



## RESEARCH

# Catégorisations éditoriales et postures d'écrivains – le cas de Gisèle Pineau et de Fabienne Kanor

Ann-Sofie Persson

Université de Linköping, Suède, SE  
ann-sofie.persson@liu.se

Cet article traite la manière dont Gisèle Pineau et Fabienne Kanor sont positionnées et se positionnent par rapport aux deux pôles de la littérature française d'un côté et francophone de l'autre. L'analyse porte sur des présentations des auteures sous forme de paratexte éditorial, mais aussi sur des interviews et des essais écrits par les écrivaines en question. Le résultat montre que le paratexte éditorial aussi bien que le discours auctorial placent Pineau de manière quasi exclusive dans la catégorie « guadeloupéenne ». Cependant, les textes étudiés ne permettent pas de déterminer si cette caractérisation fait d'elle une auteure française ou francophone. Pour ce qui est de Kanor, le discours auctorial rejette de façon véhémente l'appellatif francophone sans pour autant se positionner en tant qu'auteure française. Une interprétation possible du résultat consisterait à dire que le terme de francophone tend à être rejeté autant par le paratexte éditorial que par le discours auctorial, mettant ainsi en question son utilisation.

**Mots-clefs:** Pineau; Kanor; paratexte; francophone; française

The focus of this article is the ways in which Gisèle Pineau and Fabienne Kanor are positioned and position themselves in relation to the divide between on the one hand French and the other Francophone literature. Presentations of the authors in editorial paratexts as well as interviews and essays written by the writers in question are analyzed. The result shows that both editorial paratext and authorial discourse place Pineau almost exclusively in the category "guadeloupean". However, from the studied texts cannot be determined whether this characterization makes a French or a Francophone writer out of her. In Kanor's case, the authorial discourse violently rejects the label Francophone without embracing Frenchness either. One possible interpretation of the result would consist in saying that the rejection of the term Francophone in the editorial paratext as well as in the authorial discourse puts into question its very use.

**Keywords:** Pineau; Kanor; paratext; Francophone; French

## Introduction

Le vaste champ des littératures écrites en français se trouve soumis à un processus de catégorisation en fonction de la relation de l'écrivain à la France et à la langue française, aussi bien de la part des maisons d'édition que de la critique littéraire et du public. Traditionnellement, un premier tri se fait entre littérature française et littératures francophones. Cette dichotomie française-francophone préoccupe en effet la critique littéraire : « Les adjectifs 'français' et 'francophone' paraissent [...] en un sens s'exclure. Car aucun écrivain français n'accepte de se présenter comme francophone, le francophone étant par définition l'autre, venu de la 'périphérie' occidentale (Suisse, Belgique ou Québec) ou pire encore, du Sud » (Combe 2010 : 33). Francophone est un terme à connotations quelquefois négatives,<sup>1</sup> éveillant « le soupçon, la défiance, [...]

<sup>1</sup> Pour une discussion axée plus spécifiquement sur quelques écrivains femmes et leur rapport au terme « francophone », voir Rice (2010).

l'hostilité » (Combe 2010: 27). C'est un « mot-tabou » (ibid.), impliquant une valeur esthétique moindre, réduisant le texte littéraire à une réponse au « goût du public pour un exotisme facile rappelant le roman colonial » (Combe 2010: 13). En décrivant le positionnement des auteurs, Combe précise : « le francophone, c'est toujours l'autre, celui à qui il manque quelque chose pour être français à part entière, ou tout simplement pour être écrivain » (2010: 29). En effet, comme il le constate : « Dans la conscience nationale commune, sont francophones ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ne peuvent prétendre à la littérature 'française'. Se pensant comme universelle, la littérature française s'érige en canon de la littérature tout court » (2010: 30). C'est sur cette toile de fond que la présente étude s'inscrit, car comme toute œuvre littéraire, celles de Pineau et de Kanor sont soumises à une catégorisation éditoriale tout en étant constamment scrutées par le public et par le corps critique, dont une préoccupation centrale est de classer, d'étiqueter et de mesurer à l'aune de leurs préférences.

