

L'étranger, la mort pour révélateurs identitaires dans *Traversée de la Mangrove* de Maryse Condé

The outsider and death as revealers of identity in *Crossing the Mangrove* by Maryse Condé

BERNADETTE REY MIMOSO-RUIZ
Chaire Francophonies et Migrations
CERES Institut Catholique de Toulouse
bernadette.reymr@wanadoo.fr

Abstract

A novel about Maryse Condé's return to Guadeloupe, in which she paints the picture of an isolated village disturbed by the death of Francis Sancher, an outsider coming from an undefined elsewhere, and who brings the population together in a funeral wake during which the participants let their thoughts wander, reveal secrets and question their own lives and gradually reveal the secrets of the deceased. From this polyphony in which one can detect the influence of Faulkner and a Caribbean intertextuality, Maryse Condé sets out a reflection on the Antilles identity and the different currents present in its literature (Negritude, Antillanité and Creolity) and thus affirms her independence, her detachment from theories in order to concentrate on the human. She thus captures the specific character of her island, both composite and hybrid, by renewing the concept of the rhizome defended by Glissant in a French language, which she herself admits to having "cannibalised" to express the contradictions, the errancies and the errors of a land confronted by the unknown and in search of ideals.

Resumen

Novela del regreso a Guadalupe de Maryse Condé, *Traversée de la Mangrove* traza los rasgos de una aldea aislada perturbada por la muerte de Francis Sancher, un extranjero venido de un lugar indefinido, que reúne a la población en un velatorio donde los asistentes dejan vagar sus pensamientos, revelan secretos, se cuestionan sobre su vida y, poco a poco, desvelan los misterios del difunto. A partir de esa polifonía, donde aparece la influencia de Faulkner y una intertextualidad caribeña, Maryse Condé establece una reflexión sobre la identidad antillana y las diversas corrientes que han recorrido su literatura (Negritud, Antillanidad, Creolidad). Afirma así su independencia, su desapego frente a las teorías, para concentrarse en lo humano. Capta así el carácter específico de su isla, plural e híbrida, modernizando el concepto de rizoma defendido por Glissant, con una lengua francesa que dice haber "canibalizado" para expresar las contradicciones, las errancias y los errores de una tierra enfrentada a lo desconocido y ávida de ideales.

Key words

death, foreigner, polyphony, identity.

Palabras clave

muerte, extranjero, polifonía, identidad.

1. Introduction

Roman de la maturité, *La Traversée de la Mangrove* pose sur l'île le regard de l'exilée que fut Maryse Condé de retour au pays après un long périple qui l'a conduite en France, en Afrique, aux États-Unis... La redécouverte des paysages, de la lumière, de la flore et des usages de la Guadeloupe la place dans la position ambiguë d'un quasi étranger qui aurait gardé en mémoire personnages, conversations, situations qui resurgissent peu à peu de manière fragmentaire. Ainsi le roman peut-il apparaître comme une vaste métaphore de la situation de l'auteure, nourrie d'autres cultures, d'autres éléments, qui observe et interroge sa terre natale.

Il n'est donc pas innocent si le personnage central du roman, Francis Sancher *alias* Francisco Alvarez Sanchez lui aussi écrivain, parte en quête de la Guadeloupe qu'il affirme être la terre de ses ancêtres. Cependant, la configuration du roman déserte l'attendue voix intérieure du protagoniste pour une polyphonie que n'aurait pas reniée Bakhtine qui trace, par le biais des pensées dispersées des autochtones, à la fois le portrait d'un mystérieux étranger et de la société qui l'observe.

Ces regards croisés naissent dans le recueillement d'une veillée funéraire par une nuit sombre et pluvieuse au cœur de la maison du défunt, dans un huis-clos silencieux ponctué de psalmodies convenues et parfois, de rires inconvenants. Le mystère de la mort de Francis Sancher, trouvé dans les bois par la vieille Léocadie au cours de sa promenade journalière, pourrait donner une couleur d'enquête policière au roman. Maryse Condé, au contraire, offre une "peinture très réaliste qui ne côtoie jamais le folklorique" (Réa, 1996: 131). Or, si tous les personnages s'interrogent quant aux causes de la mort, aucun ne cherche réellement à les connaître mais tous se replient sur eux-mêmes, établissent un bilan de leurs vies, et se remémorent leur relation avec lui dans autant de micro-récits. Une galerie d'autoportraits se déroule tout au long de la nuit de veille, réveillant les souvenirs, dévoilant peu à peu la personnalité du défunt dans ses contradictions et dressant un tableau de la vie quotidienne de ce village à l'orée de la forêt.

Ainsi, la romancière exprime-t-elle à travers ces voix contradictoires et complémentaires sa conception d'une littérature antillaise qui, pour être redevable à Aimé Césaire, ne se range pas dans une forme renouvelée de la négritude, ni n'abonde totalement dans la conception de la créolité menée, entre autres, par Patrice Chamoiseau (Bernabé, Chamoiseau & Confiant, 1989) et se dégage des théories pour raconter une histoire qui dépasse les frontières caribéennes tout en restituant l'essence d'une Guadeloupe représentative des dérives de l'humanité.

2. L'étranger: fascination et rejet

L'horreur qui préside à la découverte du cadavre de Francis Sancher, déjà en partie décomposé sous la chaleur tropicale (Condé, 1992: 14), laisse entendre que des vérités au parfum douteux vont surgir. L'annonce de sa mort au café "Chez Christian" se répand comme une trainée de poudre: "les hommes oubliant là leur rhum agricole et leurs dés, se dépêchèrent de partir planter la nouvelle aux quatre coins du village et bientôt les gens sortirent en foule sur le pas de leur porte pour commenter là-dessus." (Condé, 1992: 18). Les uns et les autres sortent de leur demeure et se retrouvent à la nuit tombée chez le mort, non par estime pour lui, mais "par égard pour les parents de Vilma, les Ramsaran" (Condé, 1992: 20), la dernière compagne de Sancher et fille de l'une des deux riches familles du village. En effet, à l'exception du facteur Moïse et de quelques marginaux, personne n'avait de lien avec le défunt: "Car, tous à un moment donné, avaient traité Francis de vagabond et de chien et ces derniers ne doivent-ils pas crever dans l'indifférence?" (Condé, 1992: 20) Ce qui pourrait sembler d'une totale hypocrisie obéit à une coutume qui impose de veiller les morts, de les accompagner dans leur traversée pour leur rendre hommage, mais aussi pour ne pas subir de maléfices. À la fois originaire d'Afrique et confortée par la christianisation, la veillée cristallise une forme d'exorcisme social dans un rassemblement pour dépasser la crainte de la mort. Souvent le conteur est présent et gère la veillée tandis que boissons et victuailles circulent parmi les hommes et que les femmes prient, ce qui justifie dans ce temps de recueillement la désinhibition des personnes réunies et que restituent les monologues intérieurs du roman. Par ailleurs la thématique de la mort, comme dans *La Migration des cœurs* "constitue l'ouverture narrative du récit étant le fil conducteur qui tisse les enjeux de la trame narrative" (Pagán López, 2012: 208) mais *a contrario* du roman "historique", elle ne s'ouvre pas "dans un inconnu au-delà, régi par le monde des esprits", mais au contraire, entraîne une série de variations sur le portrait du défunt et de multiples introspections révélatrices.

