance de la famille et de l'ancrage culturel pour affronter le racisme et le changement radical de vie. Les romancières ne se situent pas dans la continuité de leur propos en version édulcorée, elles proposent tout simplement autre chose. Ce qui n'empêche pas les frontières entre les deux genres d'être parfois poreuses, et de laisser entrevoir des intrigues alternatives dans les silences et les ellipses du texte, ou dans les angles morts du récit.

Pour citer cet article : Pauline Franchini, « Littérature migrante et migrance générique chez les autrices caribéennes Edwidge Danticat et Gisèle Pineau : de la littérature générale à la littérature de jeunesse », SFLGC, bibliothèque comparatiste, publié le 01/07/2019

42 Gisèle Pineau, *Case Mensonge*, Paris, Bayard Jeunesse, 2004, p. 78.

43 « She and her husband threw Tante Rose out of their house when their son, who was ten years older than Tante Rose, attacked Tante Rose and she complained to them. », *op. cit.*, p. 124.

44 Maryse Condé, *Haïti chérie*, Paris, Bayard, 1991 ; réédité sous le titre *Rêves amers*, Paris, Bayard Jeunesse, 2001.