Or, les écrivaines ne restent pas passives face à ces processus de catégorisation – elles s'expriment notamment dans des interviews et dans des essais, formant elles-mêmes un discours auctorial sur leur appartenance identitaire en tant qu'auteures. L'intérêt de la présente étude réside dans le fait que Pineau et Kanor appartiennent à une catégorie d'écrivains dont le classement peut s'avérer délicat. Elles sont toutes deux nées en France, Pineau en 1956 de parents guadeloupéens et Kanor en 1970 de parents martiniquais, et ont vécu aussi bien en France qu'en Afrique et aux Antilles. De par leur nationalité, leur lieu de naissance et leur lieu de domicile primaire, elles sont donc françaises. Pourtant, l'appartenance antillaise à travers les origines des parents complique la catégorisation, car guadeloupéenne et martiniquaise signalent autre chose que française, selon la logique mise en avant par Combe.

La question au centre de la réflexion est donc, à partir de ces données préalables, de savoir comment Pineau et Kanor et leur œuvre respective peuvent être envisagées en relation avec la dichotomie française-francophone, ou peut-être française-antillaise, en parlant d'appartenance identitaire et littéraire. Deux pistes de réflexion autour de cette question seront explorées. La première suit quelques exemples du discours critique sur les auteures sous forme de paratexte éditorial, la seconde suit différents types d'auto-identification proposés par les auteures elles-mêmes quand elles parlent en leur propre nom. Ainsi, l'objectif du présent article est de définir, à travers l'analyse du paratexte éditorial et du discours auctorial, séparément mais aussi de façon comparée, le rapport entre la catégorisation éditoriale et la posture d'écrivain.

## Le paratexte éditorial

Le paratexte éditorial analysé dans ce travail est composé d'un certain nombre de présentations des auteures placées en quatrième de couverture ou insérées au début de leurs livres. Selon Richard Watts:

« Throughout the twentieth century, it is in the paratext that the struggle over who has the right to mediate and who maintains the authority to present and interpret this literature is fought. It is also in the margins of the text that the intense mediation of the francophone text's gender, racial, political, aesthetic, and, in the broadest term, cultural specificity takes place. » (Watts 2005: 3–4).

Étudier ce paratexte éditorial permettra ainsi de mettre à nu la médiation des œuvres de Pineau et de Kanor en ce qui concerne entre autres leur spécificité culturelle. La question centrale dans cette partie de l'étude est par conséquent de savoir ce qui est dit sur les auteures en matière d'identité culturelle, d'origine, de lieu de naissance et de domicile, de contenu littéraire, bref, ce qui permet de déterminer comment elles sont catégorisées dans le paratexte éditorial.

### **Pineau**

Gisèle Pineau a publié une vingtaine de textes littéraires : romans, nouvelles, récits, littérature de jeunesse. Sans faire une étude complète du paratexte éditorial, pour utiliser le vocabulaire proposé par Gérard Genette dans *Seuils* (1987), on remarque dans le péri-texte, c'est-à-dire ce que nous trouvons dans le livre même, un certain nombre d'indications type. Les éléments soulevés sont les suivants : le lieu de naissance (Paris), les parents guadeloupéens, les périodes passées respectivement en France et aux Antilles (en Guadeloupe et en Martinique), la relation privilégiée à sa grand-mère paternelle, sa formation littéraire et sa profession d'infirmière en psychiatrie, la liste des œuvres publiées et les prix littéraires obtenus.

Pour tous les romans publiés entre 1992 et 2002, c'est-à-dire depuis la quatrième de couverture d'*Un papillon dans la cité*, son premier roman, jusque dans le court paragraphe placé au début de *Chair piment* (2002), on indique que « Gisèle Pineau est née en 1956 à Paris de parents guadeloupéens » (Pineau 2002, présentation éditoriale). En revanche, depuis *Fleur de Barbarie* (2005), on dit : « Guadeloupéenne née à Paris

en 1956, Gisèle Pineau passe son enfance dans la région parisienne. Adolescente, elle découvre la Martinique, puis la Guadeloupe où ses parents s'installent définitivement » (Pineau 2005, présentation éditoriale). Les maisons d'édition en question sont les Éditions Sèpia, Le Serpent à plume, Stock et Mercure de France, et les livres consultés ont paru dans les éditions de poche (Livre de poche et Folio). Chez Philippe Rey, où est publié *Mes quatre femmes* (2007), il s'est glissé une anomalie (concernant le lieu de naissance) en quatrième de couverture indiquant que « Gisèle Pineau est née en Guadeloupe, a grandi en région parisienne, puis a partagé sa vie entre sa terre d'origine et Paris où elle réside aujourd'hui » (Pineau 2007, quatrième de couverture). L'erreur est rectifiée en quatrième de couverture de *Folie, aller simple* (2010) publié chez le même éditeur, où on précise : « Née à Paris, Gisèle Pineau a partagé sa vie entre la Guadeloupe et la région parisienne » (Pineau 2010, quatrième de couverture). Quelle que soit la maison d'édition, les points importants de la présentation sont le lieu de naissance, les différents domiciles et les origines des parents.