Il est vrai que Rivière au Sel, petite bourgade isolée et repliée sur une société bien hiérarchisée a été bousculée dans sa routine par l'irruption d'un étranger qui, sans crier gare, est venu s'installer à l'orée du village dans une "maison faite de tôle et de planches" (Condé, 1992: 15) ce qui déjà annonce la particularité de son habitant: "On sentait que celui qui l'avait mise debout n'avait aucun souci de ce que les autres pouvaient bien penser de lui" (Condé, 1992: 15). Cette indifférence au regard d'autrui trouve rapidement une explication: il se présente comme un écrivain, et, *de facto*, incarne l'indépendance de la littérature et la liberté de ses actes et de ses pensées. Dans le monde de Rivière au Sel, l'écrit est par nature suspect, comme en témoigne la méfiance à l'égard des personnages en lien avec lui: principalement l'institutrice, Léocadie Timothée et le facteur Moïse, mais aussi Émile Étienne dit "l'Historien". La situation de fonctionnaire de l'institutrice est considérée comme un privilège qui la sépare des paysans et fait d'elle une "traîtresse" (Condé, 1992: 142) car les parents jugent

l'école totalement inutile (Condé, 1992: 141) principalement pour les filles. Peu importe si elles en souffrent, à l'image de Vilma qui a vécu d'être retirée de l'école comme "le commencement de la fin." (Condé, 1992: 187) Sans doute, les programmes scolaires revêtent-ils aussi l'aspect d'une réminiscence de la colonisation qu'ils entretiennent puisque identiques à ceux enseignés en France et que Léocadie transmet avec un zèle qui lui vaut les félicitations d'un "Blanc sorti de France pour [m] l'inspecter" (Condé, 1992: 142) De suspect, l'écrit, le livre, la connaissance, deviennent menaçants et dangereux car étrangers aux habitants qui redoutent tout ce qui ne relève pas de leur corps social, tout ce qui vient d'ailleurs. La crainte est si forte de quitter le territoire natal que Man Sonson, mi-voyante, mi-herboriste et sans doute un peu sorcière, se désole en songeant qu'elle devra "aller se coucher au cimetière de Petit Bourg, parmi des étrangers, des hommes, des femmes qu'on ne connaît ni d'Ève ni d'Adam et qui sont morts d'on ne sait quelles morts" (Condé, 1992: 81).

En contrepoint, Cyrille le conteur jouit de la considération générale, garant qu'il est de la culture ancestrale et unificatrice de laquelle surgit un substrat vaudou quand il est question de la mort: "Il n'avait jamais rencontré la mort elle-même. Lam-no" (Condé, 1992: 158). Comme le Haïtien évoque spontanément Baron Samedi, Cyrille nomme la mort dans le créole haïtien, dans l'esprit de la chanson populaire dont fait état Mimi Barthélémy dans sa pièce *Une très belle mort*:

Kriye pa leve lamno
Si kriye te leve lamno
Tout ousi kanzo yo
Ta mouri leve. (Barthélémy, 2004: 12)

Le rôle de juge moral que les habitants s'octroient est représentatif d'une société en vase clos qui commente, analyse et réinvente au besoin le moindre événement dont ils ont l'écho ou qu'ils surprennent. Dans la veillée mortuaire ils se libèrent et chacun rapporte les rumeurs qui ont entouré Sancher de son vivant. La récurrence des "qu'en dira-t-on", des "cancans", est significative de la représentation que se fait la population de ce personnage inquiétant qui, pour comble, a séduit les jeunes filles les plus en vue du village. Ainsi Mira fille du puissant horticulteur Lameaulnes a-t-elle déshonoré sa famille qui déclare que l'enfant est né d'un viol et Vilma, héritière des Ramsaran, le producteur de bananes, a quitté le foyer pour suivre Sancher dont elle attend un enfant.

À l'arrivée de Sancher "les gens prétendent" (Condé, 1992: 34) que la tempête annonçait les malheurs qu'il apporterait, puis pour combler l'ignorance, les "histoires les plus folles" (Condé, 1992: 39) commencent à circuler en faisant tantôt un criminel venu se réfugier, tantôt un trafiquant de drogue ou d'armes ou encore "les gens disent que c'est un Cubain, quand Fidel a ouvert les portes, il est parti." (Condé, 1992: 58). Pour expliquer sa mort "les gens disent que c'est le poids de ses péchés qui l'a tué" (Condé, 1992: 88). Il en va de même

pour justifier l'envie que la famille des Ramsaran suscite: "Les gens racontent [que tu as] qu'il a un compte numéroté en Suisse" (Condé, 1992: 178), mais les voix se font basses pour évoquer les scandales comme l'inceste d'Alexis et de Mira (Condé, 1992: 138) qu'elle avoue elle-même (Condé, 1992: 231) ou sa grossesse ou encore, à propos de Léocadie, "les gens disent que je faisais des kakwé." (Condé, 1992: 147)

Se mêlent ainsi ragots et superstitions, médisance et invocations des puissances obscures qui, tous se veulent protection de soi et conservation de sa propre estime. Critiquer revient à se démarquer soi-même du mal dont l'autre est accusé, et le recours aux croyances antiques permet de se garantir de la rencontre avec le Différent.

Ce phénomène est parfaitement exprimé dans *Traversée de la Mangrove*, justifiant ainsi le titre qui sous-entend les difficultés possibles pour se frayer un chemin dans le réseau inextricable de cette végétation amphibie. La mangrove devient la métaphore du réseau social à la fois confus parce que fragmenté et ténu par les liens unissant les personnages entre eux qui forment une mosaïque représentative de la société guadeloupéenne et plus largement antillaise.

L'irruption d'un étranger dans la société figée de Rivière au Sel agit comme un révélateur, à l'identique du visiteur du *Teorema* pasolinien (Pasolini, 1968) qui bouleverse la famille bourgeoise milanaise et bouscule toutes les bienséances. Dans une perspective assez proche, Francis Sancher entraîne aussi une fascination et parfois un jugement plus juste, ainsi que l'expriment ceux qui ont écarté les préjugés à son encontre pour véritablement faire sa connaissance. En effet, il est déroutant pour les habitants de ce village vivant en autarcie car ils ne peuvent le situer exactement, ce qu'analyse Jean-Louis Ridon en soulignant: "L'étranger n'a pas sa place, il est reconnu comme autre mais il perturbe le système de cloisonnement parce qu'il n'a pas d'histoire. Il ne peut se réduire à un sobriquet ou à une référence, il échappe aux mots." (Ridon, 1999: 218) En contrepoint, d'autres "étrangers" sont reconnus parce qu'ils appartiennent au village depuis leur naissance ou du moins depuis plusieurs années, mais n'en sont pas moins marginalisés. Il en va ainsi de Xantippe, l'errant que chacun redoute, mais aussi de Sonny fils d'Émile et Dodose Pelagie. À l'identique de Sancher que les villageois croisent sans l'avoir cherché, Xantippe effraie car il surgit brutalement et traîne une histoire qui met mal à l'aise puisque révélatrice des zones d'ombre de l'île. Son errance fait suite à la perte de sa famille dans un incendie criminel allumé par des envieux qui l'a plongé dans la folie et l'a conduit jusqu'à Rivière au Sel (Condé, 1992: 243). Cependant, il reste identifiable et même s'il dérange en se rendant à la veillée, il n'en est pas chassé: "La présence de Xantippe créait toujours un réel malaise. Immédiatement, les bruits s'éteignirent dans un lac glacé de silence et certains envisagèrent de le pousser aux épaules. Toutefois, on ne verrouille pas la porte d'une veillée" (Condé, 1992: 26) Bien que marginal et marginalisé, il est sans doute le seul à porter la mémoire de l'île, à comprendre la puissance de sa flore et à la connaître: "J'ai nommé tous les arbres de ce pays. [...] C'est moi aussi qui ai nommé

les lianes. [...] J'ai nommé les ravines [...] J'ai nommé les roches au fond de l'eau et les poissons gris comme des roches. En un mot, j'ai nommé le pays." (Condé, 1992: 241-242). La lucidité du fou, si souvent présente en littérature, appartient à Xantippe qui, à l'identique de *L'esclave Vieil homme* (Chamoiseau, 1997), incarne la mémoire de la Guadeloupe:

J'ai vu arriver la lumière et les poteaux électriques, les routes goudronnées, le béton, les voitures roulant sur quatre roues [...] Année après année, j'ai vu les bananiers partir à l'assaut des immortels. Les tracteurs remplacer les machettes et les gaïacs tomber raides sur la pelade de terre. [...] Je connais toute son histoire. (Condé, 1992: 244)

Lui aussi mis à l'écart, Sonny le demeuré, n'a pas sa place dans cette veillée: "Aux alentours, les gens se demandèrent une fois de plus pourquoi Dodose n'avait pas laissé à la maison ce malheureux garçon qui troublait les enfants et effrayait les femmes enceintes" (Condé, 1992: 111). Et pour pallier à l'ignorance de sa réelle maladie, le recours à la superstition fait office de diagnostic et tente d'expliquer les raisons de son obstination à chanter en permanence. Bouche inutile aux yeux des villageois, il est considéré comme un intrus seulement supporté parce que ses parents ont une situation honorable. Toutefois, il est porteur d'une forme spontanée d'art dans le chant et le dessin, que seul Sancher saura apprécier (Condé, 1992: 117) parce que son regard est éclairé et dénué des préjugés qui règnent dans le village. Pour Sonny, la mort de Sancher est une perte immense exprimée par une seule exclamation: "Il était mort, l'ami!" (Condé, 1992: 119). Quant à Émile Étienne dit l'Historien, il est moqué à la fois par ses voisins et par "les diplômés de La Pointe qui s'étaient gaussés de l'ouvrage", lequel rassemblait dans un recueil intitulé 'Parlons de Petit Bourg'" les paroles glanées auprès des vieillards qu'il visite en tant qu'infirmier. Personne n'a conscience de l'importance de conserver une trace de l'oralité de la région (Condé, 1992: 235)

S'ils sont tolérés, il n'en va pas de même pour Emmanuel Pélagie, qui semble s'ostraciser lui-même, car si tout le village est réuni, Pélagie, le politicien, l'intellectuel, semble se désintéresser de l'événement: "En fait, à l'exception d'Emmanuel Pélagie qui sitôt revenu de Dillon, enfermait sa Peugeot à clé dans son garage et ne venait même pas prendre le frais sur sa galerie, tout Rivière au Sel était présent" (Condé, 1992: 20). Dans cette absence, on peut lire d'une part, l'indifférence des villageois à son égard, et d'autre part, la distance que des hommes engagés en politique mettent entre eux et la population.

Le paradoxe de la veillée est de rassembler dans un même espace une communauté apparente qui n'est en réalité qu'un conglomérat hétérogène, imparfaitement uni par l'occupation d'un même territoire sans que l'on puisse déceler des liens quelconques d'amitié entre chacun de ses membres. Cette disparité quasi malsaine dans ce qu'elle comporte d'envies, de malveillance, a été nettement perçue par Sancher et se concrétise dans le titre qu'il veut donner à son roman "Traversée de la mangrove" (Condé, 1992: 192). L'espace marécageux, glauque constitué de rhizomes apparents et immergés dans lequel on s'é gare, mais qui a été

souvent le refuge des marginaux, des répudiés de la société en attente d'un pardon, métaphorise une société en décomposition. La mort de l'étranger, si elle paraît rassembleuse en réunissant le village autour de son cercueil, libère les paroles, dévoile les envies, les rancœurs et les faux-semblants, mais aussi les douleurs enfouies et, selon la démarche constante de Maryse Condé, fait grande place à la condition féminine à laquelle de nombreux chapitres sont consacrés bien qu'ils soient minoritaires (8) par rapport à ceux donnant la parole à des hommes (12), ce qui reflète une société essentiellement patriarcale (Cremades, 2014).

Ces moments où la vie s'est arrêtée ouvrent le flot des pensées enfouies en même temps qu'ils permettent de dresser un portrait tout en contradiction du défunt, comme s'il fallait que la mort fige les corps pour laisser passer des vérités. Le procédé narratif évoque les mouvements d'une caméra qui opèrerait un lent panoramique horizontal sur l'assemblée, s'arrêtant en gros plan sur les personnages qui évoquent leur vie, leurs déboires, leurs sentiments en lien avec l'arrivée de Sancher à Rivière au Sel et plus encore, raniment leurs souvenirs. En même temps que se construit l'histoire de Sancher, bribe après bribe, se dessine la mosaïque sociale de Rivière au Sel composée de diverses origines, africaines, indiennes, créole, métropolitaine, mais aussi faite d'immigrés haïtiens dans une hiérarchie où domine l'argent, la possession de la terre et dans laquelle, la couleur de la peau revêt une importance. Ainsi, l'identité guadeloupéenne apparaît-elle multiple, composite comme l'exprime Emmanuel Pélagie quand il affirme que "C'est une erreur de croire qu'Africains et Antillais ont quoique ce soit en commun. [...] Notre société est une société métissée" (Condé, 1992: 207), ce que confirme Jean-Louis Ridon en citant Patrice Chamoiseau, premier lecteur de *La Traversée de la Mangrove*:

Nous ne trouvons plus la figure monolithique de l'homme noir dans la négritude: nous avons une diversité, l'étonnante complexité biologique et culturelle des Haïtiens, des Indiens, des Mulâtres et de Chabines. Les pays des Caraïbes mélangent leurs origines en enchevêtrant leurs mémoires: Cuba, l'Inde, l'Amérique latine, l'Afrique. (Ridon, 1999: 215)

Pour Condé, cette identité multiple est un constat dont l'écriture devient le reflet si l'on se penche sur l'usage de l'intertextualité.

3. Intertextualité et identité

Il a été souvent rapproché *Traversée de la Mangrove* de *Tandis que j'agonise* de Faulkner dans sa structure circulaire en premier lieu, comme dans la situation qui rassemble des personnages autour d'un cercueil et livre leurs monologues intérieurs.

De même, l'expression populaire est présente chez Faulkner et chez Condé dans l'usage d'un vocabulaire local sans que la romancière le relève par une typographie en italique, laissant les paroles se dérouler sans interruption. En cela, elle inscrit son roman dans un

espace profondément antillais, donnant au créole sa place évidente pour désigner ce qui ne peut se traduire en français. On y croise des expressions du quotidien “manjé-lapin” (Condé, 1992: 157) mais aussi des locutions “Si pa ti ni wom, pa ti ni lapwyé” (Condé, 1992: 156), l’introduction au conte nocturne “Yé krik, yé krak” (Condé, 1992: 153) ou des chansons (Condé, 1992: 161) etc. qui restituent non une couleur locale, mais la présence du créole dans ce qu’il peut avoir de familier, de quotidien, qui ne nécessite pas d’être signalé par des caractères en italique usités pour signaler un terme étranger à la langue de l’auteur.