Pourtant, « Née à Paris de parents guadeloupéens » (Pineau 2002, présentation éditoriale) et « Guadeloupéenne née à Paris » (Pineau 2005, présentation éditoriale) ne signalent pas exactement la même chose. Selon le principe qui dit que l'information initiale est la plus importante, la première appellation éloigne Pineau de la Guadeloupe, désignée comme le lieu d'origine des parents, la rapprochant simultanément de Paris. Dans la deuxième appellation, au contraire, s'opère un glissement vers une identité guadeloupéenne, par les origines des parents certes, mais aussi par affinité, malgré le lieu de naissance. Au début des années 2000, le paratexte éditorial sous forme de présentation semble plus enclin à souligner l'appartenance guadeloupéenne de Pineau que dans les années 1990.

Cela pourrait s'expliquer par les thématiques abordées dans l'œuvre. Les personnages de Pineau vivent essentiellement en Guadeloupe, en France ou se déplacent entre les deux pays et le paratexte éditorial ne manque jamais de souligner ce fait. On constate à propos de *Cent vie et des poussières* que Pineau « brosse le portrait de la Guadeloupe d'aujourd'hui » (Pineau 2013, quatrième de couverture), que son roman *Morne Câpresse* « débouche sur un portrait sans concession de la Guadeloupe contemporaine » (Pineau 2012, quatrième de couverture). Il est question dans *Chair Piment* de « départ de la Guadeloupe » (Pineau 2011, quatrième de couverture) ou dans *Fleur de Barbarie* d'un personnage qui « débarque en Guadeloupe » (Pineau 2008, quatrième de couverture) ou d'histoires qui se déroulent dans *La Grande Drive des esprits* « dans les mornes de Guadeloupe » (Pineau 2010, quatrième de couverture). Deux exemples qui certes rangent Pineau du côté des écrivains guadeloupéens ajoutent pourtant une autre perspective, *L'espérance-macadame* attribuant à Pineau « une des voix les plus neuves et les plus envoûtantes de la jeune littérature caraïbe » (Pineau 1999, quatrième de couverture), *L'exil selon Julia* définissant son écriture comme une « prose créole qui nous donne aujourd'hui tant d'écrivains et de conteurs » (Pineau 2000, quatrième de couverture). La seule ouverture vers une autre appellation que guadeloupéenne suggérée à propos de Pineau est donc « caraïbe » (Pineau 1999, quatrième de couverture) et « créole » (Pineau 2000, quatrième de couverture), suggestions clairement inscrites dans un moment de l'histoire littéraire dominé par l'idée de la créolité, véhiculée notamment par Patrick Chamoiseau, co-auteur de *L'Éloge de la créolité* (1989) et couronné en 1992 du Prix Goncourt pour son roman *Texaco*. Comme l'affirme Watts, en effet, « each paratext addresses a culturally specific moment and a culturally specific readership », ce qui veut dire que le texte « is subject to shifting interpretations as a result of the paratext that surrounds it » (Watts 2005: 14).

*Les voyages de Merry Sisal* (Pineau 2015), le roman le plus récent de Pineau publié chez Mercure de France en 2015, n'est pas encore disponible en poche et la quatrième de couverture n'associe Pineau qu'à son œuvre. Aucune présentation de l'auteure n'est fournie dans le paratexte éditorial. L'héroïne du roman est une Haïtienne forcée de quitter Haïti après le tremblement de terre de 2010 et l'histoire se déroule sur l'île imaginaire (mais semblable à la Guadeloupe) de Bonne-Terre, ce qui explique peut-être l'absence de toute référence à la Guadeloupe ou aux origines guadeloupéennes de Pineau. Le terme francophone n'est à aucun moment introduit dans le paratexte éditorial des œuvres étudiées, ce qui actualise la question de savoir si la littérature guadeloupéenne est, selon le raisonnement de Combe introduit au début de cet article, à ranger du côté de la littérature française ou francophone, sans pour autant y répondre.

### **Kanor**

Fabienne Kanor est l'auteure de six romans, publiés entre 2004 et 2016, et d'un récit pour la jeunesse. Elle a réalisé de nombreux films documentaires et a écrit pour le théâtre. Universitaire et ancienne journaliste, elle intervient aussi sur scène, combinant des lectures de ses œuvres et la projection de ses films. Les premiers romans sont parus chez Gallimard, dans la collection Continents noirs, les deux derniers chez Jean-Claude Lattès. Aucune édition de poche n'est à notre connaissance actuellement disponible. Pour ce qui est du paratexte éditorial, la collection Continents noirs signale déjà une appartenance. En effet, la page web de

Gallimard précise que la collection Continents noirs « propose de découvrir à travers son catalogue une littérature africaine, afro-européenne, diasporique, et ses auteurs. » En quatrième de couverture des deux premiers romans, on peut lire que Kanor est « originaire de la Martinique » (Kanor 2004, quatrième de couverture ; Kanor 2006, quatrième de couverture).

Par la suite, on se contente d'énumérer les œuvres précédentes, les prix littéraires obtenus et le fait que Kanor est « réalisatrice de courts métrages et de documentaires » (Kanor 2014, quatrième de couverture ; Kanor 2016, quatrième de couverture). Les quelques remarques sur l'écriture de Kanor ou les thèmes abordés dans ses livres ne se résument pas à la Martinique, même lorsque le roman met en scènes des personnages d'origine martiniquaise ou voyageant en Martinique. Pour *D'eaux douces* (Kanor 2004, quatrième de couverture), on distingue « une langue brutale et subtile, gouachée d'ironie et d'humour » et on soulève qu'il s'agit d'une « femme prise dans les rets de la question identitaire », sans préciser que Frida, la protagoniste, partage avec l'auteur le fait d'avoir des parents venus de Martinique et de construire son identité tiraillée entre les influences antillaises et l'appartenance évidente à la société française métropolitaine. *Je ne suis pas un homme qui pleure* (Kanor 2016, quatrième de couverture) décrit, en utilisant les mots mêmes de l'auteure placés entre guillemets, la relation entre l'écriture et l'amour, en disant qu'il s'agit d'un « livre sur une romancière qui interroge sa place, ses origines et sur l'écriture qui rafle tout », omettant le fait que la romancière en question ressemble partiellement à l'auteure du roman, notamment par ses origines martiniquaises, mais sans l'inscrire non plus dans un contexte français. Ses autres romans, *Faire l'aventure* et *Les chiens ne font pas des chats*, abordent des sujets sans rapport particulier à la Martinique et le péri-texte n'en fait pas non plus mention.

Constater ces absences ne suggère pas que de telles indications seraient de mise. Il s'agit de montrer le contraste avec les présentations de l'œuvre de Pineau, qui certes traite dans une plus grande mesure la Guadeloupe ou sa relation avec la France que l'œuvre de Kanor traite la Martinique et son rapport à l'hexagone, mais dont la portée générale et humaine se noie dans le contexte guadeloupéen. Le paratexte éditorial semble au contraire, dans le cas de Kanor après ses deux premiers romans, éviter d'imposer une appartenance martiniquaise, surtout lorsque le contenu ne le motive pas et depuis qu'elle a quitté Gallimard pour publier ses deux romans les plus récents chez Jean-Claude Lattès. Le fait d'appartenir à des générations différentes explique aussi certainement ces divergences, puisque le contexte de la publication influence forcément l'encadrement paratextuel. Faute de pouvoir déterminer le degré d'influence des auteurs sur le paratexte éditorial, et en voulant tout de même s'interroger sur l'attitude des écrivaines vis-à-vis de leur appartenance culturelle, on peut se tourner vers des textes de la plume des auteures, sous forme d'essais ou d'interview commentant leur propre écriture ou leur positionnement à ce propos.

## Le discours auctorial

Pineau et Kanor ont toutes les deux donné un grand nombre d'interviews touchant au sujet de cette étude. Elles comptent aussi de nombreux essais à leur nom. Étant donné la taille assez restreinte de ce travail, l'accent sera mis sur deux essais et deux interviews seulement.