Aussi bien dans l’un et l’autre roman, c’est au lecteur qu’il revient de tisser des liens entre les événements et les personnages évoqués pour recomposer une mosaïque qui au final, donne toute sa dimension à l’intrigue et au personnage central présent-absent. Néanmoins, il apparaît qu’au-delà de la forme, ce qui rapproche plus sûrement les deux romans, réside dans le sentiment du crime ancestral qui justifie la venue de Francis à Rivière au Sel et sa tentative d’écriture (Britton, 2012). De fait, ces monologues appartiennent tous deux à ce qui a été désigné sous l’appellation de “courant de conscience” hérité de l’anglais “*stream of consciousness*”, illustré par de nombreux écrivains de la première moitié du xx^e siècle. En effet, ils laissent aller le flot de la pensée, sans une logique établie, sans même l’intention de démontrer quelque chose de précis. Bien que le terme relève plus précisément du vocabulaire psychologique (Scholess & Kellogg, 1968: 178), il s’applique clairement à Faulkner comme à Virginia Woolf et, par suite, à Maryse Condé dans ces errances intérieures qui relient des événements vécus par le personnage avec le mort qu’ils sont en train de veiller. Sancher est venu rechercher à Rivière au Sel une propriété dont le nom à lui seul est significatif: l’Habitation Saint-Calvaire dont il ne parvient pas à retrouver la trace, inconnue qu’elle est même des autochtones (Condé, 1992: 223) ce qu’il se confie à Lucien, fils unique choyé devenu “révolutionnaire et athée” (*Ibid.*: 222):

Mon père avait au visage une grande tache lie-de-vin au milieu de laquelle nageait son petit œil froid comme celui d’un requin. J’ai l’impression qu’il était toujours vêtu de noir tant tout son être évoquait pour moi la mort. [...] Tous les soirs ma mère nous faisait, mon frère et moi, mettre à genoux au pied de son lit dans sa grande chambre carrelée de rouge et les yeux fixés sur le Crucifix nous faisait prier pour lui. Nous savions qu’une malédiction pesait sur la famille. (*Ibid.*)

Tout comme Faulkner est poursuivi par le fantôme de ses ancêtres esclavagistes du Mississippi, Sancher porte en lui le crime occidental de l’asservissement des Africains, de leur implantation dans les îles Caraïbes et du profit que les Européens en ont tiré. La damnation des états du sud-américain que la Guerre de Sécession n’a pas abolie (*Absalon Absalon!*) trouve son écho dans celle qui pèse sur les épaules de Sancher et dont il ne peut se défaire qu’en succombant à cinquante ans, comme les hommes des générations précédentes de sa famille. Cette version moderne de la tragédie antique qui repose sur une faute initiale dont toute la lignée pâtira, explique le refus de paternité que manifeste Sancher. Ainsi rejette-t-

il les maternités des femmes qu'il a connues, sans avoir voulu les séduire. Il s'en ouvre à Man Sonson lorsque Mira lui a appris sa grossesse alors que la vieille femme lui suggère de l'épouser: "Je ne peux pas, je ne peux pas. Il ne faut même pas qu'elle garde cet enfant. [...] Je ne suis pas venu ici pour planter des enfants et les regarder marcher sur cette terre. Je suis venu mettre un point final, terminer, oui terminer une race maudite" (Condé, 1992: 87).

Les déboires de Dinah sont éloquentes à cet égard. Si son mari, Loulou Lameaulnes, veut expulser les étrangers (Condé, 1992: 95, 105), elle est intriguée par cet homme dont tout le monde parle: "À la fin, la curiosité m'a prise et je suis allée voir à quoi il ressemblait, celui qui mettait Rivière au Sel en ébullition" (Condé, 1992: 105). Le portrait qu'elle en fait laisse transparaître sa fascination, la même que subiront ensuite Mira et Vilma, telles des insectes attirés par la lumière. Pour rompre sa descendance que porte Dinah, il use de sa connaissance des herbes et procède ensuite à un avortement sauvage. Il s'en explique et dévoile son sentiment de sa propre mort:

Il ne faut pas que cet enfant-là ouvre les yeux au jour. Il ne faut pas. Un signe est sur lui comme sur moi. Il vivra une vie de malheurs et pour finir il mourra comme un chien, comme je vais bientôt mourir. Si je suis venu ici, c'est pour en finir. Boucler la boucle. Tirer un trait final, tu comprends. Revenir à la case départ et tout arrêter. (Condé, 1992: 109)

L'empreinte d'un tragique renouvelé est patente, car, si les dieux interdissent à Laïos de poursuivre sa lignée pour expier le crime de son père Labdacos (Detienne & Vernant, 2006), Sancher s'applique à lui-même cette sentence, assumant ainsi la responsabilité de l'esclavage qui a fait prospérer sa famille. Ce nouvel Œdipe, conscient de la fatalité qui le menace tente de trouver une échappatoire dans l'errance. Peu à peu, il en dévoile le parcours. Il se dit avoir été médecin en Afrique, comme si l'aide apportée pouvait le purifier, puis combattant à Balombo contre le colonisateur portugais, communiste à Cuba où il pensait renaître et où ses illusions se sont évanouies, autant d'impossibles rémissions, pour finalement rendre les armes et revenir au point d'origine pour défaire cette malédiction quel qu'en soit le prix. La rémission du péché ne passe donc pas par l'engagement révolutionnaire qui s'avère décevant et le sacrifice expiatoire n'aboutit pourtant pas, car sa mort résulte d'un banal accident vasculaire cérébral qui apparaît comme une autodestruction.

Condé renouvelle ici la thématique de l'esclavage en déplaçant le regard qui ne se concentre plus sur la traite des Noirs et sa succession de drames, mais sur la culpabilité qui en résulte pour les Blancs. En cela, elle suit la pensée de Franz Fanon qui veut se détacher de l'Histoire: "Je ne suis pas esclave de l'Esclavage qui déshumanisa mes pères." (Fanon, 1995: 186) pour examiner la situation particulière du présent où il décèle une autre forme de dépendance qui n'a pas de lien avec l'origine africaine, mais peut se rompre grâce au désir de liberté qui le rend homme: "Le Noir n'est pas un homme". (Fanon, 1995: 6). Condé emprunte une voie inverse du discours sur l'esclavage, celle du Blanc qui se sent responsable

des agissements de ses ancêtres et dont parle Pascal Bruckner (Bruckner, 1983), sans pour autant adhérer à la polémique lancée par le philosophe.

Si la mort de Sacher appartient au *fatum*, et succède à celles de ses ancêtres au même âge, il n'est pas établi qu'elle soit totalement salvatrice, et qu'elle ait éradiqué toute forme d'esclavage. En effet, à l'ostracisme présent et clairement exprimé, s'ajoute un racisme aux multiples facettes qui ronge encore Rivière au Sel.

Il s'exerce, en dépit de leur intégration dans la société, envers les descendants des coolies venus de l'Inde après l'abolition de l'esclavage, motivé par leur ancienne condition de journaliers exploités et surtout par la couleur sombre de leur peau de Malabars. Mira, issue d'une famille métissée et admirée pour sa peau claire, méprise le cadeau de Carmélien en s'exclamant: "Kouli malaba!" (Condé, 1992: 179). De même, le pépiniériste Lameaulnes incarne l'atavique mépris du descendant de békés pour les Noirs bien que lui-même métis suite "au mariage de son aïeul avec une Négrresse" (Condé, 1992: 124) qui lui avait valu un exil de la Martinique vers la Guadeloupe. Dans son comportement, il s'inscrit sur un mode mineur dans la continuité de son ancêtre Désiré Dieudonné "qui avait une Habitation sucrerie dans la région du Marin en Martinique, prenait la tête de ses esclaves pour cible et y logeait les balles de son fusil, se tordant de rire devant leur dernier rictus" (Condé, 1992: 124). Si, après l'abolition, il n'est plus question d'esclavage, il n'en demeure pas moins que le schéma se poursuit, si l'on en croit les traitements dont sont victimes les Haïtiens immigrés. Le monologue de Désinor l'Haïtien est éloquent:

Désinor était arrivé à la Guadeloupe en novembre 1980. Le 2 novembre exactement, jour des morts, et il fallait comprendre que ce n'était pas là une simple coïncidence, que son ami le Baron-Samedi¹ lui faisait un clin d'œil sous son chapeau haut-de-forme et lui signifiait qu'il entrait dans un royaume de ténèbres et de désolation. [...] Ah, l'esclavage du Nègre d'Haïti n'est pas fini! (Condé, 1992: 198-199)

Condé par les allusions aux deux romans-phares de la littérature haïtienne, *Gouverneurs de la rosée*, et *Compère Général soleil*, laisse entendre combien la présence des Haïtiens en Guadeloupe relève aussi de la misère vécue sur l'île voisine. Le roman de Jacques Roumain a une place importante dans les pensées de Carmélien, le fils de Sylvestre et Rosa Rasmaran, depuis qu'il en a eu connaissance en classe. Il s'identifie à Manuel, en menant la même quête de l'eau et c'est dans ses recherches qu'il rencontre celle dont il tombe amoureux, Mira. Le passage de *Gouverneurs de la rosée* qui est cité par Condé (174. Roumain, 2013: 119), illustre le partage amoureux dont aurait rêvé Carmélien. Afin d'écarter le rejet de Mira qui repose sur son origine indienne, il préfère focaliser sa colère sur Sancher. La jalousie qui le saisit jusqu'à l'envie de crime est renforcée par le devoir de laver l'honneur de la famille quand sa sœur Vilma s'installe chez l'étranger. Cette violence renvoie à celle

¹ Baron-Samedi est dans le culte vaudou le Iwa, l'esprit des morts.

de Gervilien qui assassine Manuel. Condé pour reprendre la thématique de la jalousie meurtrière, inverse les rôles car ce n'est plus Manuel qui succombera, mais le séducteur Sancher qui va mourir. Si Roumain instillait une forme de morale christique par le sacrifice du héros, Condé marque ici la banalité de la jalousie et l'échec de la vengeance programmée, devancée par un accident de santé. Une forme de désacralisation apparaît dans le monde contemporain où les idéaux se sont fracassés sur l'écueil de la modernité. Le texte reflète l'époque de sa rédaction au moment où le monde communiste a perdu son aura après la révélation des exactions de Staline, et en ce qui concerne la Martinique elle-même, le sentiment d'abandon des populations des départements d'Outre-mer qui n'ont pas suivi la prospérité des années des Trente Glorieuses.

Au-delà de l'intrigue, Condé retient la présence de Cuba dans le roman de Roumain et la leçon politique qu'en ramène Manuel, mais elle fait le triste constat de l'échec de la révolution par la bouche de Sancher:

Ce que je vous dirai de Cuba ne vous plaira pas! Vous n'aimez, vous autres, que des histoires rondes et juteuses comme les oranges de Californie. Vous voudriez toujours du sucre pour sucrer vos rêves. Or, moi, je ne connais que des histoires tristes à en pleurer, noires à en mourir! Partout où je suis passé, je n'ai vu que des hommes et des femmes, las d'attendre le bonheur, les mains croisées sur les genoux, las de semer sans récoltes, las de planter sans voir tigrer. (Condé, 1992: 182)

En cela, Sancher se départit de l'image d'un Cuba révolutionnaire exemplaire tel que Lucien Évariste le conçoit, dans un imaginaire nourri du film cubain de *La Ultima Cena* (1976) et d'une propagande bien orchestrée. L'allusion induite par la mention du film de Tomás Gutiérrez Alea qui demeure une œuvre de référence sur l'esclavage et par là métaphore de l'oppression capitaliste, n'est pas dépourvue de dérision quand elle est suivie par la mention de ses rencontres avec des musiciens cubains "vivant à Miami, d'exilés, de contre-révolutionnaires!" (Condé, 1992: 219)

De même, l'ironie accompagne la mention de *Compère Général Soleil* (Alexis, 1955) quand elle s'applique au domaine de Loulou où "l'eau du ciel [...] avait pour un moment rassasié la nature" et que "Compère Général Soleil veillait sur son royaume." (Condé, 1992: 129) Cet hommage discret à l'une des œuvres les plus importantes de la littérature caribéenne prend la couleur de la dérision quand il s'agit du propriétaire le plus intolérant de Rivière au Sel et poursuit la désillusion de Jacques Stephen Alexis en contrepoint de l'espérance qui clôturait *Gouverneurs de la rosée*.

En mentionnant ces récits fondateurs, Condé souligne la porosité entre les écrits haïtiens et antillais, tout en présentant une identité largement antillaise dans ce renvoi au réalisme merveilleux porté par les deux écrivains. De fait, l'influence du réalisme merveilleux sur la littérature antillaise est importante, sans doute en raison de la proximité géographique d'Haïti, mais plus encore dans le regard indépendantiste qui se démarque d'une poésie exo-

tique ou trop influencée par les mythes africains. Le courant baptisé réalisme merveilleux ou réalisme magique trouve son origine au moment où l'Amérique latine se révolte contre la mainmise de l'Occident en politique, en économie comme en littérature. Katherine Roussos rappelle avec pertinence que "le réalisme magique s'inspire, entre autres, de l'écriture indigéniste" (Roussos, 2007: 18), ce qui revient à dire qu'il puise dans l'avant-colonialisme et dans une identité spécifique.

Gloria Nne Onyeoziri note que, en dépit de la présence du fantastique induite par l'arrivée perturbante de l'étranger, de l'inconnu que représente Sancher, la réaction de Maryse Condé est éloquente quand on évoquait un possible réalisme magique dans son œuvre affirmant qu'il s'agit de "dérision" et "ne doit pas être pris au sérieux" (Nne Onyeoziri, 2001: 411).

L'ironie et le fantastique dans *Traversée de la mangrove* se côtoient dans la représentation sociale de ce village des profondeurs de l'île. Les personnages des classes aisées apparaissent imbus de leur situation dans une vanité dérisoire tandis que les marginaux, tels Sancher, Xantioppe ou Sonny portent un mystère dans leur comportement et dans la manière dont ils apparaissent aux autres comme sortis de nulle part, portés par des puissances inconnues.

De cette manière les références littéraires, les influences éventuelles œuvrent à la l'écriture de Maryse Condé qui porte une antillanité particulière.