### Pineau

Dans « Écrire en tant que Noire », essai publié en 1995 dans le volume *Penser la créolité*, Pineau explique comment elle se distingue d'auteurs comme Chamoiseau :

« Contrairement aux écrivains créoles de ma génération, je n'ai pas vécu une enfance antillaise sous les tropiques. J'ai connu la cité, ses alignements d'immeubles gris, la froidure des hivers de France, la neige, les manteaux de laine et l'indicible sentiment d'être exclue, inadaptée, déplacée dans cet environnement blanc-carré-policé. » (Pineau 1995: 289)

Elle décrit les influences littéraires françaises, américaines et africaines en précisant qu'il manquait une perspective, qui est devenue la sienne : « Il fallait aussi raconter les histoires de l'exil créole, la situation des Antillais dans les banlieues parisiennes, le sentiment d'amour-haine pour la France, le manque du pays d'origine, le rejet des manières créoles, de la langue » (Pineau 1995: 291). Elle s'interroge sur l'identité française des Antillais, se demande si elle repose sur la devise (Liberté – Égalité – Fraternité), sur la langue, sur les infrastructures mises en place dans les DOM, sur une quelconque gratitude envers la France ou sur le fait de savoir qu'ils ne sont pas « des Nègres authentiques de pure race, descendants directs de seuls Africains... et qu'il faut bien se raccrocher à quelque chose » (Pineau 1995: 294). Choisir la France serait donc une manière de refuser une certaine conception de la négritude et un choix fait par défaut. La conclusion de

son texte est la suivante : « Écrire en tant que femme noire créole, c'est apporter ma voix aux autres voix des femmes d'ici et d'ailleurs qui témoignent pour demain, c'est donner à entendre une parole différente dans la langue française » (Pineau 1995: 295). Finalement, la manière dont Pineau se positionne s'articule surtout en relation avec une certaine conception féministe de la créolité, une image de l'identité guadeloupéenne en France et aux Antilles. Dans cet essai, Pineau souligne l'importance de reconnaître différents rapports aux Antilles et à la créolité, d'éviter le sectarisme. Elle constate que la description de la situation des Antillais en France s'impose dans les textes littéraires et que l'identité française est construite chez les Antillais sur un manque, mais aussi qu'en tant qu'auteure elle peut se servir de la langue française pour décrire une réalité cachée ou oubliée qui mérite d'être vue et reconnue. Pour reprendre les mots de Frantz Fanon (1952), Pineau ne tombe pas dans le piège du « masque blanc », mais ne s'inscrit pas non plus dans une version de la créolité dans laquelle elle ne se sent pas à l'aise.

Dans une interview parue dans *Écritures caraïbes* datant de 1999, Pineau reprend les termes exacts du paratexte éditorial en disant qu'elle est une « Guadeloupéenne née en France »,<sup>2</sup> choisissant un positionnement nourri par le sentiment d'être en exil, par la douleur de ne jamais vraiment appartenir pleinement à un des deux camps. Elle dit : « J'en ai voulu pendant longtemps à mes parents d'avoir fait que je sois une Guadeloupéenne née en France. Puis, quand je suis arrivée en Martinique, on m'a appelée négropolitaine. Alors, je me suis toujours sentie écartelée » (Ndagano 2002: 151). Pineau décrit clairement un entre-deux identitaire, une hybridité culturelle, pour reprendre la terminologie d' Homi Bhabha (1994). Derrière les mots clé du paratexte éditorial (guadeloupéenne, créole, caraïbe) se cache une réalité bien plus complexe.

### **Kanor**

Dans « Sans titre », sa contribution au manifeste *Pour une littérature-monde* (2007), Kanor aborde (comme Pineau) les influences littéraires et décrit comment l'attribution du Prix Goncourt à Chamoiseau constitue pour elle une nouvelle ouverture, en constatant que « La littérature d'expression française mue » (Kanor 2007: 238). Bien que Kanor partage avec Pineau l'expérience d'être née en France de parents antillais, d'autres facteurs les distinguent l'une de l'autre : le rôle joué par Julia, la grand-mère de Pineau, auprès de celle-ci, incarnant et transmettant un regret du pays d'origine, un regard attristé sur l'exil, mais aussi le fait d'appartenir à des générations différentes. Loin de se désigner comme une Martiniquaise née à Paris à l'instar de Pineau, Kanor affirme au contraire : « N'en déplaie aux world lecteurs, aux buveurs de légendes et aux mangeurs de manioc en poudre, je suis une fille du Nord. Quelqu'une née à Orléans. La vieille. Celle de Jeanne, du bûcher, de la Loire. Celle des rumeurs, de la droite, d'un bon Noir est un Noir qui rase les murs » (Kanor 2007: 240). Leur expérience du racisme se ressemble, mais elles ne partagent pas, Kanor encore moins que Pineau, le déchirement linguistique entre français et créole décrit par les auteurs de la créolité comme Chamoiseau. Kanor explique : « Diaspora seconde génération, c'est à ce 'drôle' de groupe que j'appartiens. Une espèce qui, contrairement à tant d'autres, n'a pas eu à 'prendre' (ou pas) le français. Est le lieu où cette langue habite, se dit et s'écrit naturellement. Se pense seule, et non pas contre ou avec le créole » (Kanor 2007: 240). Contrairement à Pineau qui s'identifie aussi bien comme guadeloupéenne, créole et antillaise de la deuxième génération née en France, Kanor se moque des dénominations, poussées à l'extrême : « Suis-je un auteur créolofrancophone qui s'ignore ? Une écrivaine négropolitano-phone ? Francopériphéricophone ? Négroparigophone ? Francophone ? ... » (Kanor 2007: 241). Pour Kanor, l'opposition française-francophone est déclinée à l'absurde et elle refuse toute position figée de l'un ou l'autre côté de la dichotomie qu'un certain discours critique veut lui imposer. Elle propose une autre attitude, se faire considérer comme « un auteur tout court » (Kanor 2007: 241). S'alignant sur la position de Maryse Condé, elle réclame « une littérature sans épithète », rêvant « [d]une langue sans origine ni étiquette qui ne serait que celle de l'auteur » (Kanor 2007: 241).