4. Une antillanité particulière

Maryse Condé appartient à la génération qui a suivi celle des explorateurs de la littérature antillaise et de son chef de file, Aimé Césaire. Dans l'élan de contestation de la colonisation, Africains et Caribéens proclament leur fierté d'appartenir à l'Afrique et en revendiquent les racines, créant un mythe poétique d'une Afrique, mère de tous les descendants d'esclaves arrachés à sa terre. Le *Carnet d'un retour au pays natal* (Césaire, 1947) et les textes qui suivirent constitue ce mouvement de la Négritude qui a, en dépit de ses imperfections, hissé la littérature francophone noire dans le panthéon littéraire reconnu. (Arnold, 2016). Admiratrice de l'œuvre d'Aimé Césaire, Maryse Condé s'est rendue en Afrique en quête d'une rencontre avec ses origines. Si la démarche était essentiellement intellectuelle, mue par un élan littéraire, il est impossible de ne pas y voir l'empreinte des contes oraux. En fait ces récits faits à la veillée, héritiers de l'histoire des esclaves, évoquent le départ des âmes pour l'Afrique afin de rejoindre les ancêtres, tel que Joseph Zobel nous l'a transmis avec Medouze, le conteur de *La Rue Cases Nègres*, lui aussi originaire de la région de Petit Bourg (Zobel, 2000). Cependant, dans ce séjour africain, l'imaginaire a été maltraité face à la réalité de la rencontre entre la Guadeloupéenne et l'Afrique dans laquelle elle ne s'est pas reconnue et qui ne l'a pas reconnue. De fait, le concept de Négritude, pour constituer un renouveau ne pou-

vait la satisfaire. Elle s'en explique lors d'un entretien avec Marie Poinot et Nicolas Treiber en opposant le rêve africain à la réalité des peuples classés "noirs":

C'est en Guinée que j'ai lu Franz Fanon, et que je me suis rendu compte que tout ce qu'il disait était la vérité. Or j'avais mal perçu cette vérité, qui m'obligeait en revanche à changer. Avec Césaire, on pouvait continuer à rêver, tandis que, avec Franz Fanon, il fallait se positionner sur un chemin de prise de conscience et de lutte. Le rapport avec ces deux modèles n'était pas le même [...]

Avec la pensée de Franz Fanon, on passe à une étape différente, en interrogeant le concept de "nègre". Or, ce mot n'existe pas chez Franz Fanon: chaque groupe a une origine, une histoire, une expérience particulière, et c'est purement raciste de croire que des individus sont pareils simplement parce qu'ils ont la même couleur de peau. Ils sont tous différents. Fanon va encore plus loin dans le raisonnement. Selon lui, tant que nous croirons que nous sommes tous pareils, nous ne pourrons pas nous libérer, ou même affronter l'autre: cela arrivera lorsque nous comprendrons que nous sommes différents, avec des problématiques identitaires propres. (Poinot & Treiber, 2013)

Réductrice, cette approche de la Négritude ne paraît pas satisfaisante puisqu'elle place la couleur de la peau comme une évidente parenté, alors que l'observation laisse entendre que chaque peuple a sa propre histoire et son identité. Cela est d'autant plus perceptible aux Antilles, composées de plusieurs origines et de métissages divers². Il semblerait alors que la théorie de la créolité impulsée par la génération issue de la loi de départementalisation (1946) soit plus satisfaisante. Cet élan intellectuel s'appuie sur l'affirmation de la langue créole comme expression profonde de l'identité des insulaires antillais:

Le créole notre langue première à nous Antillais, Guyanais, Mascariens, est le véhicule originel de notre moi profond, de notre inconscient collectif, de notre génie populaire, cette langue demeure la rivière de notre créolité alluviale. (Bernabé, Chamoiseau & Confiant, 1990: 43)

Pour autant, Condé ne s'y rallie pas totalement, car profondément francophone et ouverte au monde anglo-saxon, elle ne peut s'exprimer en créole qui lui semble réduire la littérature au seul champ antillais, ni n'accepte de considérer que l'origine créole est une fin en soi tant les apports extérieurs sont divers, à commencer par ceux portés par la métropole. En prenant en compte la notion d'insularité dans un espace marin où se croisent les cultures, l'identité antillaise s'est formée dans cette rencontre et dans une hybridation qui ne se limite pas au parler créole.

Le concept d'Antillanité³ qui écarte le racisme implicite de la Négritude et s'ouvre

2 Aimé Césaire lui-même en convient implicitement quand il précise dans son *Discours sur la négritude* lors d'un colloque à Miami le 26 février 1987 qui lui rend hommage: "En fait la Négritude n'est pas essentiellement de l'ordre biologique. De toute évidence, par-delà le biologique immédiat, elle fait référence à quelque chose de plus profond, très exactement à une somme d'expériences vécues qui ont fini par définir et caractériser une des formes de l'humaine destinée [...]" (Césaire, 2004: 80)

3 Ce concept désigne toutes les littératures des Caraïbes, mais en ce qui concerne Condé, il faut l'utiliser dans la

sur des perspectives plus politiques, répond davantage aux aspirations littéraires et culturelles de Maryse Condé qui, à la suite de Fanon et de Glissant prend en compte la diversité des îles Caraïbes. À l'identique de leur dispersion géographique, elles se composent d'une multitude d'influences fédérées à la fois par l'emprise de la métropole et par une volonté politique d'indépendance. Glissant insiste sur l'espace maritime de la mer Caraïbe qui est "une mer ouverte, une mer qui diffracte, là où la Méditerranée est une mer qui concentre [...] Non seulement est-ce une mer de transit, de passage, c'est aussi une mer de rencontres et d'implications" (Glissant, 1995: 14-15). Les îles éparpillées ont reçu de multiples cultures et la Guadeloupe, archipel en elle-même, en est une illustration concrète que Maryse Condé retrace dans son œuvre, et particulièrement dans *La Traversée de la Mangrove*. Par la bouche de Léocadie Timothée, le passage de l'identité racine à l'identité rhizome que développe Glissant⁴ dans *Poétique III* trouve son illustration, passant ainsi du théorique au réel, démarche caractéristique de Condé qui écarte les circonvolutions abstraites pour en donner l'essence:

Oui, notre pays a changé, c'est moi qui vous le dis. Dans le temps, nous n'avions pas connaissance de nous. [...] Au jour d'aujourd'hui, pas une famille qui n'ait sa branche en métropole. On visite l'Afrique, l'Amérique. Les Zindiens retournent se baigner dans leur fleuve et la terre est aussi microscopique qu'une tête d'épingle. (Condé, 1992: 140)

À la première lecture, cette réflexion de la vieille institutrice résonne en constat d'une génération qui peine à se retrouver dans le monde contemporain. Néanmoins, derrière cette remarque anodine, se dessinent, outre le rétrécissement de l'espace mondial dû aux moyens de transport, la diversité, le métissage de la Guadeloupe que le seul créole n'est pas suffisant à restituer. Elle s'en exprime dans un entretien à *Jeune Afrique*:

On nous dit que le créole est notre langue maternelle, et le français la langue de la colonisation, qu'il faut rejeter. C'est trop simpliste. Pour moi, le français n'est plus une langue coloniale car je l'ai cannibalisée, réinterprétée avec mon histoire, mon ethnicité, mon vécu. D'ailleurs, je n'écris ni en français ni en créole, mais en Maryse Condé. (Chanda, 2008)

Une volonté d'indépendance, de liberté par rapport aux normes est sans doute ce qui caractérise le mieux Maryse Condé, forte qu'elle est de ses expériences qui ne l'attachent pas uniquement à la métropole, mais lui a ouvert un panorama culturel mondial. Et, si l'on veut abonder dans la spécificité de l'écriture féminine, il faut noter qu'elle affirme cette particularité et lutte contre une certaine phallogocentrie. Pour cela, il convient de remarquer, à la

perspective d'une littérature des Antilles mais plus particulièrement francophones.