Dans une interview faite par Éloïse Fagard et mise en ligne sur le site *afrik.com* en 2008, après la publication de son roman *Les chiens ne font pas des chats*, Kanor explique le fait que son roman se déroule au Brésil en disant : « Je n'ai pas voulu inscrire l'intrigue dans une réalité caribéenne. Car je sors de la cale » (Fagard 2008), en faisant référence à son roman *Humus* qui se déroule sur un navire négrier quittant les côtes africaines pour l'Amérique, et qu'elle a publié deux ans auparavant. Elle précise également : « Je ne m'inscris pas dans un enfermement géographique » (Fagard 2008). Le fait d'explorer d'autres espaces que la France, les Antilles et l'Afrique distingue le projet littéraire de Kanor de celui dans lequel Pineau s'est jusqu'à présent

<sup>2</sup> Lors du 31<sup>ème</sup> congrès du CIEF en Martinique du 26 juin au 2 juillet 2017, Pineau a ouvert sa présentation lors de la table ronde « Littératures caribéennes au présent : Histoire(s) en Relation, nouveaux partages éc(h)o-poétiques » avec ces mêmes mots : « Je suis une Guadeloupéenne née à Paris » (Table ronde à l'Université des Antilles le 28 juin 2017).



essentiellement investie. Pourtant, Kanor parle d'elle-même en disant « Moi, africaine-caribéenne » (Fagard 2008). Dans son œuvre, les origines ne dictent pas autant une direction dans le travail de l'écriture, du moins en ce qui concerne les lieux parcourus par ses personnages, en comparaison avec Pineau. En parlant de son lectorat, elle exprime un certain scepticisme : « La communauté qui m'est d'office assignée est la communauté antillaise. Dès lors que tu prends plume alors tu devrais faire choix de défendre ta communauté. Mais ma communauté ce sont mes personnages. [...] Ma première communauté elle est vraiment là » (Fagard 2008). Il est intéressant de noter que l'auteur contemporain mentionné par Kanor dans cette interview comme une source d'inspiration est Marie Ndiaye, justement à cause de la difficulté de placer celle-ci dans une catégorie réductrice : « Concernant les auteurs actuels, j'adore Marie Ndiaye. [...] Ce qui est fort chez elle c'est que, je ne sais pas par quel mystère, elle est complètement au-dessus, ou à côté du lot, on ne peut pas la mettre dans ces blocs 'littérature-monde', 'littérature francophone' et encore moins 'littérature africaine' » (Fagard 2008). Rappelons entre parenthèses que Marie Ndiaye l'année d'après, en 2009, a reçu le Prix Goncourt pour son roman *Trois femmes puissantes*, ironiquement au moment où elle se tourne vers l'Afrique de manière très explicite.

## Conclusion

En fin de compte, deux auteures, qui de premier abord sembleraient occuper une position très similaire vis-à-vis de la dichotomie française-francophone, se distinguent clairement l'une de l'autre, aussi bien en ce qui concerne la catégorisation éditoriale que la posture d'écrivain.