4 Glissant reprend la théorie développée par Gilles Deleuze et Félix Guattari: "Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un, ni au multiple. Il constitue des multiplicités linéaires à n dimensions dont l'Un est toujours soustrait". (Deleuze & Guattari, 1980: 17)

suite de Dominique Chancé que “seules les femmes ont droit à l’expression directe d’un ‘je’” (Chancé, 2009: 67), ce qui laisse entendre la reconnaissance de leur identité, alors que les hommes ne sont désignés dans les chapitres qui leur appartiennent respectivement qu’avec la troisième personne du singulier. Les femmes, tout en contestant l’omniprésence de l’esclavage pour tout expliquer, et de son corollaire le colonialisme, s’intéressent aux relations entre les individus au sein de la société antillaise qui relève non d’une culture créole, mais de la nature humaine aux couleurs d’une organisation sociale. Michèle Praeger, cite la remarque de Condé qui revendique la démarche particulière des femmes noires écrivains car ce qu’elles “expriment est très différent de ce qu’expriment les hommes. [...] Il semble que les femmes s’intéressent à des choses qu’on appelle intimistes et qui, en fait, sont des problèmes de société” (Praeger, 1996: 209). Ainsi, l’écriture de Maryse Condé laisse-t-elle apparaître “un autre regard sur la francophonie” selon les propos de Jean-Marc Moura qui, lui aussi reprend cette citation dans son ouvrage traitant de la littérature postcoloniale (Moura, 1999: 163) Dans *La Traversée de la Mangrove*, la thématique de la femme, de sa condition, ne prend pas un aspect revendicatif, mais se fait évidente, ne serait-ce que par l’importance des personnages féminins de Léocadie et de Mira qui reviennent à deux reprises (Ette, 2012: 10), et surtout parce qu’ils permettent de débusquer le secret de Sancher.

Une forme de poésie discrète détachée des contraintes théoriques est présente dans tout le roman et se manifeste particulièrement pour évoquer la sombre lumière de cette nuit de deuil qui fait écho à d’autres nuits, à d’autres deuils, comme pour Mira qui part à la recherche du souvenir de sa mère, morte à sa naissance: “Il faut descendre à la Ravine après le tomber du soleil, quand l’eau est noire, ici tranquille, trou noir sur le noir du néant” (Condé, 1992: 49). En signe de la continuité de la vie après la veillée funèbre, le jour se lève lentement: “Ce vent-là poussa doucement dans un coin du ciel le troupeau maussade des nuages et une blancheur, insidieuse, commença de se répandre. [...] si bien qu’en quelques instants le ciel devint une Calebasse pleine de lait” (Condé, 1992: 249).

Cependant, en dépit de ses réserves envers le courant de la créolité, l’écrivaine reconnaît la valeur littéraire de Chamoiseau, preuve en est qu’elle lui a confié la première lecture de *La Traversée de la Mangrove*. Rose-Myriam Réjouis en fait état et situe par là-même la position de Condé:

Dans son essai “Inventing Antillean narrative: Maryse Condé and literary tradition”, Leah Hewitt, souligne l’importance de ce roman dans la tradition littéraire antillaise: “Condé est entre deux générations littéraires: une qui a respecté les formes conventionnelles du récit et une autre qui s’est lancée dans l’expérimentation romanesque. Par l’expérimentation formelle, son récent *Traversée de la mangrove* rend compte de et met en scène une culture antillaise polymorphe, relâchant ainsi des barrières entre des préoccupations consciemment textuelles et une référentialité sociale [... Ce roman] s’acquitte aussi d’une investigation postcoloniale qui révèle les liens entre le passé des Antilles et la face toujours changeante de sa modernité. (Réjouis, 2005: 81)

Même si dans les souvenirs de l'octogénaire qu'est Léocadie on peut déceler une forme de nostalgie, comme si la marche du temps constituait une autre irréversible tragédie, à l'identique des illusions perdues et de la jeunesse enfuie, ce constat semble insuffisant. Bien que porteuse de la mémoire de l'île, la vieille institutrice ne peut que constater les changements matériels, sans qu'un progrès moral les accompagne. Condé, par la voix de Léocadie rappelle les luttes politiques du temps de sa jeunesse à travers le seul homme qui ait traversé sa vie, son collègue Déodat Timodent. Celui-ci, envoyé à Rivière au Sel pour rébellion, comme l'on est condamné au bagne, car "il avait dénoncé l'enseignement de l'histoire, rappelant que nos ancêtres n'étaient pas les Gaulois" (Condé, 1992: 143) et plus encore pour avoir tenu des réunions "avec quatre de ses bons amis [...] et avait discuté de communisme" (Condé, 1992: 143). Née en 1900, Léocadie, fille d'un partisan de Légitimus, fondateur du parti socialiste, a grandi dans un environnement engagé, et elle pose un regard désabusé sur la conduite actuelle des politiciens antillais: "Aujourd'hui tout le monde est communiste ou indépendantiste" (Condé, 1992: 143). Pour ponctuelle que soit la remarque, elle souligne la vacuité présente de la politique, ce qui peut évoquer les critiques à l'encontre de Césaire devenu maire de Fort-de France qui a déçu de nombreux Martiniquais... (Armet, 1973: 95), car il a été "incapable d'envisager l'indépendance de la Martinique", devenant un simple intermédiaire de la loi de départementalisation (Confiant, 2005: 185).

Si Condé note les changements de l'environnement, le passage de l'exploitation de la canne à celle, dévorante des bananiers et la prestigieuse production de fleurs exotiques, si appréciées des Occidentaux, ce n'est pas seulement pour être fidèle à une réalité. Derrière ces cultures se dessine une image folklorique de la Guadeloupe qui se résumerait à des fruits et des fleurs, comme elle fut stigmatisée par la canne à sucre, mais aussi, elle laisse entendre que la banane occupe tous les terrains aux dépens de la forêt qui disparaît peu à peu. Une vision de la Guadeloupe qui semble s'enfermer elle-même dans une identité coupée aux mesures fixées par la France en fonction des besoins qu'elle exprime. Il n'en demeure pas moins que Loulou rêve d'étendre les cultures florales pour qu'elle traverse les océans jusqu'à fleurir "la table de la reine d'Angleterre. Her Majesty. J'ai déjà mon slogan: 'Les fleurs ont leur Paradis sur Terre: la Pépinière Lameaulnes'" (Condé, 1992: 103) En cela, elle illustre la pensée de Fanon selon Françoise Vergès: "Le Noir antillais ne pouvait accéder à la conscience historique car il essayait d'être un Blanc, et donc restait enfermé dans la dialectique imposée par ce dernier" (Vergès, 2005: 45). L'attraction pour la métropole, mirage du désir de se fondre dans une identité autre, apparaît à travers le personnage de Carmélien blessé par les remarques des Bordelais qui le prennent pour un Indien et lui parlent de Satyajit Ray (Condé, 1992: 179) tandis que l'éducation politique de Lucien Évariste a puisé dans son séjour parisien le ferment de sa révolte et une conscience politique. De retour, il veut écrire dans la langue populaire "hésitant entre une fresque historique retraçant les hauts faits des Nèg mawon, et une chronique romancée de la grande insurrection du Sud de 1837" (Condé, 1992:

218) mais “la seule expression qu’il connaissait: ‘A pa jé’” (Condé, 1992: 218) lui avait valu une paire de claques de ses parents quand il avait six ans. La problématique de la créolité est ainsi posée: comment écrire ou être lu dans une langue que ceux qui ont reçu une éducation ne connaissent pas ou très peu?

De facto, *La Traversée de la Mangrove*, peut apparaître comme un discours avec la créolité qu’elle complète en y ajoutant des données politiques et économiques qui se mêlent au constat de la multiplicité des cultures, des origines et d’une histoire complexe que l’auteur ne résume pas seulement au passé esclavagiste. Cette particularité condéenne donne une résonance particulière à une antillanité identitaire, détachée du carcan théorique qui tend à la résumer à un ensemble géographique. Dans son article Ottman Ette voit dans le titre même du roman un mouvement propre à étudier la spécificité guadeloupéenne, et plus largement antillaise:

La métaphore du mouvement dans le titre du roman de Maryse Condé indique de manière indubitable qu’il ne s’agit pas ici d’une identité fondée sur la territorialité (sur l’insularité même), ni d’un dialogue avec d’autres cultures partant de l’assurance de la propre culture, mais d’une traversée et retraversée, d’une identité transitoire et peut-être plus encore transculturelle – dans le cas où ce mot se révélerait apte à couvrir et mettre en lumière un processus de constitution se déroulant de manière complexe et multi-focale, dynamique et paradoxale. (Ette, 2012: 21)

Construit autour de la mort de l’étranger dérangeant, *Traversée de la Mangrove* met en lumière en premier lieu une identité guadeloupéenne qui repose à la fois sur son histoire, sur son territoire tropical, dans les usages quotidiens, la place de la tradition et la séparation entre hommes et femmes, mais il ne se limite pas à cette approche. En effet, l’introduction de l’étranger permet de poser la problématique de la réception de l’Autre, de la vision toujours incomplète lorsqu’il s’agit de cerner l’humain parce que le regard est obstrué des obsessions et du vécu de celui qui observe et que, très souvent, la complexité échappe au profit de stéréotypes qui brouillent l’entendement. En ce sens, le roman dépasse le territoire de l’action pour prendre une dimension plus vaste qui s’exprime aussi par le sentiment de culpabilité incarné par Sancher qui porte le poids des méfaits coloniaux, sans être réduit à l’incarnation du Mal, mais existant comme la victime sacrificielle de l’Histoire, et par-là rejoint l’universel.

Références bibliographiques

ALEXIS, Jacques Stephen. 1955. *Compère Général Soleil*. Paris, Gallimard (coll. L’imaginaire).

ARMET, Auguste. 1973. “Aimé Césaire, homme politique” in *Études littéraires*, 6 (1), 81–96: <<https://doi.org/10.7202/500269ar>> [14/01/2020].

ARNOLD, Albert James. 2016. “Aimé Césaire: La Quête du Nègre fondamental”. *Continents*

manuscripts, trad. Sylvie Mutet: <<http://journals.openedition.org/coma/635>> DOI: 10.4000/coma.635. [14/01/2020].

BARTHÉLÉMY, Mimi. 2004. *Une très belle mort*. Manage, Éditions Lansman (coll. Nocturnes théâtre).

BERNABÉ, Jean, Patrick CHAMOISEAU & Raphaël CONFIANT. 1989. *Eloge de la créolité*. Paris, Gallimard (coll. Hors-série littérature).

BRITTON, Celia. 2012. “The theme of the Ancestral Crime in the Novels of Faulkner, Glissant and Condé” in Munro Martin & Celia Britton (eds.). *American Creoles. The Francophonies Caribbean and the American South*. Liverpool University Press.

BRUKNER, Pascal. 1983. *Le Sanglot de l'homme blanc*. Paris. Seuil (coll. Histoire immédiate).

CÉSAIRE, Aimé. 1947. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris, Bordas.

CÉSAIRE, Aimé. 2004. *Discours sur le colonialisme*. Suivi de *Discours sur la Négritude*. Paris. Présence Africaine.

CHAMOISEAU, Patrick. 1997. *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris, Gallimard.

CHANCÉ, Dominique. 2009. “La parole et une femme qui ne serait pas la femme” in *Horizons maghrébins. Le droit à la mémoire*, n° 60, 66-77.

CHANDA, Tirthankar. 2008. “Maryse Condé autrement antillaise” in *Jeune Afrique*, n°12637.

CONDÉ, Maryse. 1992 [1989]. *Traversée de la Mangrove*. Paris, Gallimard (coll. Folio).

CONFIANT, Raphaël. 2005. “La créolité contre l'enfermement identitaire” in *Association Multitudes*, n° 22, 179-185.

CREMADES CANO, Isaac David. 2014. *Oralidad e identidad femenina en la obra narrativa de Maryse Condé*. Thèse du Doctorat. Universidad de Murcia.

DELEUZE, Gilles & Félix GUATTARI. 1980. *Mille Plateaux*. Paris, Éditions de Minuit.

DETIENNE, Marcel & Jean-Pierre VERNANT. 2006. *Œdipe et ses mythes*. Paris, Éditions Complexe.

ETTE, Ottmar. 2012. “Paysages de la théorie: Figures et configurations de l'espace et du mouvement dans *Traversée de la Mangrove* de Maryse Condé” <[file:///C:/Users/breym/Downloads/495-474-1-PB%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/breym/Downloads/495-474-1-PB%20(3).pdf)> [13/01/2020].

FANON, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris, Seuil.

FAULKNER, William. 1977. *Tandis que j'agonise* in *Œuvres romanesques*. Paris, Gallimard, tome I (coll. La Pléiade).

GLISSANT, Édouard. 1995. *Introduction à une poétique du divers*. Paris, Gallimard.

JONASSAIN, Jean. 2003. “For a Caribbean intertext on some readings of Maryse Condé's *Cros-*

sing *The Mangrove*” in Stovall Tyla & George Van Den Abbeele (éds.). *After the Empire: the Francophone World and Postcolonial France*. Lexington Books, 147-191.

MOURA, Jean-Marc. 1999. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris, PUF (coll. “Quadrige Manuels”).

NNE ONYEOZIRI, Gloria. 2001. “L’ironie et le fantastique dans *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé” in CLÉO GODIN, Jean Jean (éd.). *Nouvelles écritures francophones*. Montréal. Presses universitaires.

PAGÁN LÓPEZ, Antonia. 2012. “La mort et l’au-delà dans *La Migration des cœurs* de Maryse Condé” in *Anales de Filología Francesa*, nº 20, 207-202.

PASOLINI, Pier Paolo. 1968. *Teorema*. Milano, Garzanti.

POINSOT, Marie & Nicolas TREIBER. 2013. “Entretien avec Maryse Condé” in *Hommes & migrations* 1301: <<http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1953>> [10/01/2020].

PRAEGER, Michèle. 1996. “Maryse Condé mythes et contre mythes” in ARAUJO, Nara (préface) *L’œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d’une écrivaine politiquement incorrecte*. Paris, L’Harmattan.

RÉA, Annabelle M. 1996. “Roman enquête *Les fous de Bassan* un modèle pour *La Traversée de la Mangrove*” in Nara Araujo (dir.). *L’œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d’une écrivaine politiquement incorrecte*.

RÉJOUIS, Rose-Myriam. 2005. “Le veto héroïque dans *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé” in *Veillées pour les mots*, 81-101.

RIDON, Jean-Louis. 1999. “Maryse Condé et le fantôme d’une société inopérante” in Christiane Albert (éd.). *Francophonies et identités culturelles*. Paris, Karthala.

ROUMAIN, Jacques. 2013. *Gouverneurs de la rosée*. Paris. Zulma.

ROUSSOS, Katherine. 2007. *Décoloniser l’imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*. Paris, L’Harmattan.

SCHOLES, Robert & Robert KELLOG. 1968. *The Nature of Narrative*. New York, Oxford University Press.

VERGÈS, Françoise. 2005. “‘Le Nègre n’est pas. Pas plus que le Blanc.’ Frantz Fanon, esclavage, race et racisme” in *Actuel Marx*, nº 38, 45-63.

ZOBEL, Joseph. 2000. *La rue Cases Nègres*. Paris, Présence Africaine.