Pineau, considérant son enfance en région parisienne comme un exil et la Guadeloupe comme sa terre d'origine, alors qu'on l'y traite de « négropolitaine » (Ndagano 2002: 151), illustre bien l'hybridité culturelle. L'identité « entre-deux » consiste pour elle à se sentir nulle part vraiment chez soi, donnant à sa construction identitaire un enjeu personnel. Cependant, l'écriture de Pineau naît également en partie à cause de cette expérience d'écartèlement identitaire. C'est parce qu'elle se trouve dans cette situation intermédiaire tiraillée entre la France et les Antilles qu'elle écrit. Elle voit sa mission d'écrivain en termes de témoignages. Par conséquent, son œuvre est dominée par des thématiques tournant autour de la vie en Guadeloupe et le va-et-vient entre la métropole et le DOM. Elle participe à un des projets de la créolité qui consiste à dépeindre la vie des gens oubliés dans l'Histoire écrite du point de vue des colonisateurs, pour elle les petites gens et avant tout les femmes. En même temps, de par son expérience en tant que Guadeloupéenne de la deuxième génération, elle se penche également sur la diaspora antillaise, proposant ainsi une perspective métropolitaine. Ainsi, l'enjeu de l'écriture de Pineau est multiple. D'une part, elle introduit à un lectorat métropolitain des images d'un monde décliné à l'antillaise, que ce soit en France ou aux Antilles. D'autre part, elle propose à un lectorat antillais ou diasporique une possibilité de s'identifier aux personnages littéraires et de reconnaître un univers vécu. Enfin, elle lance un défi à une conception réductrice de l'identité française en montrant qu'on peut très bien être en même temps français, noir et antillais. À travers son œuvre, elle montre aussi sa propre appartenance, moins choisie qu'imposée par les circonstances, à la société française métropolitaine où elle a grandi et qui l'a formée. Par le fait d'inclure, dans la manière dont elle se présente, son lieu de naissance (Paris), elle ne renonce pas à cette part d'elle-même, mais choisit plutôt de l'exhiber tout en montrant par le placement initial de Guadeloupéenne ses préférences. La posture de Pineau illustre un tiraillement entre son identité de choix – Guadeloupéenne – et son identité imposée de par les circonstances – Guadeloupéenne née à Paris. Pour ce qui est du terme francophone, il n'est jamais utilisé dans les textes sur ou de Pineau analysés dans ce travail. La dichotomie concerne plutôt le fait d'être française ou guadeloupéenne. Les sources étudiées ne permettent pas de déterminer si les deux termes sont à considérer comme opposés ou si guadeloupéenne est à prendre non pas en tant que le contraire de française, c'est-à-dire francophone en suivant le raisonnement mis en avant par Combe (2010) présenté au début de ce travail, mais comme une indication régionale sous le chapeau français. La question à se poser est pourtant si le paratexte éditorial insisterait autant sur l'origine régionale d'un auteur blanc né sur le sol européen de la république française. D'autres s'aventureront sur cette piste de recherche.

Kanor s'intéresse évidemment à des questionnements identitaires fondés sur les rapports franco-antillais, mais sa relation à la Martinique n'est pas nostalgique au même degré que celle de Pineau à la Guadeloupe. Bien que sensible au racisme de la société française, Kanor ne décrit pas sa vie en France comme un exil. Elle se définirait sans doute comme Française plutôt que Martiniquaise, même si elle reconnaît les influences exercées sur elle par l'origine de ses parents et montre de la solidarité à l'égard des Antillais. Pour elle, la lutte semble se dérouler non pas dans son for intérieur, mais contre le regard que l'on porte sur elle, lui collant l'épithète francophone ou martiniquaise (plutôt que française ou tout simplement la laissant s'exprimer sans étiquette) à cause de la couleur de sa peau. Pourtant, ni les thèmes abordés dans ses

romans ni les espaces explorés par ses personnages ne sont nullement limités à la structure triangulaire France-Antilles-Afrique et elle s'oppose clairement au classement réducteur séparant littérature française et francophone en réclamant un traitement individuel et nuancé pour tous les auteurs, quelles que soient leur langue d'écriture ou leurs origines. Si l'œuvre de Pineau, grâce aussi bien au paratexte éditorial qu'au discours auctorial, invite à une lecture géographiquement située, ouvertement engagée pour une représentation initiée des Antillais, celle de Kanor, au contraire, tout en faisant en partie la même chose, se veut libre d'étiquette, aspire à l'universel, refuse le risque de réduire son écriture au témoignage sur une spécificité culturelle, ethnique ou géographique. L'œuvre de Kanor réclame le droit de mettre en scène des personnages noirs sans que ce soit pour montrer autre chose que leur destin en tant qu'être humain.

En fin de compte, la dichotomie française-francophone ne joue aucun rôle évident en ce qui concerne Pineau puisque c'est l'appellatif guadeloupéenne qui domine. La question qui demeure est de savoir dans quelle mesure la dénomination de littérature française inclut la littérature guadeloupéenne ou si celle-ci est par définition francophone, dans le sens d'une littérature écrite en français mais porteuse d'influences venues d'un ailleurs non-hexagonal. Kanor, en revanche, se positionne de façon ouverte en opposition à l'appellatif de francophone, sans pour autant réclamer l'étiquette de française. Plutôt que de donner une réponse définitive, Kanor semble se complaire dans la remise en question et la provocation.

## Déclaration de conflit d'intérêts

L'auteur n'a aucun intérêt concurrentiel à déclarer.

## Références

- Bernabé, J., Chamoiseau, P., & Confiant, R.** (1989). *L'éloge de la créolité*. Paris : Gallimard.
- Bhabha, H.** (1994). *The Location of Culture*. New York : Routledge.
- Chamoiseau, P.** (1992). *Texaco*. Paris : Gallimard.
- Combe, D.** (2010). *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*. Paris : PUF.
- Fagard, E.** (2008, 14 juin). « Fabienne Kanor : 'Ma communauté, c'est celle de mes personnages.' ». <http://www.afrik.com/article14498.html#q4RJCFiwzkljyZCO.99> consulté le 16/11/2016.
- Fanon, F.** (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- Genette, G.** (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.
- <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Continents-Noirs> accédé le 11/01/2018.
- Kanor, F.** (2004). *D'eaux douces*. Paris : Gallimard.
- Kanor, F.** (2006). *Humus*. Paris : Gallimard.
- Kanor, F.** (2007). « Sans titre ». *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.
- Kanor, F.** (2008). *Les chiens ne font pas des chats*. Paris : Gallimard.
- Kanor, F.** (2010). *Anticorps*. Paris : Gallimard.
- Kanor, F.** (2014). *Faire l'aventure*. Paris : JCLattès.
- Kanor, F.** (2016). *Je ne suis pas un homme qui pleure*. Paris : JCLattés.
- Ndagano, B.** (2002). « Entretiens avec Gisèle Pineau ». *Écritures caraïbes*. Rennes : PUR.
- Pineau, G.** (1995). « Écrire en tant que Noire ». *Penser la créolité*, Paris : Karthala.
- Pineau, G.** (1999). *L'espérance-macadame*. 1995. Paris : Livre de poche.
- Pineau, G.** (2000). *L'exil selon Julia*. 1996. Paris : Livre de poche.
- Pineau, G.** (2001). *L'âme prêtée aux oiseaux*. 1998. Paris : Livre de poche.
- Pineau, G.** (2007). *Mes quatre femmes*. Paris : Philippe Rey.
- Pineau, G.** (2008). *Fleur de Barbarie*. 2005. Paris : Folio.
- Pineau, G.** (2010). *Folie, aller simple*. Paris : Philippe Rey.
- Pineau, G.** (2010). *La grande drive des esprits*. 1993. Paris : Le serpent à plume, coll. « Motifs ».
- Pineau, G.** (2010). *Un papillon dans la cité*. 1992. Saint-Maur : Éditions Sépia poche.
- Pineau, G.** (2011). *Chair piment*. 2002. Paris : Folio.
- Pineau, G.** (2012). *Morne Câpresse*. 2008. Paris : Folio.
- Pineau, G.** (2013). *Cent vie et des poussières*. 2012. Paris : Folio.
- Pineau, G.** (2015). *Les voyages de Merry Sisal*. Paris : Mercure de France.
- Rice, A.** (2010, janvier). « 'Pour une littérature-monde au féminin' : Global Women's Writing in French ». *Contemporary French and Francophone Studies*, 14(1), 19–27. DOI: <https://doi.org/10.1080/17409290903412656>
- Watts, R.** (2005). *Packaging Post/Coloniality. The Manufacture of Literary Identity in the Francophone World*. Oxford : Lexington Books.

**How to cite this article:** Persson, A-S. (2018). Catégorisations éditoriales et postures d'écrivains – le cas de Gisèle Pineau et de Fabienne Kanor. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 1(1), pp.45–52, DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.10>

**Submitted:** 13 April 2018    **Accepted:** 13 April 2018    **Published:** 29 May 2018

**Copyright:** © 2018 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



*Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*  
is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

OPEN ACCESS A circular icon with a stylized padlock, indicating that the article is open access.